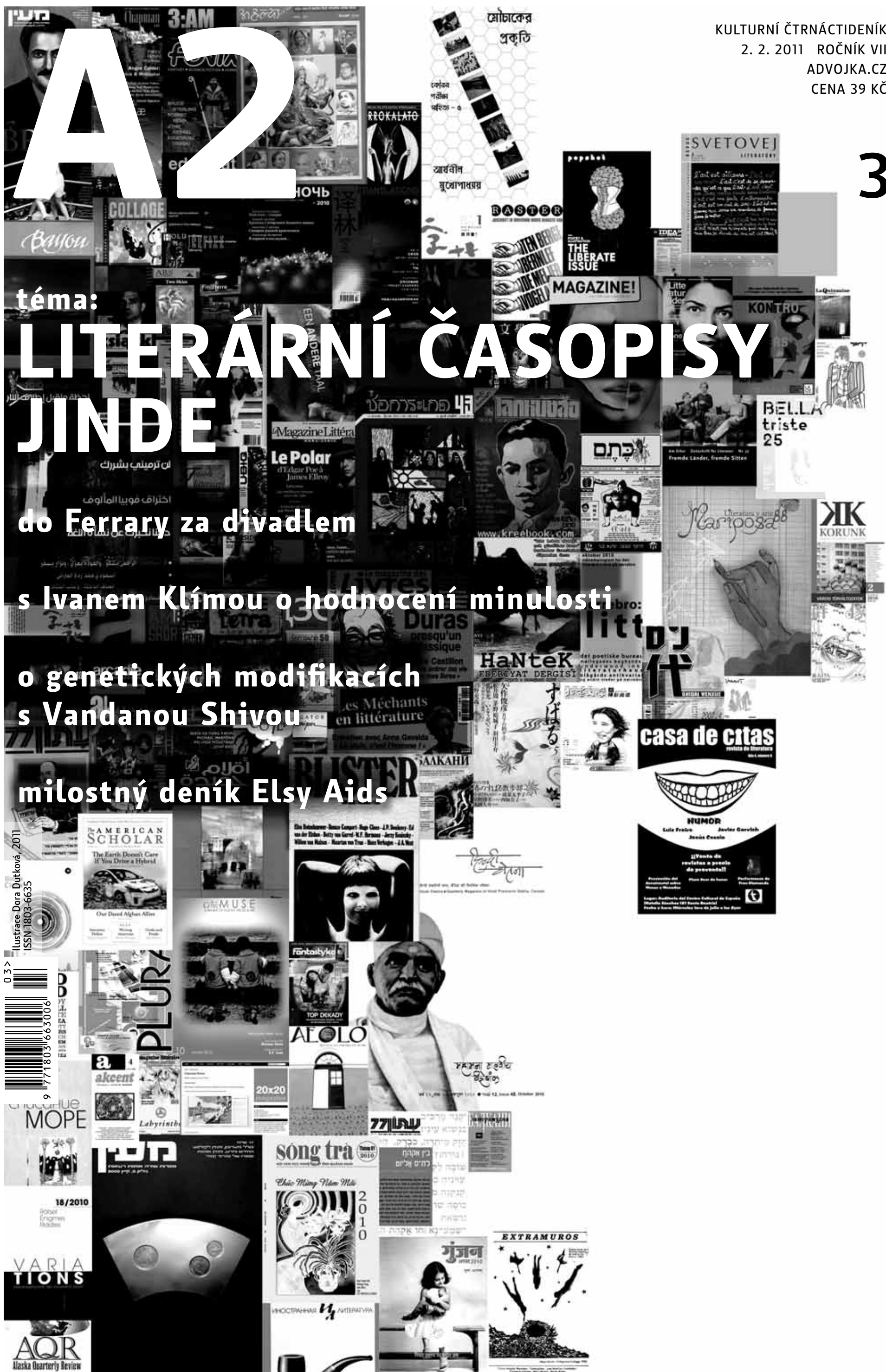




KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
2. 2. 2011 ROČNÍK VII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

3

téma:

LITERÁRNÍ ČASOPISY JINDE

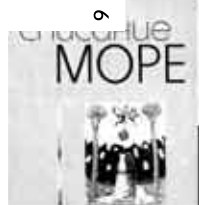
do Ferrary za divadlem

s Ivanem Klímou o hodnocení minulosti

o genetických modifikacích
s Vandanou Shivou

milostný deník Elsy Aids

Ilustrace Dora Dutková, 2011
ISSN 1803-6635



obsah téma: literární časopisy jinde

- 6 Jak dělat časopis a nenudit. Osvobození od základní recenzentské služby / Pavel Kořínek
- 7 Dinosauři a experimentátoři. Literární časopisy ve Francii / Jovanka Šotolová
- 8 Ze země tlustých žurnálů. Jak se daří ruským literárním časopisům / Alena Machoninová
- 9 Aby se o knihách mluvilo. Rozhovor s Michaelem A. Orthoferem / Jiří G. Růžicka
- 10 Vůle přežít / anketa o literárních časopisech

komentář

3 Čas pro čtvrtou cestu? / Jan Stern

báseň

3 Pro Antonína Sovu / Yveta Shanfeldová

galerie

4 Eva Maceková / připravila Dora Dutková

divadlo

11 Jen smrt, ticho a dvacetileté oči. Bernhardova Alžběta II. na jevišti ferrarského divadla / Jana Bohutínská

film

12 Trýznivé cykly. Seriálová televizní terapie V odborné péči / Jan Kolář

13 Absurdita bez opozic. Mimo dobro a zlo světa a Nošovic v dokumentu Víta Klusáka / Tomáš Stejskal

13 Hříčky kultury v sitcomech / filmový zápisník Antonína Tesaře

výtvarné umění

14 Umělci, kteří nezapomněli na květiny / Hana Fadingerová

14 Dům umění v Brně stoletý / Lenka Dolanová

15 In flagranti. Přistižení momentek Miroslava Tichého / Josef Moucha

15 Art's Birthday 1963–2011 / galerka Gívana Bely

hudba

16 Nuberg 2010. Otázky pro účastníky skladatelské soutěže / Wanda Dobrovská

17 Objevy Alfreda Šnitkeho. Skladby, které (zatím) nepsaly historii / Vítězslav Mikeš

17 Sám sobě instalatérem / hudební zápisník Karla Veselého

esej

18 Móda a individualismus dnes. Rafinované převleky módy v pozdně moderní společnosti / Marta Svobodová

rozhovor

24 Autorita spisovatele není v politické odvaze. S Ivanem Klímov o hodnocení minulosti a společnosti zábavy / Petr Andreas

poezie

26 Milostný deník Elsy Aids / Elsa Aids

média

33 Maďarsko-slovenský útok. Svoboda slova u sousedů / Karel Hvizďala

společnost

34 Kam se poděl generál? Zvláštní postupy Státu Izrael / Yakov M. Rabkin

35 Žena se samostatnou vůlí. Příběh Sidonie Nádherné / Iva Mrázková

35 Veřejná služba mezi povoláním a posláním / veřejné osvětlení Petra Fischera

37 Monokulturou myslí je supermarket. Rozhovor s Vandanou Shivou / Kateřina Havránková, Vanda Jarošová, Václav Wortner

odpor

38 Vláda a její nevládky. Vztah, o který někdo nestojí / Filip Pospíšil

recenze čísla

39 Hledání před Hledáním. Marcel Proust, Jean Santeuil a jejich cesta proti proudu / Matěj Motelec

rubriky

2 editorial / Lenka Dolanová

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 ruského tisku vybral Ondřej Soukup

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

O vztahu tištěných a online periodik se mluví již drahnou dobu. Původní odmítání těch nepapírových, mj. z důvodů údajné nižší kvality, dávno pomínulo a nyní již většina papírových bezstarostně šíří svá poselství zároveň po síti. A co víc, stále pokukují po nových technologiích, slibujících oddálit úbytek čtenářů. Podívali jsme se, jak si dnes stojí časopisy a noviny z různých krajů. Potvrzuji, co jsme tušili – anglickojazyčné literární revue ztrácejí na významu, ani francouzskojazyčné tradiční revue již nemají takový rozsah a náklad, stejně jako v Rusku „tlusté žurnály“. Dozvíme se ale i něco o tom, co s tím. Výhodou online periodik je, že mohou fungovat s velmi omezenými redakčními silami – jak dobře ví Michael A. Orthofer, jediný editor oblíbených stránek Complete Review. Anketa o literárních časopisech s odpověďmi spřízněných čtenářů zvěstuje další tušenou věc: literáti sami většinou literární časopisy nechtou a nepotřebují. Téma připravil Karel Kouba. O literatuře a čtenářích (nejen) hovoří Ivan Klíma, který mimo jiné tvrdí, že politika v dnešní době není předmětem literatury a že to prý od ní ani lidé v demokratických poměrech neočekávají – a to je rozhodně téma k diskusi. Jana Bohutínská se v italské Ferraře odvážně posadila do hlediště společně s dámami v kožích, Antonín Tesař se zaměřil na sitcomy, jež si dělají legraci z nových menšin (např. „ajťáků“), a Filip Pospíšil zkoumal podivný vztah vlády k nevládním organizacím. Lenka Dolanová

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 Žlíbku 1800/77,
193 00 Praha 9. Objednávky přijímá
jménem vydavatele firma SEND.

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

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

* Nabídka kulturních bonusů platí pro nové předplatné.

Čas pro čtvrtou cestu?

JAN STERN

Patrně to bylo křesťanství – i když to není tak jisté –, co nasměrovalo Evropu k hledání štěstí člověka. Osvícenství pak toto štěstí náležítě „uzemnilo“, dalo v lidu vzkličít nároku na štěstí vyložené pozemské. Nakonec se rozvinuly dva systematické společenské pokusy o dosažení tohoto reálného štěstí – kapitalismus a socialismus. Oba začaly po svém na projektu štěstí pracovat. Šlo však o dva různé typy štěstí.

Tibor Scitovsky napsal před časem knihu *L'économie sans joie*. V ní zdůraznil, že štěstí můžeme rozložit na dvě složky, které jsou však – světe, div se! – v kontradiktorním vztahu. Těmi složkami jsou *pohodlí* a *potěšení*.

Pohodlí Scitovsky nazývá „negativním dobrem“, neboť spočívá v odstranění nepohodlí. Potěšení nazývá dobrem pozitivním, neboť ho musí vyvolat jakási novota, třebaš dost pochybná.

Zvláštní je, že pohodlí a potěšení se navzájem vylučují. Pohodlí je jakási měkká poduška, která uspává – člověk na ní uvelebený nemůže být patřičně vybuzen k potěšení. Potěšení naopak vyžaduje jistou frustraci, již by šlo prudce popřít a takto potěšení vyrobit. Pohodlí je založeno na „stabilním mírném klimatu“, potěšení na rozkošnickém „efektu sauny“, na přeskakování ze zimy do tepla a zpět, které umožňuje prožít teplo i zimu jako slast – skrze jejich novost, skrze kontrast.

Socialistický režim se soustředil na velkolepé projekty negativního dobra: odstranil žebrotu, hlad, bídu, neštovice, kapavku, nezaměstnanost, bezdomovectví, nejistotu, snížil kojeneckou úmrtnost. Vyrobit solidní modernistické pohodlí. Přesto v lidech vyvolal jistou nespokojenost, která nikterak nesouvisela s „lidskými právy“ – nenabídl dostatek potěšení. Hladina pohodlí byla příliš klidná na to, aby z ní člověk mohl mít radost druhého typu.

Kapitalismus se v soutěži se socialismem upnul na druhou strategii, neboť dobře věděl, že je v ní neporazitelný: na nabídku potěšení. Klidně si ponechal svou konstitutivní strukturální nejistotu, neboť pochopil, že ona není překážkou, ale *podmínkou* potěšení. Ta potěšení byla a jsou jistě prchavá, jistě směšná, všichni víme, že jde o potěšení z nových a nablýskaných zbytečností. Avšak úšklebky nejsou na místě, toto potěšení se ukázalo být antropologicky hlubší touhou než pohodlí – proto byl socialismus všemi těmi značkovými tubičkami, bravíčky a barvičkami nakonec úplně reálně poražen, neboť lidé se bez bravíček a barviček cítili jako v kleci, jakkoli šlo možná o jakousi „negativní iluzi“.

Druhá polovina 20. století byla velikou laboratoří, v níž probíhal rozsáhlý experiment.

Jeho výsledky dodnes trochu zarážejí, ale jsou jasné: pohodlí a potěšení nejsou *jin* a *jang*, nejsou pro člověka rovnocenné. Člověk se v tom obřím experimentu ukázal být bytosť potěšení, bytosť, jež se pro potěšení zřekne i pohodlí.

Pohodlí prohrálo svůj boj o definici centra pojmu lidského štěstí, které visí Evropě nad hlavou jako Damoklův meč.

Společnost pohodlí má problém s tím, že nenabízí dostatek dráždivých kontrastů, různorodých tvarů, impulsů, třebaš zbytných inovací, redesignu, prostoru pro iniciativu. Společnost potěšení v nás budí jisté rozpaky zejména kvůli tomu, že potěšení musí vyčarovávat z tlaku, nejistoty, strachu, bolesti, nesmyslnosti. Neobejde se bez ghett, favel, sfér rozkladu a hnisu, hromad lidského i věčného odpadu.

Zákonným rysem souběžné existence společnosti pohodlí i společnosti potěšení bylo tudíž hledání „třetí cesty“. I když se třetí cesta nerealizovala, už její hledání ovlivnilo obě krajní varianty, obrušovalo jejich hrany – o tom máme z 20. století jasné důkazy. Jenže s pádem alternativy společnosti pohodlí padlo i hledání třetí cesty, naše éra je stále ještě opojena oním dějinným objevem, že potěšení je nenahraditelné. Naši moudří se tak štěpí na *kritiky schované ve své kritice* před nutností nabídnout jakoukoli cestu, na paralyzované kapitulanty před dominátorem potěšení a na zrádné zpochybňovače samotného paradigmatu štěstí, *dobře schované ve své zradě*, neboť dobře vědoucí, že paradigma štěstí svým kázáním nestrhnou, což tyto zrádce v koutku duše uklidňuje.

Není však již pomalu čas vystřízlivět a říci si: nu dobrá, víme, že společnost štěstí je nesvritelná, víme, že potěšení je víc než pohodlí, ale nepřišel náhodou čas konečně promyslet, jak potěšení smířit s řádem, mírou, spravedlností a důstojností člověka? Není člověk bez těchto poražených konkurentů štěstí hůř než nešťastný, tedy zoufalý a bez sebe? To, že Damoklův meč dosud nespadl a za veškerý náš neřád, nemíru, nespravedlnost a nedůstojnost nám nesetnul hlavu, je totiž spíš než štěstí *velká klika*.

Zda tomu budeme říkat nový konzervatismus nebo nová levice, je vlastně jedno. Jisté je, že čtvrtá cesta by neměla být hledáním kompromisu mezi pohodlím a potěšením, ale posilováním všeho lidského, co neoperabilní vítězný nádor potěšení vysává a hubí.

Pokud tento program přijmeme, zbývá samozřejmě už jen maličkost: aspoň trochu se shodnout na tom, co je vlastně na člověku lidské.

Autor je absolvent mediálních studií; vydal několik knih esejů.

Yveta Shanfeldová

Pro Antonína Sovu

Šli jsme pro cukr
za dvacet minut už zavírali

na parkovišti se válely
chuchvalce tmavého horka

ze začátku to teklo hrozně pomalu
dětství odkapávalo z hustých vran
havran vylítnul

ta tehdejší realita je
pro mě dnes věčností
i vůně a čtvercové dlažky
a budíky tajně klepávaly
čučorietky čučorietky Bach

u příbuzných odpoledne
bas ozdoby síť
řeka odtékala
i když se vláčela
a pořád se něco líhlo

černý žár parkoval

došlo

Ad Úlitby a únava v psaní o kultuře (A2 č. 25/2010) a Janečkův protiúder (A2 č. 26/2010)

Článek Libuše Bělungové o úbytku kritičnosti v psaní o kultuře vyznívá hodnověrně i značně pesimisticky, ale naznačuje pouze díl pravdy nebo spíš neradostný výsledek dlouhodobého procesu v české kultuře, kde ideologická cenzura byla vystřídána neméně razantní a samolibou cenzurou redaktorů, šéfredaktorů a uměleckých bossů či pohlavářů všech těch partiček a mafí, jež autorka textu až na výjimky nekonkrétně zmiňuje. O těchto záležitostech jsem už mnohokrát psal na stránkách A2 a jinde. Zmatení nastává už v základních hodnotových kritériích, jak nastavit kritiku, jak seřadit její mechanismus, aby účinně pracoval a nezaдрhával se. Bělungová v článku hovoří o „alternativních či nezávislých kritikách“ a „advokátech umění“, většinou samozvaných a málo

erudovaných, jenomže opomíjí skutečnost, že opravdový kritik, pokud by se nám zázrakem narodil, bude okamžitě v českém milieu zašlapán do země nebo vyexpedován na jinou planetu. Jak se má v dnešním prostředí zrodit či „vypěstovat“ velký kritik, když už během prvního setkání s kterýmkoli kulturním periodikem mu bude naznačeno, že může psát pouze o tom, co mu bude přikázáno, někým dopředu vybráno a také náležitě okomentováno. Pokud půjde hlavou proti zdi, možná se mu podaří napsat dvě nebo tři nezávislé kritiky nebo spíš recenze, ale u čtvrté mu dojde trpělivost i elán a buď se podřídí zavedené praxi kvůli honoráři, spočívajícimu ve většině případů „v daru“ recenzované knihy, nebo jednoduše vystoupí ze stojícího vlaku. Kritik, i ten nejpronikavější, je ovšem vždy sekundární osobou. Daleko větším trpitelem je autor. Má na vybranou: buď ponechá své dílo takzvanému osudu a jeho artefakt propadne nejspíš na dno lhotejnosti a nezájmu. Nebo se začne doprošovat, ponížovat, obcházet redakce, recenzenty, nakladatele, aby to nějak šikovně zařídili. Rezultátem takových pochmurných úvah může být buď

naprostá rezignace nebo přinejmenším „plíživá“ pochybnost o kvalitě, konsekventnosti a hodnověrnosti takových rádoby kulturních rubrik a médií.

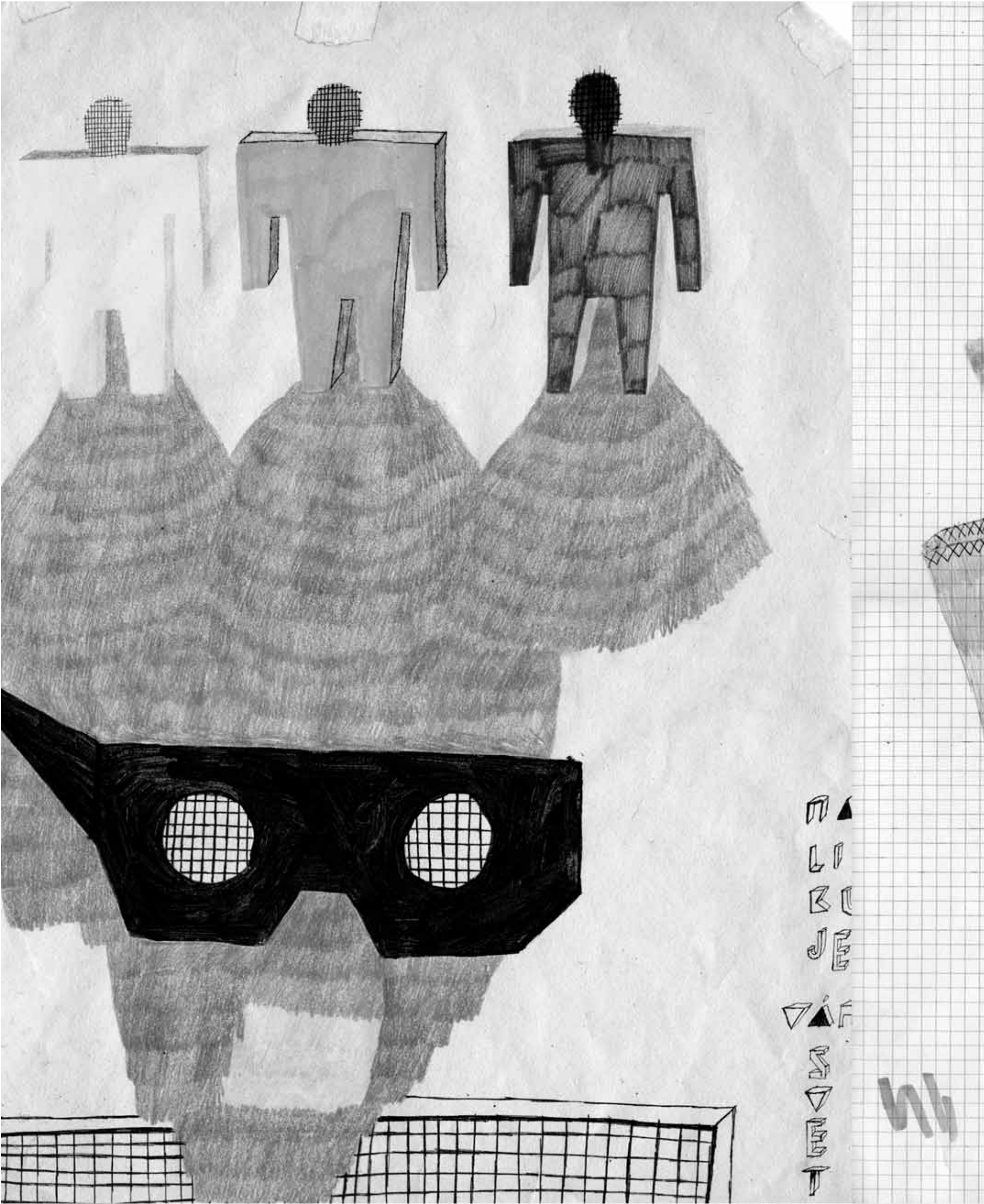
V 26. čísle A2 jsem očekával v článku *Janečkův protiúder* s podtitulem *Šéf ČT vyhrožuje otevřeností* konečně závan něčeho alternativně aktuálního, týkajícího se vlastně stejného problému, tentokrát se však odehrávajícího na půdě veřejnoprávní televize. Filip Pospíšil přizval do debaty o nekalém dění a lobbování v ČT mimo jiné také předsedu Asociace režisérů a scenáristů Petra Kaňku. Pro nezasvěceného čtenáře hřmí Kaňka velmi výmluvně, což může vyvolávat příznivou odezvu, ba potlesk, kdyby si ovšem jedním dechem nepřisvojil mou práci na našem společném scénáři k dokumentu o Máchovi, který Česká televize přijala a vzápětí ho z neznámých důvodů odmítla realizovat. Projekt jsem inicioval, napsal první verzi scénáře, Kaňkovu druhou verzi, vycházející z té první, jsem rozšířil a hlavně máchovsky usměrnil. Z článku se ovšem dozvídám, že televize nepřijala „můj (tj. Kaňkův) pořad o Máchovi“.

Kopírovat, zcizovat, ano brát si na úkor druhých se dnes rovněž bez skrupulí pokládá za nedílnou součást kulturního espritu, který ovšem nemá nic společného ani s postmodernou proklamovanou citační mánií.

Co z takových neradostných úvah může vyplynout? Určitě by si redaktori měli uvědomit, že kritiku v pravém slova smyslu mohou zachránit pouze silné osobnosti, kritičtí arbitři vskutku nezávislí, jejichž slovo i výběr titulů, o nichž chtějí referovat, by měly být respektovány.

Jan Suk, redakčně kráceno, plná verze na advojka.cz

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
16. ÚNORA 2011



MA
LI
BO
JE
VAF
S
V
E
T

wh



Dar

V této galerii představujeme dvě kresby **Evy Macekové** (1984), ale stejně dobře by její tvorbu reprezentovala panenka sešitá a pospojovaná z různých látek a gumy, minimalistická hlubotisková grafika malého formátu, velkorysá barevná koláž nebo kniha stříkaná sprejem přes šablony v „zmrzlinových“ barvách. Autorka pochází ze slovenského Martina, ale v současnosti studuje na pražské VŠUP. Začala v ateliéru textilní tvorby, který po třech letech vyměnila za ateliér ilustrace a grafiky, a z její práce je patrné, že k oběma oborům má stejně blízko. S velkou zručností dokáže kombinovat, míchat a zkoušet nové postupy, aniž by výsledek ztratil celistvost a nápad. Bohužel novinová dvojstrana je na tak široký záběr příliš malá, a proto doporučujeme výstavu Evy Macekové *Ja nie som Born...*, která je do 20. února 2011 k vidění v táborském knihkupectví a minigalerii v Žižkově ulici.

Dora Dutková

Jak dělat časopis a nenudit

Osvobození od základní recenzentské služby

Zdá se, že anglojazyčné prostředí je pro literární časopisy zemí zaslíbenou. Ukázková trojice anglofonních revuí (The Paris Review, Granta a McSweeney's Quarterly Concern) dokazuje, že kulturně-literární časopisecká forma ještě nemusí být přežitým konceptem.

PAVEL KOŘÍNEK

Každoroční časopisecký boj o ministerské peníze se stal již pravidelnou součástí našeho kulturního prostoru v onom literárně poklidném období mezi Světem Vánoc a Světem knihy. České literární časopisy se ale nepotýkají jen s nedostatkem financí, sporně se jim daří oslovovat širší publikum a jen obtížně nacházejí nové čtenáře. I jen letmé srovnání s literárně-časopiseckými scénami v ostatních zemích Evropy může poskytnout dílčí korekce občas slychaných defetismů i tradovaných překážek. I při zaměření na anglickou a americkou literárně-časopiseckou krajinu můžeme – samozřejmě s vědomím všech úskalí srovnávání lokálně českého a globálně anglofonního kontextu – snadno identifikovat, čeho se českému literárně-časopiseckému trhu nedostává.

Rezignace na kulturu

Ta část domácích kulturně-literárních časopisů, která dosud ostentativně nevzdala svou snahu oslovit nezaujaté čtenáře nepocházející z té či oné frakce literární subkomunity (např. tedy *Host*, *Tvar*, *A2*), již tradičně věnuje značnou část svých stránek tu více, tu méně aktuální recenzentské praxi. Díky za to, pravidelným čtenářům se tak dostává alespoň nějaké možnosti, jak se na chaotickém knižním trhu orientovat, zároveň ale může být pocítovaná nutnost této „kritiky ze dne na den“ určitým retardérem vývoje kulturně-literárních časopisů se zaměřením na širší čtenářskou obec.

České deníky v posledních letech prakticky rezignovaly na jakékoli literární přílohy, živoří už jen *Salon Práva* a napojením na obskurní tiskovinu k zapomenutí odsouzený *Obrys-Kmen* v *Haló novinách*. *Lidové noviny* praxe již po řadu let důsledným odklonem od kultury, sobotní *Orientace* jako poslední rudiment bývalého zaměření už dnes poslouží jen coby další doklad skutečnosti, že když posadíte ke stolu čtyři moudré a vzdělané osobnosti, smysluplný text ze záznamu jejich debat obvykle nevznikne. Bezradnost tohoto v *LN* stále se navracějícího formátu snad nejlépe vystihuje, co je na českém deníkovém (ne)pokrývání kulturního a literárního prostoru špatné.

„Review“ každou sobotu

Téměř všechny britské deníky (jistěže vyjma bulvárních tabloidů) považují za samozřejmé nabídnout čtenářům i kvalitní „pokrytí“ aktuálního kulturního dění: ať již formou každodenní rozsáhlé kulturní sekce, tak prostřednictvím jednou týdně publikovaných kulturně-literárních příloh. Suplementy, jako je sobotní *The Guardian Review*, tak představují výchozí platformu pro onu potřebnou aktuální recenzní publicistiku, široké čtenářské základně coby elementární službu nabízejí prvotní vodítka pro orientaci v knižních novinkách. Sobotní dvacetistránkové „Review“ tiskne ale kromě recenzí i další materiály, jež na kulturních stránkách českých deníků těžko pohledat: výjimkou nebývá zařazení povídek psaných přímo pro list, pravidelně se zde objevují eseje, a dokonce i nové básně, což je v kontextu soudobé české novinové praxe už opravdu spíše utopií.

Tradice kvalitní deníkové recenzní činnosti, jak ji i nadále rozvíjejí britské či americké novinové tituly, poskytuje větší prostor pro profilaci literárních časopisů. Jistěže i v angloamerickém kontextu funguje celá řada náročných, občas možná elitářských kulturních a literárních revuí, na nedostatek obdobně úzce zaměřených časopisů si ostatně nemůže stěžovat ani domácí literární prostředí. Jiná periodika pak rozvíjejí onu recenzní praxi, když nabízejí rozsáhlejší kritické texty, jež chtějí překračovat horizont hektické okamžité recenze (například *The Times Literary Supplement*, *London Review of Books*, *The New York Review of Books*). Kromě nich však

angloamerický trh nabízí i celou řadu revuí, které onoho osvobození se od svazující řehole každodenního recenzentství využily k nacházení nových možností kulturního a literárního časopisectví, aniž by přitom záměrně cílily jen na elitního intelektuálního čtenáře.

Šedesátiletá tradice a „nové psaní“

Alternativu k literárnímu časopisu coby platformě pro kritiku hledají již po téměř šedesát let redakce prestižní revue *The Paris Review*. Hned v prvním čísle z roku 1953 to přímo proklamoval William Styron, když psal, že právě vzniknuvší časopis „chce nabídnout prostor tvůrčí práci: próze a poezii ne proto, že by zavrhoval kritiku, ale s cílem, aby (alespoň pro sebe) odsunul kritiku z výsostného postavení, jehož se jí dostává ve většině literárních časopisů“. Po následujících šest dekád a téměř dvě stě publikovaných čísel toto zaměření časopisu na původní umělecké texty přetrvává, tradičně již nové prozaické i básnické práce doprovázejí rozsáhlé a důkladně připravené rozhovory s autory.

Obdobnou cestou se v posledních dekadách vydal i tradiční britský časopis *Granta*. Od roku 1979, kdy byl obnoven coby „časopis pro nové psaní“, vyšlo již přes sto deset čísel. Každému vydání obvykle dominuje jednotící téma (v posledních číslech například práce, sex či Pákistán), klasické literární recenzentství časopis zcela opomíjí. I v *Grantě* obvykle tvoří nové prozaické a básnické práce většinu obsahu časopisu, soustavně pozornosti se ale na jejích stránkách dostává i esejistice.

Svoji úlohu výrazného hráče na poli anglofonní literární krajiny ale *Granta* zvládá sehrávat i přes okázalé ignorování recenzní praxe. Od roku 1983 publikuje časopis vždy jednou za dekádu speciální vydání věnované nejlepším mladým britským romanopiscům. Ti jsou v daném svazku vždy zastoupeni krátkým příběhem či úryvkem z delší práce. Redakčnímu týmu, který pro *Grantu* tyto „nadějně zeleňáče“ vybírá, se již opakovaně daří vyzdvihnout nejvýraznější talenty; zařazení na tento prestižní soupis může zároveň začínajícím autorům velice pomoci. Vně tradičně pojímané literární kritiky se tak *Granta* podařilo ustavit jednu z nevlivnějších institucí (v širokém slova smyslu) ostrovního kulturně-

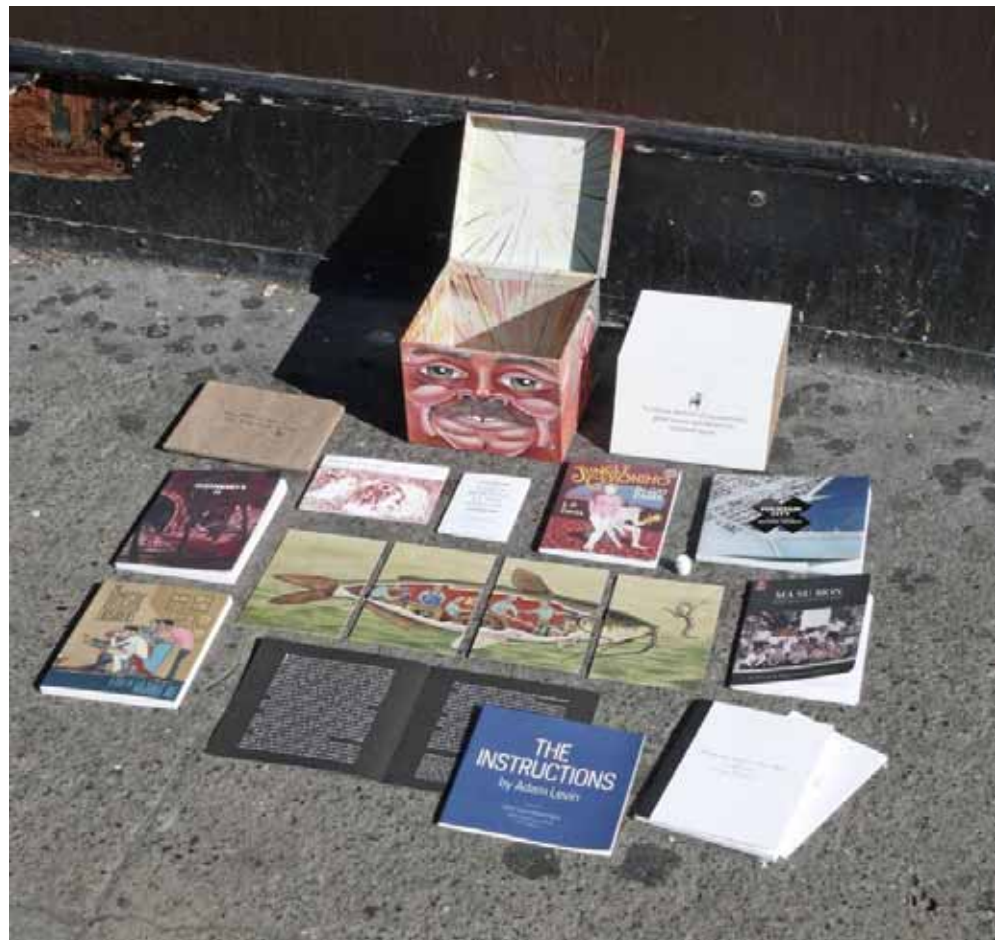
-literárního provozu. O úspěchu celé strategie svědčí kromě kvalit a proslulosti vytipovaných autorů i expanze celého konceptu: počínaje rokem 1996 ohlašuje *Granta* i nejlepších dvacet mladých prozaiků amerických, v loňském roce byla pak vyhlášena i první dvacítká romanopisců španělskojazyčných.

Časopis jako experiment

Čtvrtletník Timothy *McSweeney's Quarterly Concern* začínal v roce 1998 jako publikační platforma pro jinde odmítané autory, rychle se ale z něho stalo jedno z nejvlivnějších literárních periodik dnešní Ameriky. Odhlédneme-li od internetových experimentů, představuje *McSweeney's* (jak bývá obvykle časopis zkráceně označován) možná nejexperimentálnější podobu kulturně-literárního časopisectví dneška. Pod editorským vedením Davea Eggerse, jinak úspěšného amerického prozaika, prozkoumává *McSweeney's* konceptuální možnosti časopisecké formy. V jeho podání představuje časopisecká značka jakési fluidní označení, které jednotlivá vydání spojuje pouze celkovou ideou a zaměřením.

Každé vydání *McSweeney's* je konstruováno jako svébytná a samostatně stojící publikace: některá čísla využívají tradiční knižní podoby, jiná experimentují s nejrůznějšími formami časopisu – artefaktu. Nedávné třiatřicáté číslo bylo celé upraveno jako náležitě objemný nedělník se všemi možnými přílohami a sekcemi, to když si redakční tým chtěl vyzkoušet možnosti novinového média; aktuální číslo 36 pak na sebe vzalo podobu pevné kartonové krabice ve tvaru „hlavy“, jež ve svých útrokách ukrývá řadu brožur, letáků a pohlednic. Přes tuto artistní hru s časopiseckou formou zůstává *McSweeney's* vůči svému čtenářstvu otevřený: na jeho stránkách se potkávají mladí začínající autoři (Wells Tower, Adam Levin) s uznávanými prozaiky (Michael Chabon, Haruki Murakami, Colm Tóibín, ale třeba i Stephen King). Zdá se, že kombinace neustálého znovuoobjevování sebe sama, zaměření na novou literaturu a oproštění se od povinnosti aktuálně referovat-recenzovat nabízí těmto časopisům úspěšný způsob, jak i nadále oslovovat čtenáře, jak přežít a uspět i v konkurenci digitálních médií.

Autor je bohemista.



Poslední číslo časopisu Timothy McSweeney's Quarterly Concern je spíše umělecké dílo

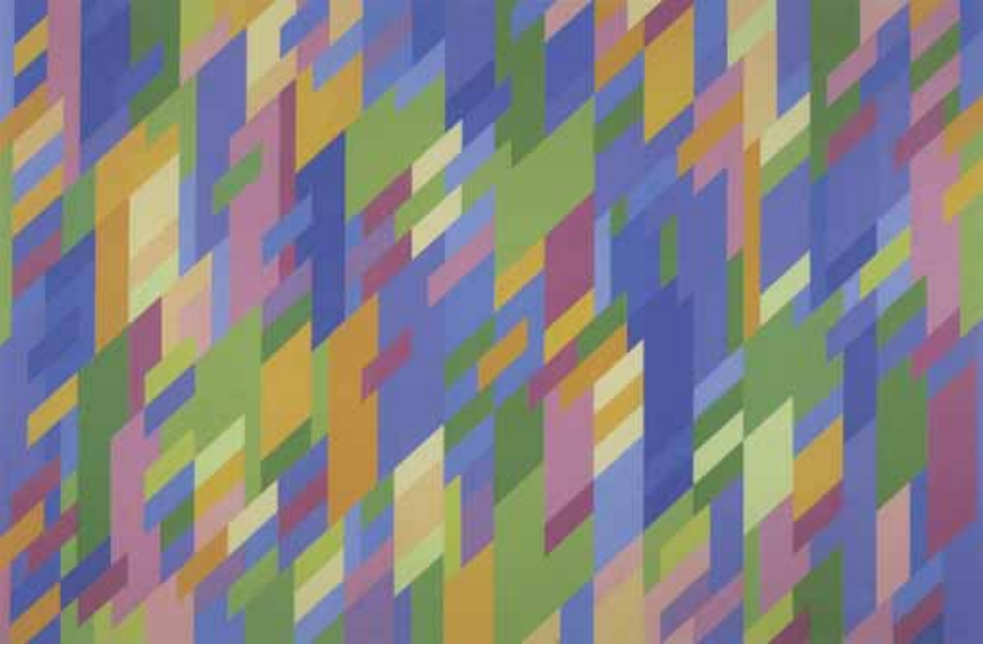
Dinosauři a experimentátoři

Literární časopisy ve Francii

Po srovnávací exkurzi mezi angloamerické časopisy přinášíme pohled na literárně-publicistické dění v zemi, která se dominujícím anglickým tiskem nechává ovlivnit snad úplně nejméně.

JOVANKA ŠOTOLOVÁ

Literární časopisy mají ve Francii velkou tradici. Dlouho hrály důležitou roli z uměleckého, vědeckého i společenského hlediska, byly prostorem, kde se doslova odehrával literární život: publikovaly se v nich texty teoretické i umělecké, a to poezie, próza, drama i tvorba esejistická, na stránkách časopisů (nazývaných vznešeně a důstojně revue) se vedly diskuse a odehrávaly přestřelky, vycházely tu všechny důležité manifesty – literární i politické. Sloužily také jako nenahraditelná platforma pro začínající autory či místo, kde se objevovaly první verze románů. Romány, například ty Zolovy, tehdy většinou vycházely nejprve na pokračování – v jeho případě dokonce v novinách. Postupně ale literární revue ztrácejí na významu: na jedné straně je v mnohém nahradil od jisté doby velice pružný knižní trh,



Bridget Rileyová: Srpen, 1995

na druhé straně je schopností rychle reagovat na to, co se děje, předčí noviny a hlavně televize. Navíc už nějaký čas nabízí prostor pro tribení názorů a komentování situace politické i kulturní především internet... Ten ostatně pomalu vytlačuje z předních pozic jak knihy, tak noviny – alespoň v té v podobě, jak jsme si na ně v posledním století zvykli.

Revue jako relikv i experiment

I u nás až do devadesátých let minulého století například slavná Světová literatura (1956–1996) doplňovala a v mnohém i nahrazovala knižní trh – byla prvním a často jediným místem, kde se aspoň v recenzích s ukázkami představovala zahraniční literatura. Podobně i ve Francii tradiční revue publikovaly zejména kratší texty či úryvky rozsáhlejšího díla. Tento formát literárních časopisů existuje dodnes, ale zdaleka ne v rozsahu a v nákladech jako dřív, také jejich dopad, totiž přímý vliv na literární scénu, je mnohem menší.

Přesto i revue v té tradiční podobě stále existují – v prvé řadě jsou to periodika založená před desetiletími, většinou zaštitěná velkými nakladatelstvími a spojená s některým z významných spisovatelů či filosofů. To ale neznamená, že by ustrnula a přežívala beze změn. Dokonce i jedna z prvních, slavná *La Nouvelle Revue Française* (NRF), která vychází už od roku 1908, byla sice v poslední době převedena z měsíčníku na čtyři čísla do roka, ale snaží se držet krok s novými pohledy na literární tvorbu – dnes v ní publikují zavedení autoři, ale i mladé tváře, například Maurice G. Dantec nebo Muriel Barbery; sympatické je, že představuje v překladech i díla zahraničních spisovatelů. K úctyhodným dinosaurům, kteří si dodnes drží své místo na trhu i zájem autorů promlouvat z jejich stránek, dále patří třeba *Les Temps modernes*, *Critique*, *Europe*, *La Règle du jeu*. Jakousi druhou mízu chytla ve Francii literární

periodika někdy po roce 1980, kdy známý spisovatel a filosof Philippe Sollers zakládá *L'Infini* nebo vzniká časopis *Java*, ve kterém začínali vedle zavedených autorů mnozí dnes už rovněž slavní básníci, například Christophe Tarkos či Nathalie Quintanová.

Dalším modem vivendi pro literární časopis typu revue je dnes vymezení se jako platforma pro experiment, deklarování vyhraněných stanovisek, často zkrátka vyjádření určité alternativy k hlavnímu proudu, považovanému za ovlivněný – a zkažený komerčními hledisky. Ke konci 20. století vznikla periodika jako *Ligne de risque*, za níž stojí Y. Haenel a kde publikují známí autoři (Philippe Sollers, Mehdi Belhaj Kacem, François Jullien), *Nioques* s neméně známým spisovatelem v čele (Jean-Marie Gleize). Některá z nich nemají dlou-

periodik nejserióznějším, se o deset let později vydal časopis *Lire* – vymezil se „američtější“ přístupem: pustil na své stránky reklamu, literaturu nepojímal jako záležitost určenou jen vzdělané elitě. Pokusem spojit koncepci „revue“ a „magazine“ lze vidět třeba už ve zmíněné tradiční *Europe*, z novějších se touto cestou daly například *Transfuge* nebo *Le Matricule des Anges* – časopis významný proto, že jeho záměrem je věnovat se kvalitní literatuře autorů, kteří z různých důvodů zůstali mimo zájem velkých a známých literárních magazínů nebo literárních příloh deníků.

Úspěšným pokusem, jak se prosadit, byl v nedávném desetiletí nástup kulturního časopisu *Les Inrockuptibles*, který se profiloval jako velice solidní periodikum referující o umění ve všech jeho podobách a žánrech, tedy o literatuře, filmu, výtvarném umění nebo architektuře..., a hlavně také rocku, popu i novějších proudech hudební scény. To vše ale prostřednictvím obširných, nebývalé poctivě odvedených článků, rozhovorů, kritik. Dříve jednička zejména pro mladší publikum dnes již o renomé přichází, není už hlasem alternativním, ale je blíže střednímu proudu, orientuje se dokonce i na módu, pravděpodobně aby oslovila širší obec a dosáhla rentability.

Vzhledem k tomu, že francouzský trh je mnohem větší než náš, se periodika určená širší veřejnosti spíše udrží. Přestože všechny významnější deníky vydávají jednou týdně literární přílohu, své publikum si najdou i měsíčníky jako *Le Magazine littéraire*, *Lire*, *Books* nebo dvouměsíčník *Le Magazine des livres* – luxusní časopisy tištěné na křídovém papíře. Jen některé literární revue najdou útočiště u různých nakladatelů (či jimi byly přímo založeny). U mnoha méně známých projektů je běžné i samofinancování, někdy vycházejí čísla nepravidelně, neboť se čeká, dokud se neseženou prostředky na vydání anebo dokud se nesejdou příspěvky.

Akademici a blogeři

A kdo časopisy čte? Ty s většími náklady mají nejširší publikum. Tradiční „intelektuálskou“ *Quinzaine littéraire*, jak mi s odkazem na pravidelně pořádané ankety sdělil její redaktor Norbert Czarny, dnes kupují hlavně lidé vzdělaní a spíš bohatší: jde zejména o prostředí univerzitních profesorů, kteří s časopisem v podstatě vyrostli. Sám Czarny potvrdil, že mladí *Quinzaine* – bohužel – nečtou. A to přesto, že je k mání ve všech univerzitních knihovnách. Co tedy čtou? Claire Legendrová, spisovatelka žijící přechodně v Praze, mi pohotově odpověděla: pokud má někdo o literaturu zájem, všechno dnes najde na internetu. Přičemž formát některé ze známých revuí – i když zrovna publikované na webu – je zárukou předchozí selekce, popřípadě redakčního zpracování. Internet je tedy pro literární revue spásou především z praktických důvodů: publikovat virtuálně vyjde levněji než tiskem a přitom jsou texty mnohem snáze dostupné.

Časopisy typu „magazine“, tedy kritické, ale mladí nejspíš na internetu ani nehledají. Většinou se realizují tím, že si sami vedou čtenářské blogy. Těch je ostatně na síti, aspoň francouzské, opravdu hodně. Zatímco ještě nedávno se dalo rychle dogooglovat k recenzím novinových literárních příloh (i když některá z francouzských tištěných periodik dosud odmítají dávat obsahy na web), při vyhledávání dnes obsazují první pozice právě články „neznámých“ blogerů – lidí, kteří na to sice třeba nemají vzdělání ani redakční zaškolení, ale kteří prostě rádi čtou a mají chuť se o čtenářské zážitky podělit. A to možná není pro literaturu zas tak špatná zpráva.

Autorka je překladatelka a šéfredaktorka internetového časopisu iliteratura.

hého trvání: časopis byl jedním ze způsobů prezentace například hned dvou uskupení, v nichž důležitou roli hrál Maurice G. Dantec: radikálně filosofického *Tiqqun* a po literárním experimentu volajícího *EvidenZ*. Známy je příklad *La Revue Perpendiculaire*, kde začínal publikovat Michel Houellebecq, který se právě následkem roztržky s redakcí, jež se týkala hlavně základního směřování periodika, stal slavným spisovatelem. Další časopisy se profilují jako „mladé“ a „pařížské“, aniž by to znamenalo újmu na jejich kvalitě či renomé – například *Décapages*, *Bordel* (s vůdčí postavou F. Beigbedera) či anarchističtější *La femelle du requin*.

Mnohé časopisy jsou záležitostí srdeční a komunitní – vycházejí v malém nákladu, protože jsou vytvářeny a čteny určitým společenstvím, nejčastěji vymezeným místně. Nemusí mít dlouhý život, ale určitě mají cenu. Jsou vlastně jakousi obdobou někdejších literárních salonů, někdejších nízkonákladových tisků, když ještě technika a distribuce znamenala největší problém.

Z okraje do hlavního proudu

Dnešní většinový model literárního periodika však už není zmíněná „revue“, ale spíš typ „magazine“, který stojí převážně na ohlasech a jehož cílem je informovat: přináší kritiky a další články o nových knihách, rozhovory se spisovateli a básníky, v menší míře pak i shrnující studie nebo eseje o určitých tendencích v literatuře a kultuře obecně. Zdá se, že publikovat úryvky není třeba, neboť nakladatelství jsou schopná chrlit jakousi tresť všeho použitelnějšího z široké nabídky autorů známých i neznámých, osvědčených i začínajících, výjimečných – i grafomanů.

Na cestu nastoupou tradičním kritickým měsíčníkem *Le Magazine littéraire* (založen 1966), který je v nabídce druhé skupiny

Ze země tlustých žurnálů

Jak se daří ruským literárním časopisům

Náš výběrový pohled na literární časopisy končí pohledem na východ. Dozvídáme se o inspirativní internetové čítárně, propadu nákladu časopisů v devadesátých letech i povědomou pravdu o tom, že dnešní Rusové místo čtení o životě raději žijí.

ALENA MACHONINOVÁ

Literární časopisy v Rusku zaujímaly přibližně od druhé poloviny 19. století až do rozpadu Sovětského svazu velmi výsadní postavení. Pro obrovskou rozlohu země a neméně také pro soustředěnost téměř veškerého kulturně-společenského dění ve dvou hlavních městech, Petrohradu a Moskvě, představovaly pro provincii jeden z mála zdrojů důvěryhodných informací o aktuálním literárním životě.

Od literatury ke kožichům

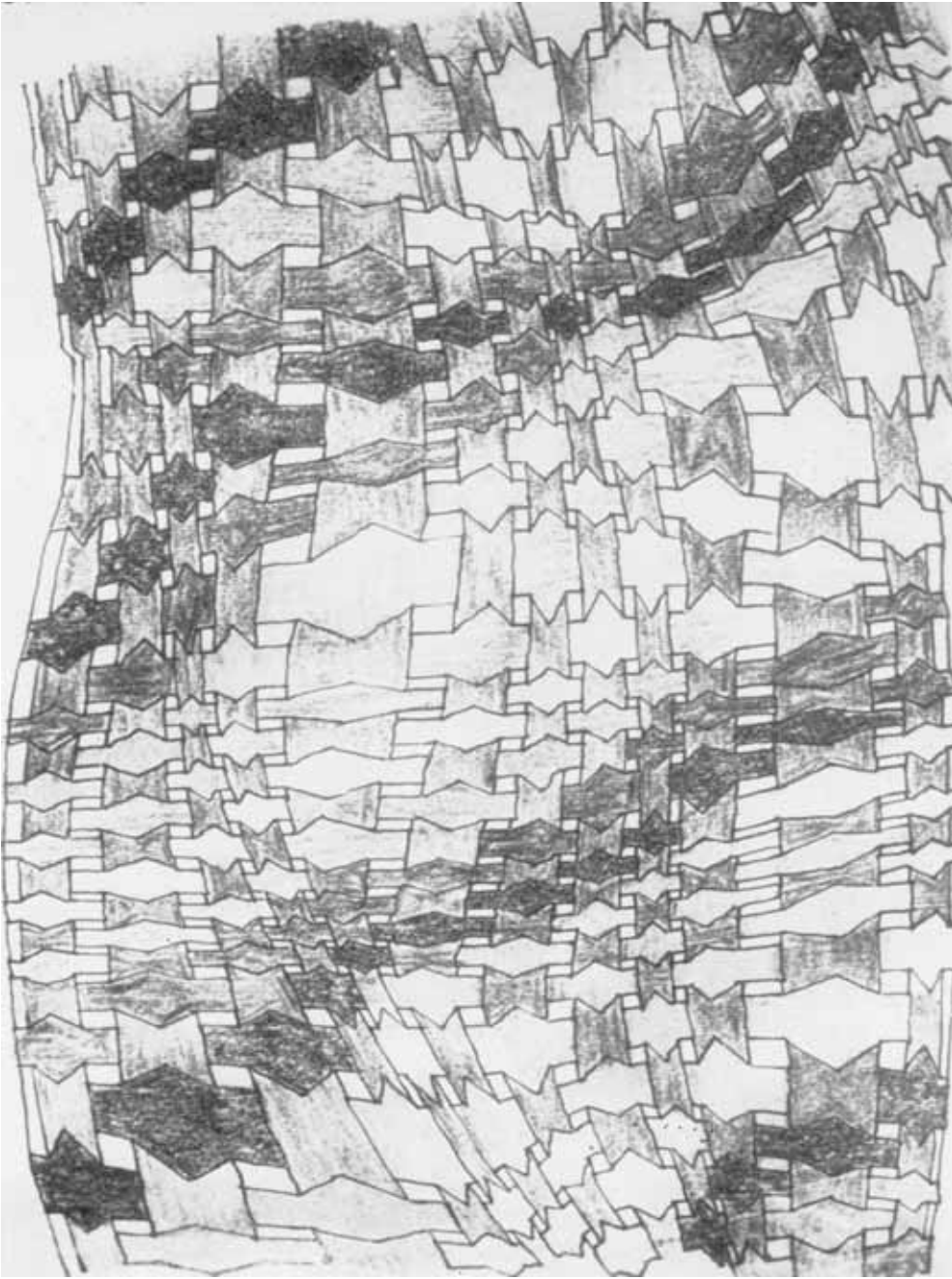
Časopisy, které s měsíční nebo čtvrtletní periodicitou publikují současnou poezii, prózu, eseje a někdy také kritiku, jsou již tradičně označovány jako „tlusté žurnály“. Toto slovní spojení čtenářům již dávno neasociuje pouze rozsah časopisu, který se pohybuje mezi dvěma až pěti sty stranami, ale především možnost pravidelného seznamování se s literárními novinkami domácí i zahraniční provenience. Od uvolněných šedesátých let začaly „tlusté žurnály“ plnit také funkci osobitých neformálních společenských hnutí. Četba časopisů *Novyj mir* nebo *Junost'* v šedesátých letech, v osmdesátých letech pak časopisů *Oktabr* nebo *Družba narodov* čtenáře alespoň pasivně zapojovala do tehdejších poli-

tických událostí – například v *Novém miru* se v roce 1962 poprvé objevila novela Alexandra Solženicyna *Jeden den Ivana Děnisoviče*, na konci osmdesátých let v něm na pokračování vycházel *Doktor Živago* Borise Pasternaka, čímž se výčet ve společnosti rezonujících publikací rozhodně nevyčerpává.

V devadesátých letech se ovšem statisčové a často i milionové náklady „tlustých žurnálů“ najednou propadly na několik málo tisícovek, na kterých živoří dodnes – snad také proto, že „za sovětských časů naši občané většinou vlastně nežili, ale o životě četli, přemýšleli a mluvili. Zatímco dnes žijí doopravdy.“ Ale spoň tak si skutečnost, že hlad po intelektuálním majetku byl znenadání vystřídán hladem po luxusních kožích, limuzínách a drahých restauracích, vysvětluje Sergej Kostyrko – spoluzakladatel internetového projektu *Žurnalnyj zal* (Čítárna časopisů, <http://magazines.russ.ru>). Čítárna svůj provoz zahájila na jaře roku 1996 a původně tehdy ještě skromnému (co do počtu i co do nároků) internetovému publiku nabízela výběr z několika hlavních ruských „tlustých žurnálů“, které přežily bouřlivý počátek devadesátých let. V současnosti jsou v čítárně zastoupeny asi tři desítky literárních a literárněvědných časopisů v úplné verzi. Cílem čítárny je jednak šíření a propagace „tlustých žurnálů“ v době, kdy ruská pošta zajišťující předplatné spíše nefunguje a kdy se ani v moskevských trafikách nedá sehnat téměř nic jiného než bulvár ve vší své rozmanitosti, a jednak také snaha představit „tlustý žurnál“ jako estetický fenomén ruské kultury.

UFO mezi ruskými časopisy

Čítárna je v podstatě elitním klubem, do kterého mohou být noví členové přijati, jen když je osloví sama čítárna. Nicméně tato uzavřenost neznamená, že by se zde prezentova-



Vojtěch Preissig: Ornamentální kresba, 1915–1930

li pouze mastodonti s dávno zašlou slávou. Mezi zakládajícími členy čítárny byly i časopisy, které vznikly teprve na začátku devadesátých let a které v mnohém převzaly vedoucí roli v kulturně-společenské sféře volající po nové definici. V tomto ohledu nejzásadnějším dodnes zůstává časopis *Novoje literaturnoje obozrenije*, vydávaný od roku 1992 stejnojmenným nakladatelstvím Iriny Prochorovové s cílem zbořit hranice mezi zahraniční a domácí rusistikou, osvojit si západní teoretickou zkušenost a propojit ji s vlastní. *NLO* není klasickým „tlustým žurnálem“, neboť hlavní důraz neklade na krásnou literaturu, ale především na její interpretaci v současném celosvětovém myšlenkovém kontextu. Je to první nezávislý ruský filologický časopis, jak stojí v anotaci k němu. Nebo tak byl spíše zamýšlen, protože za sedmáct let své existence doslova obsáhl celý interdisciplinární kosmos (mimochodem *NLO* je v ruštině také zkratkou pro neidentifikovatelné létající objekty – UFO).

Nicméně literatura jako předmět vědeckého zájmu nejen akademické obce zůstává centrálním tématem tohoto časopisu. Politické, historické a kulturně-společenské oblasti se pak ve snaze přiblížit aktuální témata týkající se stejně tak Moskvy, jako i ruské provincie a v neménší míře i okolního světa věnuje další časopis z produkce *NLO* – *Něprikosnovennyj zapas*. Spektrum témat předložených nejen odborné čtenářské obci ve více než sedmdesáti číslech časopisu je velmi široké – od stalinismu přes evropské události osmašedesátého roku po současnou situaci ruských provinčních měst. Posledním časopisem, který vydává nakladatelství *NLO*, je časopis

Teorija mody: oděžda, tělo, kultura, který se v kontextu přehršle komerčních módních časopisů snaží módu interpretovat akademickými metodami.

Exkluzivně pro snoby

Časopisecká produkce nakladatelství *NLO*, formující budoucí ruskou intelektuální elitu, která bude za daných okolností nejspíše nucena zakotvit kdesi za hranicemi této obrovské země, navazuje na tradici klasických „tlustých žurnálů“ především důrazem na účast ve společenském dění, tentokrát ovšem na účast aktivní.

Bližší „tlustým žurnálům“, co týče náplně, je pak časopis *Snob*, který v roce 2008 spoluzaložil bratr Iriny Prochorovové Michail Prochorov. *Snob* se definuje jako časopis pro lidi, kteří žijí v různých zemích, patří k různým kulturám, mluví různými jazyky, ale myslí rusky. Mezi pravidelné přispěvatele patří například spisovatelé Vladimir Sorokin, Ludmila Petruševská nebo Boris Strugackij. Časopis *Snob* je měsíčník, dvakrát ročně vycházejí speciální literární čísla – poslední prosincové nese název *Vše o mém otci* a zahrnuje více než dvacet povídek o otcích psaných exkluzivně pro toto vydání předními ruskými spisovateli, jako je Jurij Mamlejev, Viktor Jerofejev, Alexandr Kabakov, Zachar Prilepin a další. A je zřejmé, že časopis s takovým jménem musí být založen právě na exkluzivitě a elitárnosti, které ovšem chápe povytce pozitivně. Jak jinak také čtenářům předkládat literaturu, která na rozdíl od dob boomu klasických „tlustých žurnálů“, přestala být něčím výjimečným a přitažlivým.

Autorka je rusistka.



Miss Esther Bello & Mery Miss: Love Spam

Zděděný cit pro význam slov napovídá, na jak tenkém rozhraní skutečnosti a podvodu se línou milostné dopisy. Není třeba ani číst (ostatně málokdy se stává, že máme takový dopis u sebe). Obtížnější je těžit z nemístně zřejmého podvodu a násobit podvodností teplo své intimity. Zvláště, jsme-li bezvýznamnými adresáty v potenciálně nekonečném řetězci náhodných adres. Dopis Esther Bello (anita.bello@yahoo.com) z 1. srpna, stejně jako psaní Mery Miss (merybugiba@att.net) z 12. prosince 2010, své čtenáře přesto zahřívá. Asi proto, že automatický překladač je dobrý inkubátor právě těch slov, která k nám už dávno doléhají jen přes stěnu. Jak píše Mery Miss, „vzpomeňte si na dálku“.

Ahoj Love, mé jméno je Miss Esther Bello, já jsem krásná mladá a půvabná dívka hledá opravdovou lásku a ochranu, jsem prošel váš profil, jsem velmi rád, jak vás kontaktovat a pro nás znát sami sebe. Víte, že vzdálenost, věk a samozřejmě barvu nemůže zastavit opravdovou lásku. Takže moje milá, ocenil bych, pokud posíláte e-mail na můj soukromý box E-mail. Takže mohu poslat moje obrázky a více informací o mé vlastní na vás. Čekám na Vaše kladné odpovědi. S pozdravem v lásce,

Esther Bello

Dobrý den Milý, jak se vám dnes, mé jméno je Miss Mery, já jsem dáma mladé, jsem si prohlížel, když jsem narazil na vaši e-mailové kontakty a něco se mě dotklo se vás kontaktovat, budu velmi rád, že se v komunikaci s vámi, pokud budete mít touhu se mnou tak, že můžeme poznat sebe a uvidíme, co se stalo v budoucnu. Budu velmi rád, pokud mi můžete napsat tak, že i Vám řekne víc o mé vlastní, a dávám vám své fotografie pro dobrý start. (Vzpomeňte si na dálku nebo barva není záležitost, ale láska hodně věcech v životě.) Budu čekat slyšet vás.

Mají pozhnaný den

od Mery Miss

Aby se o knihách mluvilo

Rozhovor s Michaelem A. Orthoferem

V současné době bývá čím dál častěji zmiňováno pnutí mezi tištěnými časopisy a elektronickými médii. Jednoho z nejznámějších zástupců internetové publicistiky Michaela A. Orthofera, který provozuje stránky Complete Review a Literary Saloon, jsme se zeptali nejen na budoucnost tištěných časopisů či publikování na internetu, ale i na kánon a hledání literárních objevů.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Můžete nám představit webové stránky Literary Saloon a Complete Review? Complete Review jsem spustil v roce 1999, jako stránku, kam jsem nedával jen vlastní recenze, ale snažil jsem se tu shromažďovat odkazy na recenze na jiných stránkách a doplňoval je o další informace ke knize. V současné době tu najdete recenze na více než 2 600 knih. Blog Literary Saloon jsem připojil v roce 2002 a poskytuji na něm denní zpravodajství z oblasti literatury. Obě stránky se zaměřují na světovou literaturu. Využívám k tomu internet, který otevírá přístup ke stránkám a informacím z celého světa.

Jak vybíráte knihy pro recenze na Complete Review? Spolupracují s vámi nakladatelé?

Vybírám knihy, které mě zajímají, ať už jsou nové nebo starší. Většinou je to beletrie, především ta světová, protože překladová literatura stále není ve Spojených státech příliš reflektována – i když přece jen mnohem více než dříve, především díky různým internetovým stránkám. Zároveň se snažím sledovat autory, kteří už byli na Complete Review recenzováni, třeba poslední romány Jonathana Franzena, Cynthia Ozickové, nebo poslední knihu Amélie Nothombové, která byla přeložena do angličtiny.

Nakladatelé docela spolupracují – začali se mnohem víc zajímat o to, jestli se o jejich knihách mluví na internetu –, ale stále může být u některých titulů dost obtížné získat recenzní výtisk. Protože recenzuji i starší nebo vyprodané tituly, stále si mnoho z nich pořizuji v knihkupectvích, antikvariátech nebo si je půjčuji v knihovnách.

Na Literary Saloonu máte literární zpravodajství z celého světa každý den, kolik času to zabere?

To je různé. Na většinu informací narazím při každodenním čtení, ale občas mě nějaká zpráva donutí najít si další odkazy a informace, což zabírá dost času. Sestavení jednotlivých příspěvků dohromady může klidně zabrat dvě hodiny denně.

Kolik lidí se podílí na provozování obou stránek? Jaké jsou roční náklady na jejich provoz?

V současné době dělám všechnu práci sám. Náklady jsou nízké – platby za doménu a několik dalších výdajů za rok – a pokryjí je poplatky z Amazon.com za to, že si někdo koupí knihu, na kterou do tohoto obchodu odkážu; něco málo získávám i z poplatků za reklamu.

V loňském roce jste vydal tištěnou verzi Complete Review. Jak jste z těch tisíců vybral recenze k otištění?

A jak se kniha prodává?

V knize je jednak text o historii této stránky a pak vybrané recenze – jedna z každého roku. Chtěl jsem vytvořit především reprezentativní vzorek s recenzemi co nejrozmanitějších žánrů, o nichž píšu, spíš než jen seskládat mé oblíbené nebo „nejlepší“ recenze. Za první dva měsíce se prodalo třiadvacet kusů.

Knihu jste vydal technologií print-on-demand. Jaká je podle vás budoucnost této malonákladové technologie?

Print-on-demand, tedy tisk na zakázku, je nejlepší způsob pro vydávání knih, jako je tato – tedy je o ni určitý zájem, ale ne takový, aby mohla vyjít v běžném nakladatelství. Myslím, že knihy vydané touto technologií budou tvořit velkou část trhu, především poté, až ještě klesnou náklady na výrobu. Tam, kde se neočekávají velké prodeje – což je vlastně většina knih – má print-on-demand smysl. Je to také skvělá možnost, jak nabízet více knih a mít je stále v nabídce.

Jaká je budoucnost tištěných literárních časopisů?

Myslím, že pro ně pořád bude místo. Čtení delších článků nebo esejů je jednoduše mnohem příjemnější a zábavnější, když jsou vytištěné.

Čtete nějaké? Máte své oblíbené kritiky?

Sleduji mnoho internetových literárních stránek a také čtu několik tištěných časopisů a novin – cokoli, kde mohu najít recenze a literární kritiky. Zajímá mě především několik kritiků, ale nemohu říct, že mám nějaké oblíbené. Těch, které zajímají stejné knihy jako mě a jejichž kritický přístup je mi blízký, je poměrně málo.

Je nějaký směr v literatuře, který by vás zajímal víc? Čtete například komiksy?

Baví mě některé současné literární tendence, ale nemám moc rád, když příliš mnoho



Michael A. Orthofer

autorů dělá stejnou věc. Přehnaně propracovaná americká próza a široce rozvržené příběhy mě vlastně štvou. A přestože mám rád nějaké komiksy, je pro mne těžké brát tuto formu příliš vážně: dává mi jen malý prostor pro představivost.

Co kanonizuje současnou literaturu?

Myslím, že člověk musí být u současné literatury obezřetný, než ji nazve kanonickou: musíme knihy nechat projít testem času. Jen málo současných knih je zřetelně kanonických – tak jako bylo třeba Sto roků samoty Gabriely Garcíi Márqueze. Myslím, že současný literární standard je vysoký, je požadována jedinečnost psaní, stejně jako výrazné svědectví o době nebo tématu, kterým se román zabývá. Pravděpodobně nejnovějším románem, který tímto testem prošel, je kniha 2666 Roberta Bolaña. Další současné knihy, o kterých se dá výhledově uvažovat jako o kanonických, jsou pro mě Sága Marxů Juana Goytisola z roku 1993, Život a dobrodružství trubadúry Beatrice podle toho, co o nich vypověděla hudkyně její Laura od Irmtraud Morgnerové z roku 1974 a Tunel od Williama H. Gasse z roku 1995 – ale skutečně kanonické knihy potřebují čtenáře a nejsem si jistý, že jakákoliv ze zmíněných jich má dost...

Jaká je šance, že najdeme nějakého klasika mezi autory literatury, o nichž toho zatím příliš nevíme, třeba indické nebo čínské? Jako v případě zmíněného Bolaña, který byl objeven teprve po své smrti...

Myslím, že šance tu je, ale jen velmi malá; dokonce Bolaño byl dobře známý již před svou smrtí ve španělsky mluvících zemích

a bylo pouze otázkou času, kdy zbytek světa objeví jeho dílo... nicméně, kdyby dnes žil, bylo by mu teprve šestapadesát let! Čína je místo, kde může být nějaká skrytá klasika – to málo, co odtud známe za posledních dvacet let, dává docela velkou šanci tomu, že nějaké zásadní knihy byly přehlédnuty. Ostatní místa, kde nám mohlo něco uniknout, jsou země, z nichž toho bylo málo přeloženo do světových jazyků – Thajsko, Barma, Vietnam, stejně jako země bývalého Sovětského svazu ze Střední Asie.

Vypadá to jako velká změna, že byl v roce 2010 nejprodávanější knihou ve Spojených státech překlad, konkrétně Larssonova trilogie Milénium. Ale je to opravdu změna, pokud jde o překladovou literaturu, nebo šlo jen o jeden dobře napsaný – a přeložený – thriller?

Jediné, k čemu úspěch Stiega Larssona vedl, je, že se překládá víc skandinávských detektivních románů – a i tady jsou nakladatelé z Velké Británie a Spojených států mnohem obezřetnější než vydavatelé v Evropě. Ve skutečnosti, jak píše blog Three Percent, vyšlo v loňském roce vlastně méně překladů než v roce 2009, což potvrzují i statistiky Německé literární kanceláře, které pracovaly s jinými daty. Zatímco malá, nezávislá nakladatelství jsou překladům otevřená, ta největší se jich bojí stále víc.

Zájem o knihy ve Spojených státech často vzbuzují televizní pořady. Jaká je vedle toho situace psaných recenzí?

O tom se hodně mluví. Ve většině zákaznických výzkumů jsou recenze jako důvod pro zakoupení určitého titulu uváděny jen minimálně a není příliš časté, aby recenze udělala z neznámé knihy bestseller – ale je to také tím, že většina deníků a populárních časopisů recenzuje tytéž knihy, namísto aby se pokoušely najít ty nejlepší.

Michael A. Orthofer (nar. 1964 v Rakousku) je zakladatelem a jediným redaktorem webové stránky Complete Review (www.complete-review.com) a blogu Literary Saloon (www.complete-review.com/saloon). Na stránkách Complete Review přidává ročně okolo 250 (většinou vlastních) knižních recenzí, v roce 2005 se tento web dostal do seznamu 50 Coolest Websites podle magazínu Time.

Vůle přežít

Anketa o literárních časopisech

U příležitosti tématu čísla jsme položili našim spřáteleným čtenářům dvě otázky, týkající se jejich oblíbených zahraničních časopisů.

1. Sledujete zahraniční literární časopisy?

Pokud ano, tak které a proč?

2. Co vám (i v porovnání s těmi zahraničními) vadí na českých literárních časopisech?

Peter Šulej, básník a šéfredaktor časopisu Vlna

1. Áno, sledujem, hlavne české, keďže padajú jazykové bariéry. Najviac A2, His Voice, Umělca, Tanečnú zónu, predtým som si kupoval Vokno, Živel, Blok. Občas sa dostanem k ostravskému Protimluvu, ale to len preto, že šéfredaktor je môj priateľ. Veľmi zriedka sa mi do rúk dostane brnenský Host. Zo zahraničných si občas pozriem britské hudobné periodiká ako NME alebo Melody Maker, výtvarnícky časopis Frieze... Mám celkom dobrý prehľad v poľských kultúrnych periodikách, avšak nemôžem povedať, že by som ich sledoval. Vlna má vždy jedno číslo do roka orientované na konkrétnu zahraničnú kultúru. Minulý rok sme pripravovali (ale nakoniec nereализovali) španielske číslo a pri zbere materiálov som nakúpil asi tucet španielskych kultúrnych časopisov, takže snád tá „španielska“ Vlna raz vyjde a budeme ich môcť odprezentovať. Sú naozaj veľmi kvalitné.

2. Každý časopis je svojbytný vesmír, takže ťažko povedať, že by mi niečo vadilo. Zaujímavé je práve to, že sú tak rôznorodé. Jediná chyba je, že sa niekedy ťažko zháňajú, avšak aj v tom sa dá nájsť romantické čaro. Viete, keď niekto ide napríklad do Londýna a vy ho poprosíte, či by neskočil napríklad do ICA na The Mall a nekúpil vám Frieze (nie žeby sa nedal objednať cez internet, ale to už nie je ono), tak už len tento samotný úkon je začiatkom príbehu a o to predsa ide.

Ondřej Kavalír, komparatista, kritik a redaktor

1. Nejsoustavněji asi sleduji webovou mutaci časopisu Lire, který nabízí základní a srozumitelný kontext současné francouzské literatury. Nedávno jsem objevil americký časopis Cabinet, jenž je zajímavým prototypem nejen literárního, ale širšího kulturního magazínu, jehož každé číslo je tematicky zaměřené. Takové nastavení spolu s kombinací přispěvatelů z řad předních současných angloamerických intelektuálů nabízí četbu, která skutečně nečekaně rozšiřuje obzory.

2. Má výhrada není jmenovitá, jako spíše obecná, týkající se trendu úzce spojeného s českou literární kritikou a jejími tvůrci. Připadá mi, že na rozdíl od devadesátých let, jež dala prostor zkušeným a zralým kritikům, kteří předtím často nemohli oficiálně publikovat, a tak dozrávali déle a důkladněji v podzemí, současnost takovéto osobnosti postrádá. Na jedné straně se kritice věnují mladí dvacátníci, přičemž tato aktivita bývá spojená s přechodnou etapou jejich studií a zpravidla netrvá déle než dva tři roky, u těch nejvytrvalejších pokrývá i celých pět let, potřebných k dosažení magisterského titulu. Poté, co školu opustí a začnou řešit naléhavou otázku profesního uplatnění, opouštějí i prostor literární kritiky, kde je nahrazují mladší ročníky studentů, a tak stále dokola. Rozhodně pak nemůžeme mluvit o nějaké kontinuitě, na povrch spíše vyjde nedostatek zkušenosti, vzdělání a základů řemesla, které tyto pokaždé nové vlny s sebou přinášejí.

Druhou stranu reprezentují profesionální kritici a recenzenti, v široké škále od deníkářů po redaktory časopisů, kteří pochopitelně

nepostrádají řemeslo, zato nezřídka podléhají zplodšťujícímu tlaku rutiny kulturního provozu. Z toho vyplývá, že nejvíce mi zde chybějí zkušení kritici, kteří by se psaní věnovali kontinuálně, ale zároveň by si zachovávali intelektuální odstup a svěžest, již často postrádají jejich profesionální kolegové. Před pár lety bych prohlásil, že takovými kritiky by mohli být univerzitní pedagogové, filologové, filosofové a další, tedy ti, kdo mají zasvěcenou reflexi literatury a kultury v popisu práce – pár takových stále ještě existuje, mám na mysli například Karla Theina –, nebýt toho, že současná reforma humanitních věd ve stylu „publish or perish“ literární kritiku, ale i esejistiku odstavila na slepou kolej něčeho podezřele nevědeckého a neužitečného. Což je škoda, zvlášť vzpomene-li si například na Václava Černého, pro kterého věda a kritika netvořily žádnou opozici, ale navzájem se – erudicí filologa a vnímavostí kritika – obohacovaly. To bylo ovšem v době, kdy bylo ještě všem zřejmé, že humanitní vědy nelze narazit na kopyto scientismu a všudypřítomné kvantifikace věd přírodních.

Tomáš Glanc, rusista a pedagog

1. Ze zahraničních časopisů, které se věnují literatuře, sleduju výběrově ruské Novoje litěraturnoje obozrenije, už proto, že jsem v jejich redakční radě, ale hlavně se tam člověk dozví, co se zrovna děje v určitém spektru ruské kulturní elity. Vzhledem k obrovskému rozsahu každého čísla (jsou to tlusté svazky) si mohou dovolit solidní bloky věnované jednotlivým autorům nebo tématům, zájem o literaturu časopis vsazuje do myšlení v humanitních vědách bez jakýchkoliv omezení. Výborné materiály z původní tvorby, memoárů, obsáhlejších rozhovorů i studií mívá Zerkalo, časopis, který vychází v Tel-Avivu (rusky). Občas jednotlivosti hledám buď v „kamenných“ ruských časopisech, které existují desítky let (třeba Novyj mir), nebo naopak v menších časopisech zaměřených třeba na současnou poezii či nové podoby starých avantgard. Některé literární časopisy přešly i v Rusku zcela na internet, nemají tam sice nic tak univerzálně orientovaného, jako je česká iliteratura.cz, ale zato výborný nástroj je Žurnalnyj zal, čítárna časopisů, kde můžete „listovat“ desítkami titulů a hlavně snadno najít naráž články jednoho autora otištěné ve všech časopisech do čítárny zahrnutých. V Německu se někdy dívám do časopisu Literaturen, dobré tematické bloky mívá Schreihfte, ale recenze i úvahy a analýzy, často na solidní úrovni, německý tisk publikuje také v oddílech „fejetonů“ ve větších denících, z týdeníků má nejdůkladnější materiály o literatuře jednoznačně Die Zeit. Občas si něco přečtu v The Times Literary Supplement nebo na slovenském portálu salon.sk, ale vůbec ne pravidelně.

2. V českých literárních časopisech bych u některých článků uvítal méně zaujatosti autorů vlastní osobou a rychle hotovými pocity, více zdříznilivého odstupu, věcnosti a erudice; ale nevadí mi na nich nic! Obdivuju jejich vůli přežít.

Markéta Pilátová, spisovatelka

1. Zahraniční literární časopisy čtu, zejména španělské, brazilské a argentinské. Nejraději mám brazilský kulturně-literární měsíčník Bravo!. Každý týden čtu literární přílohu španělského deníku El País, nazvanou Babelia, a dva literární argentinské časopisy Ñ a adn Cultura.

2. Vadí mi, že v českých literárních časopisech jsou články o politice, politické komentáře a rozborby sociálních jevů apod. Myslím si, že tohle patří do jiného typu médií, a ne do většinou grantově podporovaných

časopisů, které by se podle mého názoru měly zaměřovat výhradně na kulturu či literaturu. Je to podle mého názoru typicky český jev, který v žádném literárním časopise, jež sleduju, nenacházím. Jsou to všechno časopisy, které se do hloubky věnují literatuře a kultuře, politiku přenechávají profesionálům z novin.

Pavel Ctibor, básník

1. Ne. Dřív jsem trochu sledoval litevský Literatura menas, víceméně jen vzhledově, litevsky skoro nic neumím.

2. Neschopnost přesahu mezi žánry a obory, nedostatek odvahy rozhlédnout se trochu za hradbu literátského ghetta, které je poněkud „nevětrané“.

Ádvojka patří k čestným výjimkám, které tohle zvládají líp, někdy ovšem za cenu určité povrchnosti nebo uspěchanosti/chaotičnosti finální podoby prezentovaných názorů a odkazů. Časopisů jako A2 by „správně“ mělo v ČR být aspoň osm, jeden trochu víc orientovaný na sociologii, jeden trochu víc na hudbu apod., ale v zásadě „všechny na všechno“, větší specializace zabíjí určitého ducha prolínání.

Anežka Charvátová, překladatelka

1. Pravidelně zahraniční literární časopisy nesleduju, čtu je spíš náhodně, jak se mi dostanou do ruky. Ráda čtu literární přílohy deníku El País, tolik informací o literatuře v žádném českém deníku nikdy není. Mají na literaturu stabilně vyhrazený velký prostor a přispívají do nich velmi kvalitní osobnosti.

2. Ani české literární časopisy nesleduju úplně pravidelně, ale nárazově, když je nějaké pro mne zajímavé tematické číslo, někdo mi něco doporučí, hledám nějakou recenzi apod. Ve srovnání s cizinou mám pocit, že nám tu chybí nějaká výrazná kritická autorita, jejíž názor by byl uznáván odborníky, ale také by mu naslouchala široká čtenářská veřejnost. Pochvalná recenze takové osobnosti by znamenala okamžité zvýšení prodeje knihy!

Ondřej Sýkora, bohemista

1. Zahraniční časopisy vůbec nesleduju. Poslední, co ve mně něco vzbudilo, byla Heislerova grafická úprava Néonu nebo Bataillovy revue Acéphale a Documents, ale to jsem ještě nežil.

2. Pokud chce člověk číst, sám psát nebo přemýšlet o psaní, bez sledování literárních časopisů se lze naprosto obejít – jen spolu-vytvářejí a posilují literaturu jako instituci a to může být zajímavé jen pro ty, kdo se cítí dobře uvnitř. Literární časopisy postavené na literatuře, pocitu výjimečnosti z její tvorby a zároveň komplexu ze všeobecného nedocenění (ale právě: může to zajímat akorát je samé), a tak se křečovitě ukájející v rubrikách, kde blahosklonně poučují autory z vnějšku (třeba „z lidu“), to je ta nejhorší kombinace. K informacím o tom, kdy co vyšlo a kdo co napsal, zatím stačí internet; zajímavě namíchaný materiál se pro mě může objevit v časopisech, jako je Analogon, Revolver Revue, Souvislosti, a ty za literární nepovažuju. Existuje tu určitý sentimentální vztah ke staré Světové literatuře, ale to je trochu i časovým odstupem od děl, která už mají statut kultu. Něco podobného se koneckonců může týkat i Vokna, u něj se ale navíc přidává stesk po „absenci stylu“. Na literárních časopisech mi tedy asi chybí cokoli, co je v zásadě neliterární.

Patrik Linhart, spisovatel, publicista a performer

1. Lingvisticky jsem fatálně indisponován, takže jsem schopen jakžtakž pochopit pouze

texty slovenské a anglické. Z tohoto důvodu jsem dříve s nadšením četl slovenské Dotyky a nepravidelně občas i v těchto časech vycházející Romboid. Na obou časopisech mě především fascinovaly nádherné a nikterak puritánsky pojaté fotografie krásných slovenských básníků. Něco takového bohužel v českých literárních časopisech najdeme stěží. Nechci být nespravedlivý, ale patrně to bude i tím, že většina českých autorek nabyla dojmu, že musí vypadat nebo působit jako Bára Nesvadbová. Škoda. Ze zcela jiných pohnutek si čtu Times Literary Supplement. Vlastním sice jen pět tištěných originálů, ale na webové stránky se dívám často (i když momentálně tam nějak blbnou). Důvod tohoto mého počínání je prostinký – láska k britskému impériu, méně už k jeho současné literatuře, ale člověk si holt nemůže pomoci. Z toho důvodu se pokouším překládat archivní články z Blackwood's Edinburgh Magazine, kde jsem se třeba dočetl pikantní novinku, že Lady Walter Scottová válčila s démonem opiem.

2. Při nejlepším vůli si nemohu vybavit žádný obzvlášť závažný nedostatek. I když mě občas chvalozpěv o díle nějakého rošťáka dokáže rozpálit víc než ta nejhorší zpráva z televizních novin, ale to je můj boj. S radostí sleduji doslova humorné rozdíly v přístupech mezi českými a moravskými literárními časopisy (jakkoli jsou redakce „multinárodnostní“). Snad rozdíl mezi anglickým TLS a literárním tuzemákem, i když docela nepatrný, je v tom, že první suverénně píše i o největší pakárně, u nás z mnoha věcí cítím jakýsi upocený ostych. Ale teď nevím, pro koho je to lepší. Celosvětový trend je vytlačování literatury z literárních časopisů, stalo se to u Atlantic Monthly i u řady jiných (ještě proslulejších) ve prospěch politicko-společenských rozborek a zborek nebo lifestylových trendy kampaní. Ale i přesto mě těší, že do českých a moravských literárních časopisů neonormalizace (téměř) nepronikla.

Jaromír Typlt, básník

1. Ano, je určitě jeden literární časopis, na který jsem si za posledních patnáct let vytvořil bezmála závislost – a to francouzský Magazine littéraire. Když napíšu, že vydávání obdobného periodika na srovnatelné úrovni je u nás nemyslitelné, není to myšleno jako výtka, protože žádná malá literatura na něco takového jednoduše nemá síly. Každý měsíc se zaměřit na jednoho spisovatele, filosofa nebo na určité téma a pokaždé znovu sestavit přehledný „dossier“ tak, aby nevznikla jen náhodná sbírka, co dům dal, ale skutečně systematické zmapování základních problémů a úhlů pohledu, které s sebou zvolené téma nese, to už vyžaduje zázemí velké kultury. Pravidelně přispívají autoři, kteří se věcí dlouhodobě zabývají, a je obdivuhodné, že i akademičtí specialisté tu dokážou výsledky své práce předložit v zajímavé a čtivé podobě. Líbí se mi také výběr fotografií a kreseb, vydávání neznámých pramenů anebo přehledná recenzní rubrika, ve které člověk čas od času narazí dokonce i na taková překvapení, jako je celostránková kritika na novou knihu překladů Ladislava Klímy.

2. Ta otázka je možná trochu návodná, protože člověk hned probírá v hlavě, na co by si postěžoval. V současnosti u nás každopádně nevychází žádný časopis, který by dokázal čtenáře vyvést z pocitu nepřehlednosti a roztříštěnosti literární scény. A to jsme malá literatura, jak bylo výše připomenuto. Odpovídá to ale všeobecně narůstajícímu informačnímu šumu – nezadržitelně se množujícímu vysílání, které vyznívá čím dál víc naprázdno – a sám si už vlastně ani nedokážu představit, že by se s tím ještě dalo cokoliv udělat.

Jen smrt, ticho a dvacetileté oči

Bernhardova Alžběta II. na jevišti ferrarského divadla

Teatrum mundi, divadlo. Město, literatura, film, vzpomínky, představy, mlha, malíři ticha, zastřený pohled. Vnímání, které připomíná proces vzniku usazené horniny.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Co do počtu obyvatel je Ferrara městem nacházejícím se někde mezi Libercem a Plzní. Městem na řece Pád, v italské oblasti Emilia-Romagna. Městem známým z filmu Michelangela Antonioniho a Wima Wenderse *Za mraky* (Al di là delle nuvole, 1995). Antonio ni se ve Ferrare v roce 1912 narodil a ve filmu zachytil i mlhu tak typickou pro pádské město v tomto ročním období. Město, jehož předválečný a raně válečný život – hlavně místní židovské komunity – popsal ve svých knihách Giorgio Bassani.

Do Ferrary jsem jela poprvé v létě, jako do místa, o němž jsem si svou představu vytvářela

kol po dláždění a které je při teplotách blízkých nule plné dam v pravých kožíších a pánů v kloboucích. Přilákalo mě ferrarské Městské divadlo (Teatro Comunale di Ferrara). Budu-li se držet srovnání „mezi Libercem a Plzní“, stojí jeho repertoár za pozornost. Stagiona dělí svůj divadelní rok mezi činohru, tanec, operu, divadlo pro děti a koncerty. Za tanec se tu aktuálně střídají například Sasha Walz, Anne Teresa de Keersmaecker, Alain Platel s mladými italskými choreografy a souborem Les Slováky. Činohra nabízí mj. hostování Piccolo Teatro z Milána, inscenaci *Vše o mé matce* podle Almodóvarova filmu nebo *Andělé*

Nelze říci, že by inscenace režisérky Teresy Pedroni byla nějakým vrcholem divadelního umění. Jde o poměrně konvenční kus, hraný před konvenčním publikem. Pozorovat Herlitzku z blízkosti páté řady parteru ale má své kouzlo. Je to herec s ostře a výrazně vyrýsovaným obličejem a pevným hlasem, zároveň drobné fyziognomie, přitažlivý muž, který se blíží ke čtyřiašedesátce. Se svou postavou v něčem splývá – jak Herrenstein, tak Herlitzka jsou ve věku, kdy už není třeba dbát na ohledy a brát si servítky. V Žádné komedii, jak Bernhard *Alžbětu II.* označuje (využívám český překlad Zuzany Augustové, vydaný nakladatelstvím Pallata 1998), Herlitzka vyhmátl řadu černohumorných míst, ač je Herrenstein morous, který ze svého pojízdného křesla všechny okolo despoticky diriguje. Jeho postava se realizuje v řeči, v mimice, v gestech, od pasu dolů nehybně sedí. Mluví o nesnášenlivosti a smrti, čeká na smrt, přemlouvá svého sluhu Richarda (Gianluigi Pizzeti), aby s ním zůstal a neodešel – a je to on a jeho sluha, kdo nakonec přežije, zatímco se všemi, kteří pozorují průvod královny Alžběty II., se utrhne balkon.

Náhoda jako gesto

Ačkoliv není Herrenstein jedinou postavou *Alžběty II.*, je hra především jeho monologem, ke kterému svými promluvami nahrávají i ostatní. Kdybychom inscenaci převedli na sérii fotek, bude ji možné rozsekat do posloupnosti momentek/zátiší ze strohého interiéru – muž oblečený v elegantním obleku a sedící na kolečkovém křesle, snídá; muž na kolečkovém křesle se dívá z okna nebo si usazuje umělý chrup; muž na kolečkovém křesle podepřený svým sluhou natahuje hodiny. Momentky v sobě budou mít dávku melancholie a budou ukazovat osobní svět, který se díváka hluboce dotýká, ale zároveň se mu zdá vzdálený. Možná jde o určitý druh sugesce, přesto se mi touto představou propojil ferrarský Bernhard se Chardinem, který v jisté chvíli svého tvůrčího života vyměnil na svých zátiších živá, ale častěji usmrčená zvířata za lidi.

Protože je náhoda gestem, které velmi spolehlivě vtiskuje zdánlivě nesouvisejícím událostem společný význam a dokáže vyloučit jednu událost druhou, musím zmínit ještě malíře Giorgia Morandiho. Je spojený s nedalekou Bolognou, a jak se píše na záložce knihy Piera Rosenberga *Chardin* (v italském překladu vyšla v roce 2010), obdivoval Chardinovo „magické ticho, které přetvořil do svých metafyzických zátiší“. Chardin i Morandi jsou malíři ticha nebo mlčení. „Pravděpodobně jsou všichni mrtví,“ říká Bernhardův a Herlitzkův Herrenstein. „Určitě,“ odpovídá sluha Richard. Následuje také jen ticho a divadelní kouř jako prach ze zříceného balkonu; kouř, který připomíná hustou zimní mlhu.

Ráda bych se ještě dozvěděla, jestli se o Herlitzkovi zmínil někdo ze starších elegantních pánů, kteří mají oči dvacátníků a každé zimní ráno zaplní ferrarský McDonald's naproti dómu, zdraví se, objednávají si svou kávu, čtou noviny a klábosí. Herrenstein by mezi ně nádherně zapadl – kdyby ovšem lépe snášel lidi.



Momentky z *Alžběty II.* ve Ferrare. Foto Pietro Pesce

právě z jeho literární, „bassaniovské“ podoby. Cesta vlakem z Bologně do Ferrary mi evokovala jízdy studentů a doktora Fadigatiho ze *Zlatých brejliček* (Gli occhiali d'oro, 1958, česky 1994). Někdejší privátní zahrady mi asociovaly *Zahradu Finzi-Continiů* (Il giardino dei Finzi-Contini, 1962, česky 1971). A literární rodinu Finzi-Contini připomíná i ferrarský židovský hřbitov, park, kde je nakonec místo imaginární hrobky Finzi-Continiů k nalezení skutečný hrob Giorgia Bassaniho. Literatura, mýty, film se v tomto městě s dominantním hradem rodu Este, v tomto rodišti ve Florencii upáleného dominikánského mnicha Girolama Savonaroly, propojují s jeho skutečnou podobou a s jeho reálnou středověko-renesanční historií. Po první návštěvě Ferrary zůstal můj pohled beznadějně zamžený, stejně jako když se zamilujeme a nedokážeme odlišit, co je skutečná osoba a co naše zbožné přání.

Herrenstein před dámami v kožíších

Proto jsem se v lednu do Ferrary vrátila. Do města, které i v zimě zvucí drncáním jízdních

v *Americce* od Tonyho Kushnera. A *Alžbětu II.* Thomase Bernharda (Elisabetta II) v hlavní roli s Robertem Herlitzkou (inscenace měla premiéru 6. 10. 2009 v Teatro Vittoria v Římě). Divadlo se také zapojuje do aktivit dalších kulturních institucí ve městě – speciálním programem třeba v lednu doprovodilo výstavu zátiší Jeana-Baptista Siméona Chardina ve zdejším Palazzo dei Diamanti.

Alžbětu II. jsem si vybrala náhodně. Je to první italská inscenace tohoto Bernhardova pozdního dramatu. A není bez zajímavosti, že rodina Roberta Herlitzky, místem narození Turiňana, je českého původu. Představení inscenace textu, který se strefuje do „hoch“ Vídeňáků, se odehrávalo před publikem zřejmě trochu podobným obětím Bernhardova (a Herrensteinova – což je hlavní postava *Alžběty II.*) sarkasmu. Dámy si ani v hledišti nesundávaly své kožichy. Publikum se párkrát snad trochu rozpačitě zasmálo. Starší paní vedle mne klímbala. A závěrečný potlesk se neobešel bez ritualizovaných výkřiků „bravo“.

Trýznivé cykly

Seriálová televizní terapie V odborné péči

Televizní seriál z produkce HBO V odborné péči v každé epizodě zachycuje jedno sezení baltimorského psychologa. Zvláštní, cyklický způsob vyprávění umožňuje ukazovat komplexní obraz současné západní společnosti. První sezonu série odvysílala v letech 2008 a 2010 i Česká televize.

JAN KOLÁŘ

Televize vždy představovala z hlediska umělecké tvorby podceňované médium. Většinou oprávněně. Její program, který má zaujmout všechny, kdo před obrazovkou dennodenně večer (tj. úplně všechny), byl nutně přizpůsobený rytmu všedních dní a sestavený ze stále stejných rozpoznatelných příběhů, jež vyjadřovaly vlažnou jistotu středostavovských hodnot. Od poloviny devadesátých let, s nástupem kabelových kanálů, rozdělením publika na menší (avšak vyhraněnější) cílové skupiny a konečkonců i s masivním rozšířením inteligentních rekordérů, díky nimž přestalo být sledování jednotlivých pořadů závislé na čase jejich uvedení, se lze však na televizních obrazovkách setkat s programy, jež svou vizuální, narativní či myšlenkovou progresivitou většinu současné filmové produkce strčí do kapsy. Typické je pro ně to, že vesměs naplno využívají možností (a limitů) televizního média – omezených rozměrů obrazovky a neomezeného (byť přerušovaného) času, na jehož ploše mohou rozehrávat série paralelních zápletek.

Pravidelné návraty

Na americký seriál *V odborné péči* z produkce HBO se předchozí charakteristiky hodí dvojnásob. Vychází z typicky televizních žánrů (sitcomu a detektivní série), potlačuje přímou akci ve prospěch donekonečna rozvíjeného rozhovoru a každý díl opakovaně buduje na tomtéž půdorysu. Zároveň však tradiční modely televizního vyprávění kombinuje natolik důmyslně, že s jejich pomocí vytváří komplexní obraz současné západní společnosti. Obraz, který (na rozdíl od většiny filmů a románů) není vázaný na perspektivu

seriálu dává tak silný náboj. Zvláštní cyklická struktura zdůrazňující uplývání času mezi jednotlivými epizodami dokonce vedla HBO k tomu, aby každý z půlhodinových dílů uváděla v odpovídající den: pondělní seance s Laurou byly vysílány v pondělí, sezení s Alexem v úterý atd... Dramaturgové HBO byli dokonce tak důslední, že v samotném finále seriálu nastala ve vysílání dvoudenní pauza, jelikož první dvě sezení ze závěrečného 9. týdne se ve světě série neuskuteční. (Po odvysílání první série však HBO tento model opustila – ukázalo se, že jeho časovou náročnost diváci nebyli ochotni akceptovat. Při uvedení druhé a třetí série už byly díly každého příslušného týdne vysílány najednou v neděli a reprízovány v pondělí.)

Detektivka na pohovce

Scéna situovaná do uzavřeného interiéru, jemuž navíc dominuje obligátní psychoanalytická pohovka a dveře, jimiž jednotliví pacienti přicházejí a odcházejí, jednoznačně (a vzhledem k žánru daného seriálu zároveň poměrně paradoxně) odkazuje k architektuře situačních komedií a jejich televizních gaučů. *V odborné péči* coby psychologické drama dokonce využívá schematicky rozvržený prostor ke stejnému účelu jako sitcomy, totiž ke zdůraznění nečekaných prvků, jež do scény vstoupily. Zatímco v případě sitcomů má vpád nečekaného charakter gagu, v seriálu HBO působí ustavičně jako potenciální ohrožení. Styl oblečení, jež se změnil oproti předchozímu týdnu, odlišný make-up nebo nezvyklé pohyby pacientů po Paulově ordinaci jsou takřka vždy znamením nadcházejícího konfliktu mezi terapeutem a jeho klienty.

traumata a příběh diváci v průběhu seriálu vynášejí na světlo, je totiž terapeut sám. Každý z dvanácti pacientů, jež postupně ve třech sériích lečí, totiž odráží Paulovy vlastní jizvy a selhání, z nichž se vyzpovídává Gině v pátečních dílech, když před ní odloží masku vyrovnaného a chápavého psychologa: rozpadající se manželství, disfunkční vztah s otcem, sílící odcizení, které cítí ze strany dospívajících dětí, či strach z vlastního stárnoucího těla.

Nedosažitelnost štěstí

Dynamika seriálu je tak založena na nestálém tematizování vzájemně provázaných hranic empatie a přetvářky, jejichž propletenec signalizuje nedosažitelnost štěstí. Paula i jeho ordinaci charakterizuje stále stejný rozpor: opakovaně zdůrazňovaný soubor pravidel, jež je třeba dodržovat (a jen díky nimž může Paul svým pacientům skutečně pomoci), a zároveň nezměrná touha se těchto pravidel vzdát. Vystoupit z role, přestat žít životy druhých pitvat a léčit, ale nechat je do toho vlastního prostě vstoupit, s vědomím všech děsivých následků, které by to způsobilo. V kterém z těch stavů se však dá žít? V prázdné, ale pro praktické fungování nezbytné konvenci, nebo v paralyzující vášni?

Na seriál *V odborné péči* se dá jistě pohlížet jen jako na chytrý pořad o jednom zoufalém psychoanalytikovi a jeho nezvládnutých vztazích k pacientům i vlastnímu životu. V jistém ohledu však toto vyprávění, které znovu a znovu upozorňuje na žánrové konvence televizní zábavy, ukazuje i něco víc, totiž že naše osudy, které dnes nejsou a nemohou být ničím jiným než střídajícími se sériemi vědomých a nevědomých masek, dokáže blikající monitor televize zachytit daleko lépe než velkolepé fantazijní scény filmu nebo introspektivní romantika literatury. Nekonečný proud maloformátových a zjevně schematických obrazů totiž dokonale odpovídá toku našich malých, banálně předvídatelných a přitom tak trýznivých životů.

Autor je šéfredaktor filmového časopisu Cinepur.

V odborné péči (In Treatment). HBO, 2008–

Produkce a režie: Hagai Levi, Rodrigo García, Paris Barclay, Warren Leight ad. Hrají: Gabriel Byrne, Dianne Wiestová, Melissa Georgeová, Blair Underwood, Mia Waskowska, Embeth Davidtzová, Josh Charles, Hope Davisová, Alison Pillová, Sherri Saumová, Russell Hornsby, John Mahoney ad. Délka jednoho dílu 25 minut. Natočeno podle izraelského seriálu BeTipul (HOT3, 2005–2006).



Tím skutečným pacientem, jehož traumata a příběh diváci v průběhu seriálu vynášejí na světlo, je terapeut sám. Foto fanpop.com

jediné postavy, ale vychází ze spleti kontradiktorních a nikdy ne zcela vysvětlených osudů. Obraz, k jehož působivosti paradoxně nejvíce přispívá to, že ustavičně zpochybňuje vlastní věrohodnost.

Schéma seriálu je na první pohled průzračně jednoduché. Až na dvě výjimky představuje každý ze 106 dílů dosavadních tří sérií „záznam“ psychoanalytické seance. Většina z nich se odehrává v ordinaci baltimorského psychologa Paula Westona, ztvárněného Gabrielem Byrnem, páteční díly a sezení jsou vyhrazeny přímo hlavnímu hrdinovi, který se chodí se svými problémy svěřovat vlastní terapeutce Gině Tollové. Každý den v týdnu je vyhrazen vždy témuž klientovi a právě jejich pravidelné návraty jsou tím, co celému

Zároveň však slouží jako symptomy a stopy, s jejichž pomocí má Paul (a jeho prostřednictvím divák) odhalit, co se v minulosti jednotlivých pacientů odehrálo, jaká pohřbená traumata jsou dnes příčinou jejich úzkostí a neuróz.

V odborné péči tak svérázným způsobem čerpá z dalšího populárního žánru televizních seriálů, a sice z detektivních procedurálních dramát, mezi něž patří jak úspěšná franšíza *Kriminálka Las Vegas*, *Miami*, *New York...* (CSI: Crime Scene Investigation, Miami, New York...), tak třeba *Dr. House* (2004–). Na rozdíl od nich má však detektivně archeologický sestup do lidské paměti, který ve své ordinaci Paul Weston provádí, nepokrytě oidipovské pozadí. Tím skutečným pacientem, jehož

Absurdita bez opozic

Mimo dobro a zlo světa a Nošovic v dokumentu Víta Klusáka

V polovině února bude do českých kin uveden nový dokument Víta Klusáka *Vše pro dobro světa a Nošovic*, který měl premiéru na loňském festivalu v Jihlavě. Snímek o korejské automobilce v moravské vesnici nabízí víc než jednoduchý odsudek jedné ze zúčastněných stran.

TOMÁŠ STEJSKAL

Dokumenty dvojice Klusák-Remunda se vyznačují silnou stylizací, ale zároveň značnou měrou stojí na přístupu nechat realitu „jednat“ a těžít z toho, co náhoda a štěstí přinese. To není hodnocení, nýbrž konstatování. Tento přístup nicméně svádí mnohé k odsudkům z ryze ideologických pozic. Jak *Českému míru* (2010, recenze v A2 č. 15/2010), tak Klusákovu sólovému projektu *Vše pro dobro světa a Nošovic* se dostalo příkrého hodnocení z důvodů, „že do toho autoři nejdou pořádně naplno“. Neprezentují jasný názor, nepostaví se otevřeně na jednu stranu daného sporu, ať už o americký radar na českém území či o stavbu korejské automobilky v moravskoslezském regionu.

Takové názory souvisí se složitými debatami o tom, kterak se k sobě na poli dokumentárního filmu mají ryze estetické stránky k těm etickým a politicko-společenským a jaké hodnotící klíče tu užívat oproti filmu hranému. Do těch se pouštět nehodlám, jde mi o něco trochu jiného. Hlavní předností obou snímků je totiž právě schopnost jejich autorů nestavět

se otevřeně k žádné straně a díky tomu (a díky zvolené stylizaci) nechat rozehrát prostor, v němž se ztrácejí jednoznačné opozice. Opozice nejen mezi názory, ale též obecněji mezi tím, co je míněno vážně, co s nadsázkou, co směšně či výsměšně. Ukazuje se v nich, že prezentovat závažné věci s vážnou tváří mnohdy není ten nejvhodnější postup.

Stejně jako *Český mír* není filmem o radaru, nýbrž především o povaze české demokracie, ani *Nošovice* neřeší primárně způsob fungování nadnárodní korporace a její vliv na život místních obyvatel. Jde v něm víc o povahu lidí než o konkrétní politiku. Dle Klusákových slov na počátku projektu stálo dokumentaristovo rozhořčení a snaha zkoumat konkrétní problém. Jenže když realita předčí vaše očekávání, byl by hřích jí nenaslouchat.

Bez zřetelného nepřítele

Absurditu počátečních záběrů, v nichž se ukazuje odtrženost korporace od skutečnosti, neschopnost nejen přiznat, ale nejspíš ani



Snímek ukazuje, jak složité je pro jednotlivce bojovat proti nástrahám nepřátelského systému vybaveného mocí i kapitálem. Foto ceskydomov.cz

reflektovat, jaký dopad vlastně její počínání má, postupně střídá podobně absurdní chování místních obyvatel. Vesničané procházející při exkurzi dokončenou výrobní halou jsou ohromeni technickou dokonalostí a ve světle tohoto okouzlení přestávají vnímat, čím je toto pozlátko vykoupeno. Není za tím manipulativní strategie filmařského štábu, který chce vyobrazit veškeré protagonisty v zesměšňujícím světle a udělat díky tomu co nejzábavnější dokument. Právě naopak se skrze tuto taktiku ukazuje, jak složité je pro jednotlivce nejen bojovat proti nástrahám nepřátelského systému vybaveného mocí i kapitálem, ale vůbec si uvědomovat, v jak velké míře je s ním manipulováno.

V této konstelaci není místo pro vysvětlující mluvící hlavy, pro angažování filmaře či snahu pomáhat obětem. Nedokážu tu vidět alibismus ani „připosranost“, spíš zcela legitimní a navíc přínosný pokus vyobrazit (i za pomoci výrazné stylizace a nevyhnutelné míry manipulace, bez níž ovšem žádný snímek nemůže vzniknout) absurdnost dnešní skutečnosti, v níž není mnohdy zřetelného nepřítele, a tomu je nutno přizpůsobit formu „boje“. A nic na tom nemění ani to, že skutečnost tentokrát nenabídla tak silnou pointu jako události kolem radaru. Nošovický „problém“ se nevyřešil sám od sebe, přetrvává, lidé tu dál pracují v nedůstojných podmínkách.

Nošovice ukazují kromě jiného zranitelnost a bezbrannost, ale i nedůvěřivost a omezenost místních obyvatel; nejde však o zavržení solidarity pod tlakem touhy udělat dobrou zábavu. Jde o ignorování jasných opozic (zlá korporace vs. vykořisťování obyvatel) a ryze dokumentaristickou touhu po pravdivosti, která v některých případech nemusí být nikterak vázána na jasné politicko-společenské stanovisko. Někdy, považme, může být pravda dokonce zábavná. A přitom závažná až až.

Autor přispívá do časopisu Cinepur a na server Rejz.cz.

Vše pro dobro světa a Nošovic. ČR, 2010, 82 minut. Režie Vít Klusák, hudba DVA, Šuba Duba Band, kamera Jakub Halousek. Premiéra v ČR 17. 2. 2011.

filmový zápisník

Hříčky kultury v sitcomech

ANTONÍN TESAŘ

Americká literární kritička a básnířka Susan Stewartová se v textu *On longing* (O touze, 1993) zabývá mimo jiné i představeními s cirkusovými zrůdami (freak show). Oproti běžnému termínu „freak of nature“ (hříčka přírody) navrhuje jako vhodnější užití sousloví „freak of culture“ (hříčka kultury). Jedinci vystavovaní ve freak show byli totiž prezentováni jako odchylky od normy, jež se ustanovuje a udržuje kulturně. Její pojem „freak of culture“ lze však vztáhnout i na osoby, které se normě vymykají nikoli fyzicky, ale pouze svým jednáním či způsobem života. Za současnou dobu freak show, kde figuruje „freak of culture“, je přitom možné považovat část angloamerických sitcomů zaměřených na různé podivínské či „nerdovské“ skupinky.

Vedle rodinných, pracovních a vztahových sitcomů v posledních letech vyrůstá skupina seriálů zaměřených na společenské outsidersy. Jejich humor je typicky sitcomově založený na karikatuře, ovšem v tomto případě nejde o karikování většinových charakterových

vlastností či společenských vazeb, ale o zveličování výstřednosti figur, na jejichž životní styl většina společnosti hledí s podezřením. Nejvýraznějšími zástupci tohoto trendu jsou seriály *Ajtáci* (The IT Crowd, 2006–) a *Teorie velkého třesku* (The Big Bang Theory, 2007–). Přestože první z nich zároveň spadá do pracovních sitcomů a druhý do komediálních seriálů sledujících milostné, přátelské a sousedské vztahy, hlavním zdrojem humoru je tu „jinakost“ životních návyků jejich hrdinů.

Tím obě série nebezpečně svádějí k analogii s freak show. Lze v nich najít podobný princip spektaklu odlišného, který normalizuje diváka tím, že jej distancuje od zobrazené monstrozity. Vzhledem k tomu, že figury „nerdů“ v uvedených sitcomech jsou prezentovány jako zrůdy čisté společenské, nikoli fyzické, mění se způsob, jakým tyto série upozorňují na jejich jinakost. Rozdílná je dokonce i základní emoce, jež seriály oproti cirkusovým představením usilují vzbuzovat. Zatímco předváděčky cirkusových zrůd mají budit oněmělý údiv, komediální série směřují k hlasitému pobavenému smíchu. Ticho freak show, o němž píše Stewartová a které vymezuje distanci mezi publikem a „jiným“ tělem zrůdy, je v sitcomech nahrazeno mnohomluvností postav, v níž se vyslovuje anatomie jejich abnormality (sitcom, kde obraz bývá postradatelnou přidanou hodnotou, má ze všech televizních seriálových žánrů nejbližší k rozhlasové hře). Distance je přesto jasně vymezena rámem obrazovky a ještě zdůrazněna předtočeným smíchem stojícím mimo ukazovaný děj, jakoby na divákově straně

televizního přístroje. Nahráný výsměch anonymního davu tu představuje prostředníka mezi divákem a zobrazovanou abnormalitou, jakousi obdobu moderátora freak show, který upozorňuje diváky na přesná místa, kde se anatomie zrůd vychyluje z normy.

Tento rozdíl samozřejmě vyznačuje také zásadní odlišnost pojetí freaks v obou formátech. Sitcomům nejde o to vyvolat v divácích fascinovaný odpor vůči spatřeným (v tomto případě spíše odposlouchaným) monstrozitám. Experti na informační technologie v *Ajtácích*, fyzikové v *Teorii velkého třesku*, ale ostatně i knihkupci v *Black Books* (2000–2004) nemají působit jako politováníhodné hříčky kruté Matky Přírody (či spíše Matky Kultury). Problematické je ale i to, jak působit mají. Karikaturní zveličení těch znaků, jimiž se životní styl hrdinů vymyká z beztvareho průměru, a vykázaní těchto znaků mimo oblast serióznosti předtočeným smíchem anonymní většiny ukazuje sociální skupiny, k nimž postavy seriálů patří, jako podivíny, kteří jsou akceptováni coby neškodné a roztomile zábavné figurky (a takto se příslušníci těchto skupin, kteří nepochybně náležejí k fanouškovům podobných seriálů, také smějí sami sobě, resp. svým odrazům s legračně deformovanými proporcemi). Perspektiva, z níž uvedené sitcomy k životnímu stylu svých hrdinů přistupují, je vždy umístěna vně tento styl, do negativně vymezené „normy“, která jej obklopuje. Seriály jsou tedy prostorem, v němž se většina vyrovnává s výstředními prvky chování těchto skupin tím, že je prohlásí za karikaturu. Tento postoj je samozřejmě

v jádru konzervativní, protože „jinakost“ dokáže pojmout pouze jako něco směšného.

Nejextrémnějším případem tohoto přístupu k „jinému“ chování je přeceňovaný snímek *Čtyři lvi* (Four Lions, 2010, minirecenze v A2 č. 22/2010), natočený britským televizním komikem Christopherem Morrisem. Film pojednává o skupině muslimů žijících ve Velké Británii a plánujících zde teroristický útok. Sám Morris v jednom rozhovoru říká, že inspirací k námětu byl fakt, že pachatelé teroristického útoku v londýnském metru z roku 2005 před atentáty dlouhou dobu žili na britské půdě. Když pak ve filmu zobrazuje hrdiny jako lehce slabomyslné naivní idealisty, kteří své teroristické plány osnují na pozadí „průměrného“ západního životního stylu, spadá jejich chování přesně do modelu karikaturního podivínství sitcomových outsidersů. Hrdinové Morrisova filmu jsou pak obtížně uchopitelní proto, že muslimští teroristé rozhodně nevyznávají životní styl, který bychom chtěli tolerovat u svých lehce výstředních sousedů přes chodbu. Neuchopitelnost postav ale není zneklidňující svou cizostí, a to proto, že je ve skutečnosti jen nevhodnou aplikací důvěrně známého na něco, co se radikálně vymyká běžné zkušenosti západních diváků (že o teroristech téměř nejde točit filmy, dokazuje také bezradná schematičnost snímku *Ráj hned teď*, Paradise Now, 2005, recenze v A2 č. 16/2006, či novinky Bruna Dumonta *Hadewijch*, 2009). Postavy *Čtyř lvů* se tak stávají vyprázdněnými karikaturami něčeho, čemu ve zkušenosti nic neodpovídá, zrůdami, kterým se nelze smát, protože neexistují.

Umělci, kteří nezapomněli na květiny

Motiv květin a rostlin má v současném umění mnoho různých podob.

HANA FADINGEROVÁ

Uprostřed zimního období, kdy je vegetace v útlumu, zve Moravská galerie v Brně na výstavu *...a nezapomeňte na květiny*. Její autorka Yvona Ferencová sleduje výskyt a roli motivu květin a rostlin v současném umění a současně poukazuje na zakotvení námětu a symboliky květů v historii výtvarného umění, v náboženství, mytologii i v dějinách kultury.

Nepřiznaná touha po naivním okouzlení

To vysvětluje hlavně z koncepce katalogu, jemuž dal podobu Robert V. Novák, který v subtilní a čisté formě své grafiky i zapojením fotografů rostlin z jeho vlastní zahrady zcela splynul s tématem výstavy. Text katalogu je členěn do kapitol jako Zátíší, Síla rostliny, Květina jako symbol, Zahrady, Vanitas, Tradice atd. Historický a ikonografický exkurs např. o náboženské a mytologické symbolice

květin, praxi malby barokních květinových zátíší nebo počátků vědecké botaniky (stať Zory Wörgetter) doprovází interpretaci děl současných autorů. Tuto snahu o systematickosti vyvažuje samotná výstava, která nechává prezentovaná díla působit bezprostředně bez návodů na jejich čtení. Zatímco ve starší historii výtvarného umění květiny symbolizovaly ideje, byly výrazem napodobovacího umu malíře nebo představovaly dekorativní prvek – a posléze pro modernisty neutrální formu pro uvolnění koloristických a tvarových her –, současně zpracování florální inspirace je mnohem volnější a zároveň neurčitější. V pozadí se zdá být ambivalentní rozpoložení vycházející z pochyb o možnosti a patřičnosti bezprostředního dojetí přírodou, kterou jsme ovlivnili natolik, že už jde jen stěží obdivovat její čistotu. Na druhé straně stále zůstává nepřiznaná touha po naivním okouzlení, osobní motivy a vědomě či nevědomě reflektované kulturní a ikonografické vzory.

Melancholie pokojovek

Z nich vychází tradiční žánr květinového zátíší, který několik autorů různě připomíná a parafrázuje. Volně ho evokuje velkorysá

malba *Kytice* Jana Merty, s jeho charakteristickým balancováním na hraně volné malby a reality, ke které odkazuje náznakem a tvarovou pamětí. Akvarelová malba křehkých rostlinných stvolů Jana Balabána se zase blíží orientální tušové malbě, která má v historii malby květin také své místo. Obraz Petra Písaříka je z repertoáru jeho materiálově bohatých prací využívajících světelných efektů, zde připomínajících lesk barokních brokátů s květinovým vzorem. Formální příbuznost s tradičním zobrazováním květin končí u fotografického diptychu Markéty Othové (*Paříž – Texas*, 1998) s novodobým melancholickým květinovým zátíším. Marek Meduna ve své instalaci *Řekl jsem paní v květinářství, aby vybrala ty květiny, které se k sobě nejméně hodí* klasický žánr zátíší ironizuje. Jiným způsobem s ním nakládá Adéla Svobodová, která nechá v performanci prezentované záznamem znovu vykvet uvaďající kytici.

Tento moment melancholie a vědomí pomíjivosti je druhou stranou zážitku přírodní krásy i zobrazení květinových motivů. Podobný pocit, rozšířený ještě o dobový kontext tristní květinové výzdoby kulturních zařízení minulé éry nebo „pokojovek“ v našich obývacích, vyvolávají fotografie Michala Kalhouse,

instalace Evy Kofátkové nebo nitové nástěnné „kresby“ Jána Mančušky. U některých autorů se toto naladění objevuje na osobní rovině (fotografie Markéty Othové a Michala Pěchoučka) a květina je nositelem intimní vzpomínky, jaká se může vyjevit spolu s uschlým květem nalezeným mezi stránkami knihy.

Zasadit si vlastní galerijní květinu

Síla, ale i zranitelnost přírody je dalším bodem, kterého se autoři dotýkají (energetický tok v malbě *Kytice* Vladimíra Kokolii nebo všepironikající organičnost u Denisy Lehocké). K tomu se přidává téměř ekologický apel ozývající se ve fotografiích zdeformované přírody dvojice Jasanský – Polák.

U některých autorů je motiv květiny vystopován jen jaksi podprahově (objekty Tomáše Hlaviny a Václava Magida), což souvisí s celkově volným konceptem výstavy, jejímž mottem by mohlo být autorkou připomínané budhistické podobenství, které praví, že „když někdo zdvihne květinu a ukáže nám ji, přeje si, abychom ji viděli. Pokud začneme usilovně přemýšlet, květina nám unikne.“

Na výstavě je příjemné, že se dá odhlédnout od nabízeného „květinového tématu“ a vnímat ji jako výběr ze současného umění, nezastírající subjektivní kurátorský výběr. Yvona Ferencová se zaměřila na výrazné autory mladší generace, z nichž většinu zná z osobní spolupráce na dřívějších projektech (kromě zmíněných ještě Jiří Thýn). Připomněla také autory o generaci starší (Kokolia, Skrepl, Kovanda, Balabán) a objevují se i méně frekventovaná jména. Vybrala existující práce, jen minimum věcí vzniklo na popud připravovaného výstavního projektu. Její pohled upřednostnil ve formě střídma, čistě působící díla, často s konceptuálním základem, která nevystupují vůči tématu výstavy prvoplánově ilustrativně. Myslelo se také na doprovodné akce: výstavu doplňuje cyklus přednášek (např. o ekologických zahradách) a interaktivní část, ve které může návštěvník zasadit vlastní květinu a opakovaně přijít do galerie sledovat její růst.

Autorka je historička umění.



...a nezapomeňte na květiny. Pohled do instalace: zleva malba V. Skrepla a objekt V. Magida; objekt J. Kovandy, malba D. Balabána, fotografie M. Kalhouse. Foto Martin Polák

Dům umění v Brně stoletý

Výstavy oslavující výročí instituce jsou předem podezřelé. Dům umění, bilancující vlastní stoletou existenci ve třech výstavních prostorách, tuto nedůvěru k bilancování potvrzuje.

LENKA DOLANOVÁ

Rozsáhlé memoáry věkovité instituce jsou psané artefakty vztahujícími se k historii zdejších výstav. Nově zrekonstruovaná budova Domu umění byla otevřena 17. listopadu 2009 bilanční výstavou *Formáty transformace 89–09*, představující umělce a témata posledních dvaceti let (viz A2 č. 2/2010), o rok později přichází s bilancováním vlastní historie v několika kapitolách. Ty starší jsou věnované německo-českému umění. Kurátor sekce Ivo Habán představuje činnost Künstlerhausu v období po jeho postavení roku 1910. Je příznačné, že novostavba byla otevřena jubilejní, 100. výstavou Moravského uměleckého spolku (Mährischer Kunstverein). Ten zde pak pokračoval výstavami současného umění většinou německy hovořících umělců z Moravy, Slezska a Čech. Klíčová byla tenkrát vazba k Vídni, kam většina moravských a slezských autorů mířila.

Německo-český středobod

Výstava navazuje na výstavu k 90. výročí DU z roku 2000 a Habán v katalogovém textu vysvětluje, že koncepce byla omezena prostorem i požadavkem neopakovat již vystavené. Sáhl tedy po méně známých autorech, což je sice chvályhodné, výběr i instalace působí ovšem poněkud staromilsky. (I když zajímavá díla nechybějí, třeba sochy Mary Durasové či obrazy Charlotte Schrötter-Radnitzové.) Původní myšlenka vybrat pouze díla, která prokazatelně prošla Domem umění, ztroskotala na nedostatku dostupného materiálu a financí na restaurování, Habán si je vědom i dalšího úskalí: česko-němečtí autoři jsou prezentováni odděleně, ačkoliv „z hlediska kontextu domácích dějin umění by jistě bylo zajímavější souběžné, nikoliv národnostní pojetí“. Dům umění chtěl být „středobodem německo-českého umění v meziválečném Československu“ – a snad jím i do začátku druhé světové války byl. Co se dělo v průběhu války, výstava neodhalí a po roce 1945 činnost spolku ustává. (Otázky jako: Proč dnes existuje tak slabá komunikace mezi Brnem a Vídní? či Jaká je současná strategie Domu umění, co se týče středoevropského prostoru?, se zde také nekladou.)

Další sekce je věnována výstavám *Zakladatelé českého moderního umění* a *Moderní*

české malířství II z konce padesátých let. Z různých sbírek zapůjčené obrazy a sochy jsou většinou díla dobře známých autorů prvních desetiletí 20. století. (Jedná-li se už o rekonstrukci výstav, proč nezahrnout dobové fotografie a kritiky výstav, nějaký způsob kontextualizace?) Další část představuje brněnské skupiny šedesátých let, opět tradičně prezentované, a celek doplňuje výběr dobových plakátů a artefaktů asijské kolekce Viktora Oppenheimera. Škoda, že autoři výstav víc nepracovali se skvělými prostory Domu umění, možná by pak méně zely prázdnotou.

Po jednom od každého

Kurátorka Jana Vránová se chopila další části výstavy v Domě pánů z Kunštátu, věnované osobnostem českého umění osmdesátých let, které v té době – navzdory oficiální nepřítomnosti – měli možnost v Brně vystavovat: Václava Boštíka, Milana Knížáka, Jiřího Koláře či Adrienu Šimotovou tu představují jednotlivá díla jako připomínky někdejších monografických výstav. Období po roce 1989 kurátorka popisuje konstatováním, že začalo docházet ke kontaktům s evropskými kulturními institucemi a vystavenými díly – opět po jednom od Magdaleny Jetelové, Tonyho Cragga a pár

dalších. Sekce Fotografie alespoň prezentuje autory širší kolekci – výběr je očekávatelný a představuje známé osobnosti dokumentární fotografie.

O něco zajímavější přístup nabízí výstava *Stěna* v Galerii G99, koncipovaná Dominikem Langem: výstavní historie z let 1999–2010 je doslova vměstnaná do jedné místnosti, kde jsou díla umístěná v železných rámech-panelech těsně za sebou. Prostorový archiv výstav vyvolává v kontextu celého projektu osvěžující dojem (proč je tvůrčí přístup vyhrazen pouze současnějšímu umění?) V další langovské místnosti smíme nahlédnout do zákulisí a zkušeností lidí zajišťujících každodenní chod galerie: úklid, dozor výstav, ostrahu, propagaci ad. Normalizační kancelářský nábytek včetně starých šanonů, telefonů či počítačů doplňují audiozáznamy, v nichž se zaměstnanci svěřují, jak se jim pracuje (jedná se opravdu o nábytek, který dnes používají?): „Člověk by se měl těšit na to, co zas přinese život dalšího.“ „Takže z tohoto hlediska jsme tady jako doma.“ „Já si myslím, že mám výbornou práci.“ „Rád to dělám.“ „Bývalo docela těžké vůbec přimět lidi k tomu, aby se na to přišli podívat.“

100 let Domu umění. Dům umění města Brna a Dům pánů z Kunštátu – Galerie G99, 15. 12. 2010 – 13. 2. 2011.

In flagranti

Přistižení Tichého momentek

Po snímcích Miroslava Tichého (1926) sáhla řada evropských i amerických sbírek: od Galerie Klatovy/Klenová přes Centre Pompidou v Paříži po sanfranciské Muzeum moderního umění. Spolu s retrospektivou v Galerii hlavního města Prahy se objevilo nové Tichého album, obsahující všechny exponáty.

JOSEF MOUCHA

Kurátorka Olga Malá avizovala výstavu Podobry pravdy coby „výsledek setkání dvou osobností kacířské reputace: velkého fotografa Miroslava Tichého a bývalého situacionisty Gianfranka Sanguinettiho“. Tichý „byl jako umělec dlouhé roky opomíjen“, až se mu v osmdesáti letech dostalo „nečekaného úspěchu a slávy, kterou však odmítá a o své výstavě se nezajímá“.

Jádro manipulace

Italský sběratel Sanguinetti vyrukoval s koncepcí „přísného výběru“, upřednostňujícího „výmluvnost symbolů“, jimiž měly být Tichého monotematické záběry v šedesátých a sedmdesátých letech protkány. Podle Malé tak nalezl k vystavenému dílu odpovídající klíč. Už před Sanguinettim ale z Kyjova odnesl Tichého objevitel Roman Buxbaum krabici těch pohledů na ženská těla, které sám uznal za vhodné. Ani se symboly to nebudě tak žhavé, aby se na ně dalo spolehnout. A k čemu má vlastně rétorické zaklínání publika sloužit?

Sanguinettiho předmluva k albu se nám snaží mimo jiné namluvit, že všestranná technická degradace snímků naplňuje záměr umělce, usilujícího ve věku reprodukovatelnosti o návrat benjaminovsky ztracené aury. Stačí ale nedoostřit, aby se černobílá fotka televizního programu stala něčím jiným než (někdy až pornografickým) předobrazem?

Svůdná privatissima nestřežených chvil jsou bohužel opět předkládána v polemice k Tichého pověsti slidiče. Získal ji v dobách, kdy ho

Kyjované znali jako spoluobčana, jemuž zapověděli vstup na plovárnu nejen z hygienických důvodů. Interpretační manévry sotva zastřou fakt, že Tichý šel po obscenních záběrech, sloužících výhradně neuměleckým potřebám. Doličné snímky prostě tají voyeurství a vše, co s ním souvisí.

Chladné ohnisko

Při instalaci se Sanguinetti neohlížel na meze prostoru, proměněného vestavěnými příčkami v kolumbárium. Překročil i kapacitu běžného zájmu o jednostrannou vizi ženství. Velkoryse pojatá kniha pestře tištěné kazy nerozměrných originálů místy zvětšuje, čímž ještě zdůrazní jalovost jejich významu. Nejspíš tak přibližuje moment, kdy se ohlas Tichého focení vyčerpá. Nemohu si pomoci: na 250 příkladů Tichého lpění na odmítavých idolech svou stereotypností posléze unaví i první signální soustavu. Ostatně ukázky ujetých kreseb kýženou uměleckost rovněž problematizují. Mimoto mě opakovaně zaujal háček na tašce firmy Baťa. Neodkazuje ryze tuzemský symbol mimo šedesátá a sedmdesátá léta, kam Sanguinetti všechny momentky šmahem situoval?

Dovolím-li si přece hájit jak výstavu, tak monografii, potom proto, že šíře průřezu pozůstatky někdejších Tichého spádů je přiměřeným podkladem k diskusím o jejich hodnotě. Zdá se, že Sanguinetti a další zapůjčitelé Tichého věci vsadili na konjunkturu, rozpoutanou českým Švýcarem Buxbaumem. Pravda, vystavené sbírky nezaložily nákupy od buxbaumovské Nadace Tichý Oceán. Vznikaly s pomocí Jany Hebnarové, dle Galerie hlavního města Prahy držitelky všech Tichého práv. Buď jak buď: obhajovat investice každopádně přijde k duhu. Údajně se na evropských trzích za vybraný kousek od Tichého platí deset i více tisíc eur. Zatím. Nebudou nakonec motivací celého posuzovaného podniku obavy z nadcenění neautorizovaných banalit?

Autor je fotograf a publicista.

Miroslav Tichý: Podobry pravdy. Kurátoři Gianfranco Sanguinetti a Olga Malá. Galerie hlavního města Prahy – Staroměstská radnice, 15. 12. 2010 – 6. 3. 2011.

Miroslav Tichý: Les Formes du Vrai / Podobry pravdy. Kant, Praha 2011, 248 stran.

V průběhu let prolétla tato událost všemi starými a novými médii. Prostřednictvím umění zkoumala ideje propojení, sdílení a síťování, bezstarostný (ostatně je to celé myšlené jako oslava) a nenuceným způsobem. Účastníky byli amatéři i profesionálové, kteří alternativním způsobem komentovali pokrok v (médiích a) umění. V historii Art's Birthday můžete nalézt rané experimenty v oblasti telekomunikace, videoartu, pomaloběžných videofonů, počítačového umění, MIDI propojení, modemové komunikace, BBS (Bulletin Board System, způsob výměny informací, využívaný před rozšířením internetu) a všemožných internetových protokolů, které vytvářely skutečnou Nekonečnou síť, jak ji známe dnes. Každoročně probíhají performance v rádiích, satelitových a internetových přenosech po celé planetě. Na stránkách Art's Birthday (www.artsbirthday.net) najdete odkazy na zhruba třicet audiovizuálních událostí, které letos proběhly, ať již doma v ložnicích nebo v dobře známých kulturních centrech.

Od roku 1999 vysílá kolaborativní události také Evropská vysílací unie, přičemž hlavními organizátory jsou rakouské rádio Ars Acustica a kulturní organizace The Western Front, sídlící ve Vancouveru. Od roku 2005 se účastní i rAdioCUSTICA, intermediaální projekt Českého rozhlasu 3 – Vltava. Letos v Galerii NTK v Praze: velmi



Miroslav Tichý: Bez názvu, 60.–70. léta 20. století

galerka

Art's Birthday 1963–2011

GÍVAN BELÁ

Sedmnáctého ledna 1963 se přihodila jedna anekdota. Nezdála se být nijak závažná. V den vlastních narozenin prohlásil francouzský umělec a člen hnutí Fluxus Robert Filliou tento den za oficiální narozeniny umění. Udělal z toho skvělou audioperformanci, kterou nazval Whispered History of Art (Šeptaná historie umění). Popisuje v ní zrod umění před jedním milionem let v okamžiku, kdy „jistý člověk vzal suchou houbu a upustil ji do kýble plného vody. Kdo ten člověk byl, není důležité. Je mrtvý, ale umění žije.“ O deset let později se narozeniny veřejně slavily v Cáchách. Říká se také, že tamní děti dostaly na ten den od starosty dodatečné prázdniny. Po Filliouově smrti v roce 1987 se jeho přátelé začali setkávat a říkat si Eternal Network (Nekonečná síť); každý rok si v den narozenin umění dávali dárky.

eklektický večer performancí začal koncertem s rádií, nazvaným TyaRa a připomínajícím Imaginary Landscape No. 4 Johna Cage (původně pro dvanáct rádií a čtyřadvacet performerů!). Následovala improvizace Ensemble MARIJAN na akustické nástroje a po ní další improvizáční skupina Ivana Palackého a Petera Grahama (Palagrachio). Nakonec dvě elektronické skupiny, Radio Royal a No Pavarotti, první s gramofony, minidiskem a „mixážním pultem bez vstupu“, druhá s řadou krabiček na efekty.

Večer předtím jsme navštívili performanci s večeří – vlastně se jednalo spíš o večeři – v Komunikačním prostoru Školská 28, uspořádanou při této příležitosti. Zde, jak naznačovala pozvánka, vznikalo i něco jiného: „Tentokrát nabízíme novou interpretaci oné mytické události: ve stejném okamžiku, kdy se zrodilo Umění, přišlo na svět také Neumění.“ Asi dvacet účastníků bylo pohoštěno skvělým vegetariánským jídlem, vytvořeným kulinářským umělcem Tomášem Uhnákem. Účastníci byli požádáni, aby přinesli něco k jídlu. To byl sympatický a ironický začátek večera, plný opravdu dobrého vkusu.

Ale! Jsme v jednadvacátém století. Pro mediální umění je, zdá se, symptomatické, že dnes již nemá v rukávu nic nového a uchyluje se k novému předvádění minulého století. Krizový fenomén? Estetický obrat k experimentální

minulosti, stylisticky a mediálně uvědomělý? Dokonce i on-line události působily tak, jako by většina účastníků bojovala se streamem kvůli velmi komerčnímu softwaru, jenž je nyní pro vytvoření spojení k dispozici. To vše po deseti letech existence otevřeného softwaru a creative commons. Pozoruhodnější je, že aspekt sdílení byl výrazně zredukován na pouhé hraní. Jako někdejší rádio a televize, ovšem na internetu. Takže to sotva byly interaktivní síťové události, které by se opravdu snažily propojit místa a lidi. Pokud v oblasti umění nedochází k vynalézání médií, ale pouze k jejich využívání, neznamená to, že celý počítačový a síťový byznys pomalu vklouzává do krize, kreativního ustrnutí? Možná je pro experimenty špatná doba; iPhony, Facebooky a Googly zůstávají bezpochyby neutrálními a povrchními a určitě nevyzývají ke kreativním a systematickým změnám vyjádření. Možná proto dnes vypadají tak ošklivě.

Snad je to jen narozeninová kocovina. Doufám, že se uvidíme na miliontých čtyřicátých devátých narozeninách, ať již budete doma, na cestě či kdekoliv. A přineste něco jiného, něco speciálního. Co by bylo hodno lidí z Fluxu. (Vyzval jsem teď snad nemístně Milana Knížáka? Ólalá!)

Autor (fka Guy Van Belle) je belgický umělec, žijící v Praze.

Nuberg 2010

Otázky pro účastníky skladatelské soutěže

Šest mladých skladatelů, účastníků soutěže vyhlášené Orchestrem Berg, komentuje vliv koncertního prostoru na koncepci svých skladeb, jimiž soudobá kompozice v produkční nížině moderní české orchestrální hudby vyznačuje svůj Berg.

WANDA DOBROVSKÁ

Skladatelská soutěž je počinem užitečným i pochybným. Užitečným proto, že dobrých nových skladeb není nikdy dost a každý takový podnět rozmnožuje počet kompozic, z nichž se některá opravdu nakonec může líbit nebo ujmout, což není zase tak řídký jev, zejména u soutěží o nové sborové skladby. Pochybným proto, že celý mechanismus jakékoli soutěže je do značné míry umělou konstrukcí, která se svou podstatou míjí s přirozenou dynamikou kreativity. Soutěže vyvolávají v život nové skladby obvykle také nemívají dlouhého trvání.

Soutěž Nuberg se opakuje už čtyři roky a zatím, zdá se, nevyčichla. Nuberg je novotvar povstálý z pokrouceného „new“ a Berg: znamená to něco jako nová hudba pro Orchestr Berg, což je soubor fungující na tuzemské hudební scéně od roku 1995 a profilující se postupně čím dál více směrem k interpretaci hudby 20. století. Že vyzývá mladé české skladatele, aby pro něj psali nové skladby, je určitě záslužné, protože provozování nové orchestrální hudby je ekonomicky i řemeslně zátěžová záležitost. Což v důsledku vede k tomu, že čeští skladatelé orchestrální hudbu už skoro nekomponují. Tradiční orchestry si ji od nich objednávají jen mizivě; a i kdyby chtěli napsat něco jen tak z tvůrčího přetlaku, stejně to zpravidla nikdo neuvede.

Orchestr Berg svými systematickými objednávkami tuto překážku zdárně zdolává a jde ještě dál – zatahuje do svých záměrů i posluchače, z kterých činí porotce soutěže. Nuberg má dvě kategorie: Cenu veřejnosti a vlastní cenu Nuberg, do které v podobě jednoho hlasu (z celkových devíti) vstupuje i výsledek z hlasování veřejnosti. V loňském roce byla oslovena šestice skladatelů, jejichž skladby je možné si poslechnout v záznamech z premiér na adrese www.berg.cz, kde jsou i další informace o pravidlech soutěže, cenách pro hlasující a vlastním hlasování. Jde o skladby Jiřího Hájky (Ikarus), Slavomíra Hořínky (Lacrimosa), Tomáše Pálky (La Berceuse pour petite Julie), Petra Wajsara (Ambient Piece No. 1), Jiřího Kadeřábka (Don Hamburger) a Víta Zouhara (Pinnae columbae). Berg je uváděl v šesti různých pražských koncertních prostorech. A právě vztah kompozice a prostoru a jeho inspirativnost jsou předměty dvou otázek položených účastníkům.

Hrálo v koncepci vaší skladby pro Orchestr Berg roli vědomí prostoru, ve kterém byla skladba posléze uvedena, a dramaturgický kontext koncertu?

Jiří Hájek (Sál Martinů): Koncert pořádá Berg ve spolupráci s katedrou skladby praž-



Jiří Hájek



Slavomír Hořínka

ské HAMU, jejíž jsem byl v té době studentem. Tím pádem byl Sál Martinů pro mne jakousi „domácí“ půdou, musím ale přiznat, že jako prostor mi tato koncertní síň k srdci nepřirostla, akusticky ani vizuálně.

Slavomír Hořínka (kostel Panny Marie Sněžné): U Panny Marie Sněžné Berg už jednu moji skladbu uváděl, takže jsem měl poměrně konkrétní představu, jak by to mohlo fungovat. Skladba ale není míněna pro určitý prostor, nýbrž spíše pro prostor s dlouhou akustikou. Dramaturgický kontext byl jasný: stará hudba v novém kabátě (na programu koncertu byly dále skladby Lery Auerbachové, Alfreda Šnitkeho a Galiny Grigorjevny). Chtěl jsem ale, aby to fungovalo i bez bergovského projektu, proto je užiti sólových nástrojů (barokní housle, koto a tam-tam) zároveň dostatečným důvodem, proč se tam objevují názvuky staré evropské či japonské hudby.

Tomáš Pálka (Národní památník na Vítkově): Prostor a jeho možnosti jsou jedním z důležitých témat, kterými se při komponování zabývám. Vždy mě fascinoval rozdíl ve vyznění skladeb v rámci různých sálů. To mě přivedlo až k myšlence komponovat prostorové



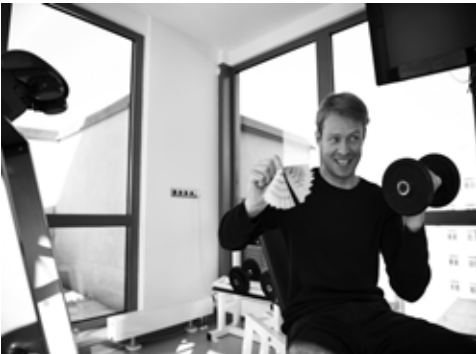
Tomáš Pálka

skladby, které jsou svým obsahem s prostorem propojené a využívají efektů, které z prostorových možností vycházejí. Nicméně je možné je provést i v jiném adekvátním prostoru. Vítkovský památník má jedinečnou atmosféru vzhledem k funkci, kterou je jako mauzoleum obestřen. Dnes je muzeem, památníkem, koncertním nebo výstavním prostorem. Napsání skladby jsem plánoval už před tím, než jsem se dozvěděl, že by mohla zaznít právě zde. Přímá souvislost mezi památníkem jako „apoteózou smrti“ a skladbou, která je reakcí na zrození, sice není, nicméně kdo ví, jak je to s eventuální souvislostí nepřímou, neplánovanou...

Petr Wajsar (Museum Kampa): Prostor muzea má delší akustiku, která mi v tomto případě plně vyhovovala, ba dokonce, kdybych si byl mohl vybrat, zvolil bych oproti svému klasickému naturelu v tomto případě dozvuk ještě delší. Co se týče fyzického prostoru, byl

orchestr tentokrát nucen ustoupit místu vyhrazenému instalaci Prokopova přístroje, vytvářejícího ty zvláštní obrazy, které posluchači v obrazové složce skladby viděli, takže hráči byli poměrně dost blízko u sebe. Bude-li ještě možnost, rád bych kompozici příště uvedl v nějakém „kvadrofonním“ režimu. Co se týče dramaturgického umístění skladby v rámci koncertu (spolu se skladbami Petera Grahama Ataraxia a Kryštofa Mařatky Luminiarium), byl Peter Vrábel našemu nápadu a zamýšlenému charakteru skladby velmi nakloněn.

Jiří Kadeřábek (Klub Roxy): Prostor a dramaturgie koncertu jsou pokaždé faktory, kterými se při tvorbě rád nechám ovlivnit. V případě prostoru o to více, že ve svých skladbách často využívám divadelní prvky. Od začátku se mi líbil nápad zkombinovat Beethovenovu 7. symfonii, Goebbelsovu Sampler Suitu



Jiří Kadeřábek

a nakonec moji novinku – navíc v klubu Roxy! Připomíná mi to nápaditou koncertní praxi v Nizozemí a už dlouho to postrádám u nás. Cítil jsem, že bych měl vytvořit skladbu obsahově lehčí, vtipnou a rychlou, která by dramaturgií vyvážila a zároveň (na rozdíl od obou ostatních skladeb) přímo komunikovala s tak specifickým prostorem.

Vít Zouhar (Španělská synagoga): Kontext považuji za velmi důležitý. Ve všech skladbách, které (podobně jako Pinnae columbae) vznikly v posledních deseti letech na konkrétní objednávku, je pro mě prostor i dramaturgie koncertu zásadní. Skladba je pro mě primárně komunikací s posluchačem a kontextem, a vím-li, na co a kam posluchač přichází, ono „stavební místo“ se mi snáze vyměruje. Prostor je důležitý také proto, že skladbu komponuji pro konkrétní akustiku. Neznamená to, že by pak byla nepřenositelná a jinde neinterpretovatelná. Pinnae měly být dokonce původně premiérovány v Muzeu české hudby. Po důkladném zvážení jsem se tudíž rozhodl pro textovou předlohu v latině, přestože jsem na počátku uvažoval o hebrejštině! Nakonec byla ale premiéra ve Španělské synagoze.

Vyzkoušeli jste si skladbou pro Orchestr Berg něco nového?

Jiří Hájek: Profesně jsem si vyzkoušel přenesení některých svých kompozičních poznatků z oblasti elektroakustické hudby do klasického notového zápisu orchestrální partitury. Osobně jsem se pak přesvědčil, že člověk zpívá celý život stejnou píseň.

Slavomír Hořínka: Ano, spojení tradičních nástrojů s moderními.

Tomáš Pálka: Úplně nové pro mě bylo zapojení tradičních nástrojů jiné kultury. A asi nejzajímavější byla představa, jak se jednotlivé zvuky budou vzájemně pojit.

Petr Wajsar: Ano, příklon k témbrové stránce hudby a také použití zvuku klarinetových multifoniků, který jsem navíc pomocí zesilovače



Petr Wajsar

obohatit o elektronické echo, aby jejich dozvuk byl plynulejší a hranice tónu méně znatelné. Oproti obvyklé objednávce skladby do deseti minut jsem tentokrát dostal delší prostor, což se v případě pomalého pohybu, který skladba využívá, ukázalo jako nezbytně nutné. Protože většina mých předchozích děl byla založena na nějakém druhu rytmické pulsace, s chutí jsem se pustil do díla, tolik odlišného od mých předchozích pokusů. Scénář skladby mi přitom velice napomohl. Vždycky je příjemné, když za vás tu nejdůležitější myšlenku vymyslí někdo jiný.

Jiří Kadeřábek: K vytvoření tohoto typu hudby – krátké, vtipné a rychlé – jsem se naposledy rozhodl někdy před deseti lety, kdy byl můj způsob práce a vůbec uvažování nad tvorbou úplně jiný – mnohem spontánnější, nezátížený tolika zkušenostmi jak skladatelskými, tak posluchačskými. Obecně je mi vlastní myšlení spíše v pomalých tempech, a přestože samotná hudební struktura může být hustá a zdánlivě rychlá, v základu je vždycky cítit pomalý puls. Což samozřejmě vyplývá z mé povahy – někdy neschopné se rychle rozhodovat a jednat, ale s dispozicemi k plánování, filosofování, meditaci apod.

Vít Zouhar: Přestože mě kontratenorista Jan Mikušek, který v mé skladbě hraje současně i na cimbál, již dříve vyzýval, abych pro něho



Vít Zouhar

napsal novou skladbu pro cimbál a kontratenor, byl jsem to nucen odkládat. Pro cimbál jsem psal poprvé. Takže už jen čistě z instrumentačního a zvukového hlediska jsou pro mě Pinnae columbae zkoušením nového.

Autorka je hudební publicistka.

Foto **Johana Kratochvílová**

Objevy Alfreda Šnitkeho

Skladby, které (zatím) nepsaly historii

Název Discoveries by mohl v případě alba s hudbou Alfreda Garrijeviče Šnitkeho (1934–1998) vzbuzovat nedůvěru. Nahrávек s jeho skladbami existuje – na skladatele druhé poloviny 20. století až nebývale – velké množství a mohlo by se zdát, že to podstatné z jeho díla bylo už vydáno. CD britské firmy Toccata Classics ale svému názvu dostalo.

VÍTĚZSLAV MIKEŠ

I přes kvantum vydaných nosičů se dá u Šnitkeho stále „objevovat“. Například švédská firma BIS, která se dlouhodobě věnuje skladatelovu odkazu, před třemi lety vydala disk s ranými kompozicemi – Symfonií (symbolicky číslovanou jako 0.) a oratoriem Nagasaki – ale spíše než o skutečný objev šlo o příspěvek ke kompletaci Šnitkeho tvorby na CD. Senzaci nezpůsobila ani 9. symfonie, která čekala na svou publikaci až do nedávné doby a kterou k desátému výročí úmrtí autora vydaly na CD krátce po sobě firmy ECM a BIS. Budme za takové nahrávky vděční; ten, kdo chce poznat celou tvorbu skladatele, se zkrátka ptá, jak znějí díla, jež nepatří k autorovým vrcholům. Jak se to má v tomto ohledu s albem Discoveries?

Od romantismu k Nové hudbě

Najdeme na něm pět skladeb z různých fází tvůrčího vývoje Šnitkeho: Šest preludií pro klavír (1953–1954), Dialog pro violoncello a ansámbl (1967), scénickou kompozici Žlutý zvuk (1974), píseň Magdalina (1977) a Variace pro smyčcové kvarteto (1997). Jsou řazeny chronologicky, takže poslouchat album znamená mimo jiné projít si se skladatelem jeho tvůrčí cestu, třebaže prostřednictvím málo známých, na pódiích téměř nebo vůbec neuváděných a na CD – s výjimkou Dialogu – premiérově vydaných děl. Tato jednoduchá, ale dobře fungující dramaturgická koncepce, za níž stojí Alexandr Ivaškin (violoncellista, propagátor Šnitkeho tvorby a autor dvou velice cenných šnitkovských knih), je velkým plusem alba.

Cyklus Šest preludií pochází z doby Šnitkeho studia na Moskevské konzervatoři. Snad by se v něm daly vystopovat zárodky prvků, které se projeví i v pozdější tvorbě skladatele, ale nejde tu o víc než o hudbu s romantickým

gestem v duchu Sergeje Rachmaninova. Dialog, původně plánovaný jako koncert pro violoncello a orchestr, je naproti tomu typickým plodem šedesátých let. Rezonují v něm vlivy Nové hudby, Šnitke tu volně nakládá se seriální technikou a staví na kontrastu („dialogu“) témbu sólového cello a ansámblu dechových a bicích nástrojů.

Skutečné objevy

Dvě následující skladby už překračují význam výše vzpomínaných nahrávek a jsou to v pravém slova smyslu „discoveries“. Více než půlhodinová scénická kompozice Žlutý zvuk pro pantomimu, instrumentální ansámbl, soprán a smíšený sbor (ze zvukového pásu) představuje zpracování stejnojmenného scénáře gesamtkunstwerku Vasilije Kandinského, jehož text byl publikován v proslulém almanachu Der blaue Reiter v roce 1912. K abstraktnímu syntetickému dílu, v němž se odrážejí teoretické myšlenky Kandinského o spojení výtvarného, hudebního a divadelního (tanečního) umění na bázi trojího působení vnitřního pohybu (z jeho knihy *O duchovnosti umění*), složil hudbu už v době vzniku Thomas de Hartmann, později byl kus uváděn také s hudbou Antona Weberna. Šnitkeho celkové pojetí kompozice se z pouhé audionahrávky těžko hodnotí, ale jeho hudba ob stojí i sama o sobě, nejspíš i proto, že je zkomponována tak, aby mohla být uváděna jak scénicky, tak koncertně. Jsou v ní patrné ohlasy Šnitkeho 1. symfonie z roku 1972 a její polystylivosti (ačkoli ne v tak rozsáhlé míře). Typický pro tehdejšího Šnitkeho je i instrumentář zahrnující vedle houslí, kontrabasů, dvou klarinetů, trubky a pozounu mj. také varhany, cembalo, celestu, klavír, elektrickou kytaru, ioniku (jednoduchý elektrofonický klávesový nástroj) či flexaton. Rozmanité témbrové efekty (i sbor je využit za tímto účelem, když šeptá, skanduje apod.) vyvolávají téměř dojem hutné elektroakustické kompozice. Žlutý zvuk by si rozhodně zasloužil, aby žil na pódiu i dnes.

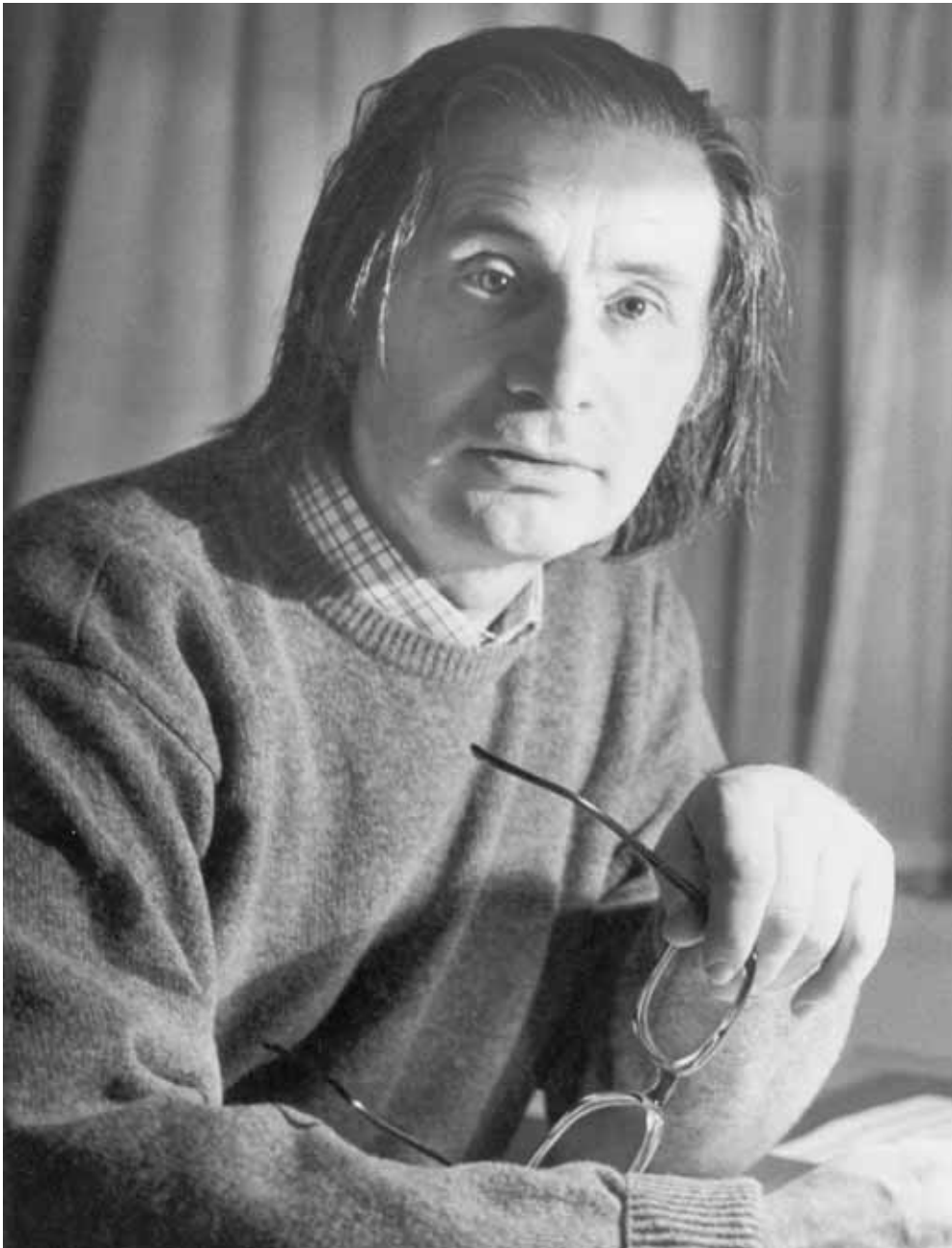
Magdalina pro mezzosoprán a klavír (na nahrávce v podání Nelly Lee a klavíristky Drosotalitsy Moraiti) je jedinou realizovanou písní ze zamýšleného vokálního cyklu na verše z Pasternakova románu *Doktor Živago*. Šnitke se netajil tím, že básně zakomponované do románu v podobě vložené poetické sbírky Jurije Živaga staví výš než samotné prozaické dílo, které četl v době jeho zákazu v samizdatové verzi. Cyklus nikdy nedokončil, třebaže se jím zabíral až do konce života („...se strachem čekám,

že se určitě objeví někdo, kdo to napíše dřív než já. Ale to mě nemůže donutit ke spěchu.“). Spokojený nebyl ani s Magdalinou, když dokonce v den koncertu odřekl plánovanou premiéru, protože nabyt přesvědčení, že jeho zhudebnění nedosahuje kvalit Pasternakova textu. Lze mu však oponovat, jeho Magdalina je působivý lyrický opus, který by se také mohl stát součástí běžného koncertního repertoáru.

Závěrečné Variace pro smyčcové kvarteto jsou jednou z posledních Šnitkeho skladeb vůbec a působí jako lakonické post scriptum k jeho posledním filosoficky zadumaným symfoniím i k inspirativnímu albu.

Autor je hudební publicista.

Alfred Schnittke: Discoveries. Toccata Classics 2010. Distribuce: Classic.



Alfred Šnitke. Foto Yngvild Sørbye, ECM Records

hudební zápisník

Sám sobě instalatérem

KAREL VESELÝ

Poslední den loňského roku poskytl srílancká raperka M.I.A. k volnému stažení z internetu půlhodinový mixtape nového materiálu Vikki Leekx. Název není náhodný, ve stejné době, kdy svět debatoval nad etickými důsledky zveřejnění tajných dokumentů na stránce WikiLeaks, připomněla M.I.A., že slovo prosakování (leak) je už zhruba deset let spojováno hlavně s hudebním průmyslem. (Instalatéři prominou.) Nechci tvrdit, že analogie mezi aktivitami „veřejného nepřítele číslo jedna“ Juliana Assangeho a hudebními piráty, kteří zveřejňují dosud nevydané desky, platí úplně ve všech ohledech. Nicméně nesmíme zapomínat, že žijeme v digitální éře, v níž

se všechny produkty kultury (v tom nejširším slova smyslu) dají přepsat na jedničky a nuly a pak vypustit na internet. V tom je divoká distribuce tajných diplomatických depeší se zveřejňováním právě natočených písniček zajedno. „Zvolili jsme ten správný formát,“ zahajuje M.I.A. svůj bláznivý mix, který shodou okolností vyšel ve stejný týden jako nová deska Gorillaz, kterou Damon Albarn také poskytl zdarma na síti. Správný formát? Kdo ví? Rozhodně je nejdemokratičtější a nejrychleji dostupný.

Na úsvitu digitálního věku oslavovala kyberpunková generace, odkojená romány Williama Gibsona, krásný nový svět (vložit: ironický tón), v němž se informace stanou hlavní komoditou. Jedním z klíčových hesel kyberpunku je, že informace chtějí být svobodné. Všimněte si, jak je věta postavená – nejde o to, že by sami lidé potřebovali všechno vědět, touhou po svobodě byly nadány informace samotné. Tato metafyzická hříčka může sloužit jako ospravedlnění digitálního pirátství: informace se potřebují šířit, tak jim k tomu trochu pomůžeme.

Internetová revoluce, kterou v červnu 1999 zahájila služba Napster, určená ke sdílení

souborů, velmi otřásla hudebním průmyslem a první dekáda nového tisíciletí byla ve znamení klesajících zisků nahrávacích společností. Největší ranou nebyl paradoxně fakt, že si lidé můžou hudbu stahovat zdarma, místo aby za ni platili, ještě mnohem zásadnější úder znamenala ztráta dosavadní dominance nad mediálními kanály, které ovlivňovaly návyky konzumentů. Hudební průmysl se zdánlivě přiblížil všeobecné anarchii a ještě v polovině dekády se psalo o tom, že se brzy definitivně zhroutí a zůstanou jen autonomní ostrůvky napojené na internetové komunity. Deset let po Napsteru ale situace není vůbec tak jednoduchá. Ano, nezávislý sektor posílil a díky internetovým úložištím dostal pop nový kreativní náboj, manifestovaný v mezižánrovém míchání všeho se vším (ostatně výše zmíněná M.I.A. je toho skvělým případem). Jenomže velký hudební průmysl vůbec nezemřel – jen zefektivnil svoji práci (z pěti velkých nahrávacích společností ze začátku tisíciletí zůstanou už možná velmi brzy jen tři) a své marketingové taktiky přizpůsobil nové informační éře. Na digitální chaos naordinoval nové globální popové hvězdy typu Lady Gaga nebo Justina Biebers, které stejně

dobře pracují s novými technologiemi jako s nejnižším společným jmenovatelem vkusu. Diverzita podněcuje novou uniformitu: jen se podívejte na výroční ankety hudebních novinářů, v nichž se i přes záplavu skvělé hudby nakonec vlastně opakuje několik jmen pořád dokola. Prosakování hudební průmysl nakonec nezabilo, jen ho transformovalo do nové podoby. A ta – příznějme si to – není méně děsivá než z časů před Napsterem.

Jaké poučení z toho plyne pro svět, který se učí žít s WikiLeaks? Bezprecedentní zveřejňování informací není nutně lékem uvádající demokracie. Civilizace, v níž budou informace absolutně svobodné, nakonec jen vytvoří poptávku po dalších lžích, které učiní svět snesitelnější. Globální mediální instalatéři budou i nadále trpělivě zalepovat prosakující potrubí informací, mnohem zásadnější vliv na budoucnost ale bude mít fakt, že člověk je společenské zvíře, které udělá cokoli, jen aby nevystupovalo z davu. A tak stejně jako přežily popové hvězdy, budou i nadále svět ovládat zkorumpovaní politici a prolhaní diplomaté. Postará se o to náš vnitřní instalatér.

Autor je hudební publicista.

Móda a individualismus dnes

Můžeme se tvářit, že na nás móda nemá žádný vliv. I takový přístup však dokazuje, nakolik je celá záležitost i přes svou zdánlivou lehkovážnost a roztomilé pozlátko fenoménem s hlubokými kořeny, jež se dotýkají pojmání sebe sama i druhého.

MARTA SVOBODOVÁ

Tvrdit o módním odívání ve zdárně probíhající třetí tisíciletí něco zásadně nového, co by nebylo již řečeno, je prakticky nemožné. Fenomén „módy“ v dnešním slova smyslu se objevuje s renesancí, kdy u oděvu získává navrch estetická stránka nad funkčnost, a jeho kritická analýza, především z pozic strukturalismem, fenomenologií a marxismem inspirovaných směrů sociálních věd, existuje na světě minimálně jedno století. Móda přes svoji vnějškovou proměnlivost funguje na stejných principech jako v době svého vzniku. Sociologický pohled má tu výhodu, že může odhlížet od drobných nuancí projevů a soustředit se právě na obecné principy, které jsou navzdory novinkám, jež přináší současné společnosti především rozvoj v oblasti technologií, v zásadě stabilní.

Co je móda

Pokud by u věcí, jichž se móda týká (i mimo sféru odívání), hrál prim praktický účel (oděv by hrál, nábytek uchovával), jejich podoba by bezesporu variovala nesrovnatelně méně. Proměnlivost forem v jádru účelově vymezených věcí, které jsou módou zasaženy, tkví ve schopnosti nést význam: vyjadřovat společenskou příslušnost a osobnost jedince. Móda se vymyká hlediskům praktické účelnosti, ba mnohdy jde přímo proti tomu, co by účelné bylo, a těží z proměnlivosti estetické normy. Módní se dostává v dějinách ke slovu tehdy, když v rámci sociálního zařazení individua existuje celé spektrum možných jednotlivostí, jejichž význam není jiný než odlišit jeden oděv od jiného, a vedle závazného společenského roste prostor, kde vládne individuální. Pokud oděv i v dnešní době těžko popře zaměření pracovní činnosti majitele, jeho bohatství, vzdělání či věk, vymyká se podobné „vrženosti“ příslušnost ke skupině těch-kterí-se-vyznaží-v-módě, jež se zdá být čistě fakultativní. Různorodost rukávce v minulosti či tvaru brýlí v současnosti nevypovídá o ničem jiném než o tom, jakou jeho majitel přisuzuje důležitost módnímu, a móda tak mává před očima vějíčkou svobody. Tato abstraktnost, nezávažnost a možnost jedinečného vyjádření propůjčuje módnímu jistý pel uměleckého, nabízí se ale otázka, zdali osvobození od účelnosti, která je jejich předpokladem, stačí ke srovnání módy s uměním, jak se často děje právě v případě tzv. autorské módy. Samoučelná móda je komplikovaným systémem nestálých a proměnlivých znaků vyjadřujících dokola stále totéž – zběhlost ve vlastním „jazyku“. Móda postrádá možnost „překladu“ do znaků jiného diskursu, protože se potýká s marginálností významů, které její znaky nesou. Ve srovnání s uměním chybí do sebe zacyklené módě důvod osvobození od praktického účelu, který stojí v základu umělecké tvorby: svobodně vyjadřovat, co se považuje za osobně podstatné v současném světě a společnosti.

Před sto lety

Thorstein Veblen ve své práci *Teorie zahálčivé třídy* z roku 1899 (Sociologické nakladatelství 1999) uvažuje o odívání jako o sféře kultury, která je založena na projevování tzv. okázalé spotřeby těmi vrstvami, které si mohou dovolit investovat značnou část svých ekonomických prostředků do předmětů, z nichž není jiný přímý účinek než potvrzení příslušnosti jedince k exkluzivní části společnosti (a není sám, podobný „ekonomický“ úhel pohledu přináší ve stejné době studie Wernera Sombarta *Wirtschaft und Mode*, Zwölftes Heft, Wiesbaden 1902). Šaty chápe jako projev ekonomického (*pekuniárního*) základu moderní společnosti a její kultury a módu jako přímý důsledek třídního rozdělení. Oděv však ani tehdy, natožpak dnes nebyl hodnocen zdaleka jen cenou, která skutečně odkazuje k sociálnímu zařazení, ale zručností projevu, který

předpokládá zvládnutí „jazyka“ módy (okázalé nošení značek módních domů zvuchých jmen může být naopak snadno hodnoceno jako „buranství“). Móda je, jak se domníváme, namísto pekuniární řízena kulturou *pekuliární* – kultem zvláštního, jiného a osobitého.

Sebevyjádření slupkou

Současnost zkouší sílu jedince nejen mlhavě vymezenou a všudypřítomnou moderní nemocí ze zvyšující se rychlosti žití – „stressem“ (který je u Marcela Lefebvra podmínkou pro vznik zábavy a té části kultury s ní spjaté, jež rezignuje na umělecké, náboženské či jiné, řekněme duchovní ambice), ale hlavně neklidem ze ztráty obecného, všem společně přístupného a nezpochybnitelného smyslu našeho konání. Individuum je nuceno nepřetržitě obhajovat svůj vlastní význam v proměňujícím se sociálním prostředí, své společenské postavení, ekonomický status, světový názor, politické přesvědčení, obecně vlastní zařazení v rámci společnosti. Móda jako *sebevyjádření* slupkou oděvu se v této situaci nabízí jako nejsnazší cesta, jak zpřístupnit a zviditelnit sám sebe, působící takřka okamžitě. Účinek je sice rychlý, nicméně stěží bezprostřední, protože jako každé kulturní vyjádření i móda má vlastní systém znaků a pravidel, takže ne každý musí tušit, co který prvek znamená (srovnej černý „dress-code“ subkultury gothic, který může být vyložen jako extravagantnější smuteční oděv). Móda je však zároveň historickou baštou nezávažnosti významu – je oblastí kultury, která nikdy nenesla na svých bedrech tíhu vypovídat o něčem mimo sebe: móda je hravá, bezstarostná a proměnlivá, protože existuje jen sama pro sebe. Což ale neznamená, že by ji mýjela hra nejvážnější – hra o moc mezi jedincem a společností.

V módě nejde o pouhé „líbit se“, ale spíše o rafinovaně koketní „zalíbit se“ vlastní zběhlostí v určitém jazyce, kterou se jasně dává najevo, nakolik ovládám schopnost sebevyjadřování – a sebeprosazení: vždyť co jiného než mocenská převaha nad jinými smrtelníky se projevuje v míře zvládnutí rovnováhy mezi společenským (obecně srozumitelným) a individuálním (zvláštním) a znalostí, které takto projevujeme, jsou stále více ceněnou součástí určitého „kapitálu“, jímž zvyšujeme svoji hodnotu v sítích sociálních vztahů. Napětí, které eruptuje právě v módě, kdy „jsme na jedné straně vedeni usilováním o obecné, stejně jako na druhé straně potřebou uchopit jedinečné“, si všiml již před sto lety Georg Simmel ve stati lapidárně nazvané *Móda* (Philosophische Kultur 1911) a možná právě zakotvení klíčového problému společnost versus individuum do tohoto fenoménu udělalo z módy namísto pouhého povrchového jevu pohyb, který strukturně vymezuje všechny procesy soudobé společnosti. Jak podotýká Gilles Lipovetsky (*Říše pomíjivosti*, Prostor 2002), autor mnoha vět, ale i dostatečného množství přínosných nápadů, spotřební společnost je tak kromě vyšší životní úrovně, hojnosti, kultu věcí, volného času charakterizována i zevšeobecněním procesu módy; módnost není již omezena jen na oblast oblékání či bytového designu, ale máme i módní způsoby trávení volného času – módní sporty, knihy, filmy, či dokonce módní sociálněvědní teorie. Simmelovými slovy, která jsou aplikovatelná právě na jakékoli kulturní projevy: „dějiny společnosti se dají sledovat jako boj, jako pomalu dosahované a rychle se ztrácející okamžiky usmíření, které se objevují mezi splnutím s naší sociální skupinou a individuálním odlišením od ní“.

Hravost, nebo dravost

Pojem sebevyjádření, který jsme využili, se v mikrosociologické perspektivě Ervinga Goffmana objevuje v podobě *sebeprezentace* (*Všichni hrajeme divadlo: sebeprezentace*

v každodenním životě, Nakladatelství Studia Ypsilon 1999). Odlišnost je nasnadě: spíše než o vyjádření vlastní identity jde Goffmanovi o to, jakým způsobem ovlivňuje individuum své okolí, tedy jak jedinec *hraje* a předvádí sám sebe. Cílem jedince ve společnosti je přesvědčit ostatní nejen o tom, jaký jsem, ale hlavně že mám značnou cenu. Móda přináší na scénu drama o tom, kdo bude hrát v kterém aktu hlavní roli. Jak upozorňuje mimo jiné Miloslav Petrusek, plný šatník dnešního člověka odpovídá nejen marnivosti módy, její jednorázovosti a pomíjivosti, ale i množství rolí, které každodenně hrajeme – rolově určený typ oděvu však není tím, co je pravou módou. Móda je především směšnou kočkovanou (která začíná zas a znovu s každou novou společenskou situací, v níž se jedinec v každodenním koloběhu ocitá), přetahováním se o (nejen) oděvní prvky mezi skupinami vyvrhelů a elit, stoupenci mainstreamu a extravagance, majetných a chudých, rodičů a dětí, směšnou právě proto, že není ničím jiným než membránou mezi já a oni, jejíž moc zasahovat do obou těchto oblastí je čistě povrchová, jakkoli jí charakter vstupu z jedné sféry do druhé propůjčuje určitou váhu. Móda přejímá sociálně-symbolické prvky odívání (např. etnické střihy, svírací špendlíky) a společenské skupiny, které je dříve považovaly za zhmotnění svých postojů a přesvědčení, jsou pak nuceny se od nich odvrátit – samoučelnost módy deklaruje na pouhý vizuálně zajímavý prvek to, co mělo zprvu velmi osobitou vypovídací hodnotu.

Kudy z módy

Už Simmel v této vřavě považuje možnost zdržení se hry či její popření za neuskutečnitelnou. Opomíjení módy je stejným vztyčením vlajky individuality jako vyhrocení módnosti u hrdiny módy: „šviháka“, který „jde před ostatními – ale přesně jejich cestou“. Pravidla byla dodržena, jen s opačným znamenkem – jdeme od ostatních, ale po cestě, kterou přišli. Michaela Pyšňáková v Sociologickém časopisu č. 2/2010 upozorňuje na případ určitých příslušníků/ic mainstreamové mládeže, kteří vědomě nedodržují předepsaný subkulturní dress-code v situacích, kde by měl být automatický (srazy, koncerty), a naopak ho hrdě nosí ve chvílích, kdy vědí, že budou vyčnívat z řady: ve škole, v práci – cena tohoto postřehu tkví v tom, že dříve ceněné „maskování“, díky němuž mohl outsider proniknout do jemu cizí skupiny (Goffmanovi konfidenti a volavky), nyní dostává záporné předznamenání a není podmíněno ničím jiným než snahou zviditelnit se, neztratit se v uniformním davu, vědomé popření módnosti a vrácení se zpět k symboličnosti se tak stává další normovanou strategií, jak docílit záměru vlastního módě – zařadit se a zároveň vyčnívat. Stejný „kousek“ může pak být kupován s různým záměrem podle situace, kde má ukazovat svého majitele: ozvláštnění „retro“ oblečení dívek může být naopak projevem konformity u jejich matek.

Styl a vkus

To, co považujeme za zvláštní, vynikající, není dáno ani tak tím, co jsme my, ale co jsou ostatní, kteří reprezentují závaznou normu v podobě právě panujícího stylu. Naposledy ještě Simmel: „Styl je vždy něco obecného, něco, co dává obsahům osobního života a osobního počínání formu sdílenou s mnoha lidmi a mnoha lidem též přístupnou.“ Ukříváme-li se do bezpečí stylu, vzdáváme se jednak možnosti skutečně sobě vlastního vyjádření, na druhé straně ale „přesunujeme ze sebe na druhého nejen požadavek produktivní energie, nýbrž i odpovědnost za dané jednání; napodobení tak individuum osvobozuje od trýzně volby a vede k tomu,



Zombie Zombie zahrají Carpentera

Duo **Zombie Zombie**, které tvoří **Etienne Jaumet** (klávesy) a **Cosmic Neman** (bicí), ovlivněné krautrockem a hororovou hudební estetikou, ale zejména zvukem starých syntezátorů, vydalo své první EP v roce 2006, o dva roky později pak následovala vřele přijatá dlouhohrající deska *A Land for Renegades*. Letos na podzim se Zombie Zombie vracejí poněkud netradičně – albem coververzí režiséra a autora sountracků klasických hororů **Johna Carpentera**. Deska *Zombie Zombie plays John Carpenter* si našla bleskově oblibu nejen u filmových fanoušků nebo na halloweenských večírcích, ale i u hudebních recenzentů.

Meetfactory (Ke sklárně 15, **Praha 5**),
v pátek **4. 2.** ve 20.30.

–klk–

Nixon in China

Historicky první oficiální návštěva nejvyššího reprezentanta jedné stávající velmoci přímo v epicentru velmoci budoucí se stala námětem z minimalismu vycházející opery, kterou si **John Adams** zkomponoval ke svým čtyřicátinám. Vytvořil při té příležitosti patrně nejzávažnější hudebně-dramatické dílo konce minulého století. Přímý přenos jeho nejnovější inscenace z Metropolitní opery v New Yorku bude první významnou událostí letošního operního programu nejen na Vltavě, ale též v pražských i mimopražských biographech, které poskytují přenosy audiovizuální. Osoby a obsazení: Richard Nixon (**James Maddalena**), Pat Nixon (**Janis Kellyová**), Chou En-ali (**Russell Braun**), Mao Zedong (**Robert Brubaker**), Henry Kissinger (**Richard Paul Fink**), Chiang Ch'ing (**Kathleen Kimová**), Nancy T'sang, první Maova sekretářka (**Ginger Costa-Jacksonová**), Druhá Maova sekretářka (**Teresa S. Heroldová**), Třetí Maova sekretářka (**Tamara Mumfordová**). Přenos připravil a v přestávkách se svými hosty hovoří **Ivan Ruml**.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **12. 2.** v 19.00.

–mc–

A

2



Literatura

Vzpomínka na Jana Balabána

K nedožitým padesátinám významného prozaika a povídkáře Jana Balabána (1961–2010) uspořádali Daniela Iwashita a Michal Plzák sborník vzpomínek, textů, obrazů a fotografií Honzo. ahoj!. Sborník obsahuje i básně a zápisy z raných Balabánových deníků a bude uveden na vzpomínkovém setkání, které proběhne v režii básníka **Petra Hrušky**. **Antikvariát Fiducia** (Nádražní 30, **Ostrava**), v pátek **4. 2.** od 18.00.

Setkání s Arnoštem Lustigem a Václavem Chocholou

Redaktor Jindřich Jízl představí novinky nakladatelství Odeon a uvede jejich autory. **Arnošt Lustig** vydal vzpomínkovou knihu *O spisovatelích*; **Václav Chochola** přichází s románem *Jako vrána na Beckhama*, který se točí kolem postojů a tužeb nuselského milionáře Davida Krama,



jenž se chce vymanit z hledáček kamer, konzumního kolotoče a alarmů Velkého Bratra.

Dům čtení (Ruská 192, **Praha 10**), ve středu **9. 2.** od 18.00

divadlo

Gagarin Jána Sedala

Ján Sedal připravil jako autor a režisér inscenaci inspirovanou padesátým výročím startu prvního člověka do vesmíru – Gagarin.

V brněnském HaDivadle spolupracoval s dramaturgem **Janem Havlicem**, scénografem **Janem Štěpánkem**, kostýmní výtvarnicí **Zuzanou Rusínovou** a hudebníkem **Petrem Hromádkou** – součástí představení navíc bude živá dechovka. Ač by to tak snad mohlo na první pohled vypadat, není Sedalův Gagarin žádná kosmonautická komedie. „Říkal jsem si, že přes všechnu ideologickou masáž, kterou prošel, a výcvík, který absolvoval, těch dvacet minut ve vesmíru jako první člověk, který se tam dostal, mohlo v něm probudit netušené věci,” uvažuje Ján Sedal o dvaceti minutách, během nichž neměl Gagarin spojení se Zemí. „Co všechno se na palubě kosmické lodi Vostok 1 dělo? O čem Jurij přemýšlel? Potkal se s Bohem?”

– ptají se ve své novince inscenátoři.



film

Festival otrlého diváka

Začátkem února odstartuje i sedmý ročník přehlídky filmového braku Festival otrlého diváka. Jeho dramaturgové opět ohledávají obskurní a podivuhodná zákoutí populární kinematografie. Letošní ročník uvede aktuální horory a exploatační filmy z Hongkongu (**Domov snů**) i ze Srbska (**Srbský film**), dnes již klasickou kanadskou vyvráždovačku **Černé Vánoce** (1974), ale také sérii starších filmů o znásilnění a pomstě (**Přítvu na tvůj hrob**, **Divoké ulice**) či filipínskou liliputánskou variaci na Jamese Bonda (**Jen pro tvou výšku**). Pornografie bude zastoupena klasickou francouzskou komedií o mluvíci vagíně **Podle hřízdu poznáš pizdu** a bizarním pornohorem **Hardgore**. Z otrlých končin showbusinessu vyluje kolaborace **Luďka Soboty a Jany Uriel Kratochvílové**

Hodinářova svatební cesta **Korálovým mořem** a snímek o balíčském umění rapujícího



hudba

Terror Bird v žižkovském Finalu

Už poněkolkáté během krátké doby v Česku vystoupí **Terror Bird**, skupina v kanadském Vancouveru usazené zpěvačky a klávesistky **Nikki Never**, kterou na koncertech občasné doplňuje bubeník **Jeremiah Haywood**. Nikki používá předtočené taneční beats a samplý, které doplní klávesovými party a výrazným, jemně zastřeným vokálem. Z hudby Terror Bird je cítit výrazná inspirace v osmdesátkovém new wave a glam rocku a nejen zpěvaččiny výrazné nalíčené oči nechají vzpomenout třeba na Davida Bowieho. **Final Club** (Příbennická 8, **Praha 3**), v sobotu **5. 2.** ve 20.00.

Zvuk na lezených předmětů

Komunikační prostor Školská 28 pokračuje v představování zajímavých jmen mezinárodní experimentální scény: **Ryu Hankil** se narodil roku 1975 v Soulu v Jižní Koreji. Hrál na



výtvarné umění

Lidé revolující

Nová brněnská galerie 4AM – Fórum pro architekturu a média navazuje na činnost dosavadní Galerie architektury a přichází s novou koncepcí. Zahajující výstava, jejíž první část má název *Lidé revolující*, vznikla ve spolupráci s Fórem experimentální architektury ve Vídni. Prostřednictvím diaprojekcí představuje události, osobnosti, kulturu a architekturu druhé poloviny 20. století, přičemž se soustředí na vzájemné souvislosti a srovnávání vizuální reality zemí. Putovní výstava se po reprízách v několika evropských městech vrátí obohacená o nové souvislosti. Doprovodná výstava v areálu bývalého n. p. Vlněna představí činnost této továrny, proslavené svými závěsnými textiliemi vznikajícími v šedesátých letech podle návrhů soudobých umělců, a využije k tomu i materiály nalezené přímo v továrně.

4AM Fórum pro architekturu a média (Galerie architektury,



televize

Metropia

Trocha deprese na začátek vikendu? Severská dystopie *Metropia* (2009) režiséra **Tarika Saleha** pojímá variaci na klasická sci-fi díla od George Orwella či Phillipa K. Dicka pomocí zdařilé animace s deformovanými, takřka lidskými postavami. Hlavní hrdina žije ve Stockholmu v době, kdy jsou veškerá evropská velkoměsta propojena do masivní sítě podzemky. Roger se cestování metrem vyhýbá a přednost dává kolu, jež mu ale někdo zdemoluje. Je nucen také cestovat pod zemí, přičemž se v jeho hlavě náhle začne ozývat podivný hlas. A právě ten je katalyzátorem události, které vedou do hloubi neznámého spiknutí. **Cinemax**, v pátek **4. 2.** od 21.00.

Babel

Kombinace několika lidských osudů v povídkové filmové mozaice z celého světa je pro režiséra **Alejandra Gonzáleze** **lňáritua** tradiční tvůrčí



kvalitní a pozoruhodné prozačky Terézy. Především pro ni ona dosud plně nevysvětlitelná událost z července 1901 znamenala trauma nezhojitelné. Dokument **Jindřý Jarošové**,



rozhlas

Nejen Enescu!

V pěti částech hudebního fóra nás **Josef Třeštlík** a jeho host – skladatelka a muzikoložka **Irinel Anghel** – seznámí s nejvýznamnějšími díly rumunské hudby 20. století. Uslыšíme mj. dvě celé symfonie: druhou od **Cornela Taranu** a třetí od **Tiberiu Olaha**, vedle toho pak skladby **Stefana Niculescu**, **Doiny Rotaru**, **Anatola Vieru** nebo **Aurela Stroe** – včetně samotné průvodykyně. Ideově-dramaturgický rozsah pořadu lze ilustrovat tituly některých kompozic: Josef a jeho bratři na jedné straně, Pastorale Cynique (od **Dana Dediu**) na straně druhé). **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **7. 2.** do pátku **11. 2.**, vždy od 23.15.

Utonutí

Utonutím v Labi skončila botanická výprava pro dvaadvacetiletého Theodora Nováka, staršího bratra slavného Arna (literárního historika) a méně slavné, třebaže více než

Slova ve vzduchu

Americká básnířka a esejistka

Elizabeth Bishopová (1911–1979),

k jejímůž odkazu se hlásí mnoho mladších amerických básníků, by

se letos dožila sta let. Působila

na Harvardu a získala prestižní

Pulitzerovu cenu. Promluví o ní

překladatelka **Mariana Housková**,

básník a překladatel **Justin Quinn**,

Martina Blažeková a **Milena**

Maréřová; v choreografii **Petra Tyce**

inspirované básněmi bude tančit

Tereza Indráková.

Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**),

ve čtvrtek **10. 2.** od 19.30.

Večer s Martinem Ryšavým

Spisovatel a dokumentární režisér

Martin Ryšavý (naposledy na sebe

upozornil dvoudílnou prózou *Cesty*

na Sibiř, 2008, viz A2 č. 3/2009,

za kterou získal Magnesia Literu) bude

číst ze svého nejnovějšího románu

Vrač (viz A2 č. 24/2010). Ten

zachycuje osudy bývalého režiséra,

kteřý prošel řadou regionálních

i experimentálních divadel

a v současnosti je zaměstnán jako

dispečer moskevských komunálních

služeb. Jeho „životní inscenaci“ se

stává očistný proud řeči, tragikomický

monolog o absurditě, která na scéně

Ruska trvale režurčuje lidské osudy.

Okomentuje **Karolína Jirkalová**.

Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**),

v úterý **15. 2.** od 19.30.

Dějiny československého

komíksu a **Jiří Grus**

Komiksový publicista Tomáš

Prokůpek bude mluvit o malíři

a kreslíři komiksů **Jiřím Grusovi**,

autorovi například série *Voleman*

a spolupracovníků časopisu AARGH!

Grus je jednou z nejvýraznějších

postav současného českého komíksu,

držitel mnoha ocenění.

Dům čtení (Ruská 192, **Praha 10**),

ve středu **16. 2.** od 17.30.

Literární sklony

s **Ivanem Matouškem**

Do pořadu, kde spisovatelé mluví

o svém oblíbeném výtvarném díle,

si spisovatel **Ivan Matoušek** (1948)

vybral obraz **Pavla Brázdy** 5 minut

před koncem světa (1945–1966).

Kromě toho, že je úspěšným

spisovatelem (nejnověji próza

Jedna věta, 2010), se Matoušek

věnuje i malbě a grafice. Originál

obrazu i jeho autor budou přítomni.

Galerie Jiří Švestka (Biskupský

dvůr 6, **Praha 1**), ve středu **16. 2.**

od 19.30.

–pa–



démona nevkusy Vanilly Ice

Chladný jako led.

Kino Aero (Biskupcova 31, **Praha 3**),

do neděle **6. 2.**

Norské dřevo jako film

Filmová adaptace románu japonského

spisovatele **Haruki Murakamiho**

Norské dřevo bude uvedena do

českých kin distribuční společností

Aerofilms. Melancholickou knihu

zasazenou do šedesátých let natočil

v japonské produkci vietnamský

režisér **Tran Anh Hung**, známý

například filmy *Přicházím s deštěm*

či *Na vertikále léta*. Jednu z hlavních

rolí snímku, poprvé uvedeného na

loňském ročníku festivalu v Benátkách,

hraje **Rinko Kukuči**, známá

např. ze snímku *Babel*.

Premiéra ve čtvrtek **10. 2.**

Erotikon s živou hudbou

Klasický snímek **Gustava Machatého**

Erotikon bude uveden v kině *Oko*

s živým hudebním doprovodem.

Obstará ho skupina **Icon Orchestra**.

Její hudba kombinuje živé

a syntetátorové nástroje, mezi

nimiž figuruje mimo jiné i digitálně

ozvučený kořen stromu. Erotikon byl

letos uveden do kin jako součást

cyklu Projekt 100.

Bio Oko (Františka Křižíka 15,

Praha 7), v neděli **13. 2.** ve 20.30.

–at–

Dny bulharského filmu

Zajímá vás kinematografie

na jihovýchod od našich hranic?

Pokud ano, neměli byste minout

Dny bulharského filmu, které se

uskuteční v pražských kinech Lucerna

a Evald, kde se představí celkem pět

pozoruhodných snímků. Vydáte se

do záhybů kubánské hudby

v **Cuba is music** (2008)

a v **Misi Londýn** (2010) spatříte

komicou neschopnost bulharské

diplomacie. Návrat emigrantů zpět

do vlasti poodkrývají **Stopy**

v **písku** (2010), pátrání po rodinných

kořenech je tématem **Skleněné**

řeky (2009) a pohled do romské

specifičnosti nabídnou **Betonoví**

faraoni (2010).

Kino Lucerna (Vodičkova 36,

Praha 1) a **Kino Evald** (Národní 28,

Praha 1), od pátku **11. 2.**

do neděle **13. 2.**

–ph–



metodou od jeho Amores perros

– *Láska je kurva* (2000).

V Babelu (2006) v této linii

pokračuje, přestože se zdá, že v trochu

vyčerpanější podobě než dříve. Forma

už není obtěžkána přeskakujícím

vyprávěním **21 gramů**. Sledujeme

čtyři zdánlivě nesouvisející příběhy

– dvojice Američanů, jejichž

dovolenou přeruší zásadní zlom,

„opatrovnický“ výlet mexické chůvy,

zkušební střelbu synů marockého

pastýře a osamělost japonské

hluchoněmé dívky. Inárititu skvěle

kombinuje jednotlivé narativní linky,

zároveň není tolik palčivý jako

v minulých filmech.

Nova, v pátek **4. 2.** od 23.40.

Sametoví vrazi

Zdarilá detektivka nebo obžaloba

kapitalismu z pera bývalého předsedy

KSCM? I z tak vyjatých pozic lze číst

thriller *Sametoví vrazi* (2005)

režiséra **Jiřího Svobody**, který

snímek vystavěl okolo skutečných

příběhů tzv. orlických vražd,

respektive osudu bývalého příslušníka

Útvaru rychlého nasazení Hrubše,

jenž se v touze po penězích neštítí

ani pětinásobné vraždy. Svoboda

ve spolupráci s kameramanem

Martinem Šachou dodal snímku

moderní formu, přesto je dílo místy

až příliš popisné. Ve svém žánru jsou

Sametoví vrazi ale mnohem zdařilejší,

než třeba podobně zaměřený

Kajmék (2010).

ČT 1, v neděli **6. 2.** od 22.00.

2012

Roland Emmerich je od doby

Dne nezávislosti spojován výhradně

s letními blockbustery, jež dváká

oslní trikovou explozí a provedou

notnou dávkou správného amerického

patosu. V případě snímku **2012** (2009)

je tedy vše v klasických kolejších

– opět sledujeme hrdinu z lidu, který

se dostává do soukolí událostí, jež

ničí celý svět, a jemu nezbyvá nic

jiného než zachránit svou rodinu

a (možná) přežít. Na jedné straně jde

o klasický produkt továrny na sny,

plný výbuchů, bortících se měst

a záchran na poslední chvíli.

Z druhého pohledu je ale

pozoruhodné, jak snímek, přestože

se týká poměrně úzkostlivého

tématu zániku celého lidstva, dokáže

přesunout pozornost k nevážané

zábavě. Je to opravdu perversní

zážitek – zároveň fascinace nad

současnou zábavnou kinematografií

i probleskující problematické otázky.

HBO, v pondělí **14. 2.** od 21.00.

–ph–

tektonicky pochopitelně vycházející z řečené rodinné tragédie, se ovšem – s ohledem na pamětníky často zdůrazňovanou genialitu zemřelého – soustředí na otázku po úloze osobnosti v dějinách a v těch českých na přelomu 19. a 20. století zvláště. Spolupráce na pořadu a režie **Tomáš Vondrovic**, redaktor **Michal Lázňovský**.

ČRo 3 – Vltava, ve středu **9. 2.**

ve 21.45.

Nefotografovali, zjevovaly se jim fantomy

Dramatiku, básníkoví a překladateli

Ludvíku Kunderovi, zesnulému

v roce svých devadesátých narození,

vděčíme za četné z nejlepších převodů

francouzské – především ale německé

moderní poezie: jeho největšími

láskami byly německy (německy

psany) expresionismus a dadaismus.

Trvalou hodnotou zůstává Kunderovo

překlumočení básní Paula Celana.

Dosud nepublikovaný rozhovor

s touto osobností – mj. spoluautorem

historicky prvního českého

samizdatu: para-/surrealistického

sborníku *Roztrhané panenky* (1942)

– rozhovor doplněný úryvky ze

starších rozhlasových pořadů, bude

odvyslán v Pátečním večeru.

ČRo 3 – Vltava, v pátek **11. 2.**

ve 20.00.

Uchem k „Uchu“

Označíme-li film **Karla Kachyni**

podle scénáře **Jana Procházky** za

„slavný český trezorový film“,

implikujeme tím, že je nejen český

a dobrý, ale též slavný – tj. (v tomto

případě) až notoricky známý. Na

otázku, jak zásadními podílítky jeho

kvalit byli režisér a představitelé dvou

hlavních postav a v jaké míře jsou

k samostatnému a důstojnému životu

disponovány brilantně napsané

dialogy, se pokusila zodpovědět

– věřme, že s úspěchem – spisovatelka

Lenka Procházková a režisér **Michal**

Bureš. V první nahrávce jejich

– pozor! – Hry o Ludvíkovi a Anně,

o strachu a smíření (ne Ucho!)

účinkují **Igor Bareš** (Ludvík), **Ivana**

Plíhalová (Anna), **Petr Jarčevský**

(muž) a **Jaroslav Krejčí** (hlas

v telefonu). Technická spolupráce:

mistr zvuku **Zdeněk Slavotínek**.

ČRo 3 – Vltava, ve čtvrtek **17. 2.**

ve 20.00.

–mc–

at – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohu-
tínská / **klk** – Klamm/Ondřej Klimeš /
ld – Lenka Dolanová / **mc** – Miloslav
Caňko / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr
Hamšík

Naši furianti

DIVADLO
V DLOUHÉ

LADISLAV STROUPEŽNICKÝ
REŽIE JAN BORNA



Gogolovská groteska s prvky italského neorealismu,
podkreslená janáčkovskými čtyřhlasy.

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

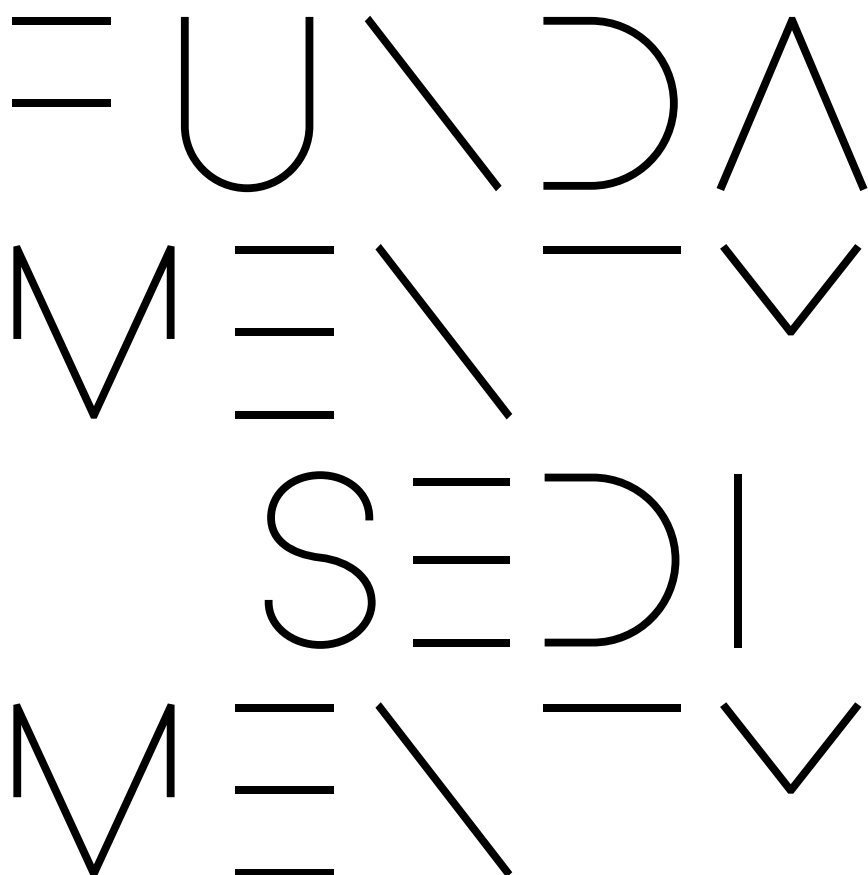
8. a 16. února 2011

Přetř jako poukázka
na 2 vstupenky
za cenu 1

FUNDAMENTY & SEDIMENTY
/ VZPOURA HRAČEK 2011

2/2 → 1/5 2011
GALERIE HLAVNÍHO
MĚSTA PRAHY

MĚSTSKÁ KNIHOVNA
2. PATRO
MARIÁNSKÉ NÁMĚSTÍ 1
PRAHA 1



Instinkt

ArtMap



ノ
ル
ウ
エ
イ
の
森

NORSKÉ DŘEVO

FILM REŽISÉRA
Tran Anh Hunga

PODLE BESTSELLERU
Haruki Murakamiho

V KINECH OD 10. ÚNORA 2011



SMALL INVENTORY FESTIVAL 2011
THEATRE IS EVERYWHERE!

22.–27. 2. 2011

www.malainventura.cz

VE SPOLUPRÁCI S / IN COOPERATION WITH

ALFRED VEDVOŘE
SCÉNA PRO NOVÉ DIVADLO / STAGE FOR NEW THEATRE

ROXY



ALT@RT



Rafinované převleky módy v pozdně moderní společnosti

že se jeví jako pouhý výtvar skupiny“. Soudobou nejistotu stylu, který vlastně není nikdy zcela potvrzen (určit, zda určitý prvek patří do konkrétního stylu v množství druhů a při rychlosti střídání, jakou módní svět oplývá, může být pro outsidera značný oříšek), pomáhá zažehnat spolehlivost značky (potvrzující přináležitost oděvu k určité, na půdě módy proslavené firmě). Značka je pro módu čímsi podobným, jako je pro malířství popiska obrazu, pomáhající zařazení díla,

aniž by byla součástí stylu. Módu ovlivňuje vkus, který je dán sociálním zařazením jedince (ať už hovoříme o třídě jako neomarxisté nebo o stavu jako klasikové) – jeho věkem, pohlavím, vzděláním, finančními prostředky, které může módnosti obětovat, s pokračující konformitou velkoměstského bulváru, který vypadá stejně v jakémkoli koutu světa, závisí čím dál více na pouhé vůli a schopnosti orientovat se v možnostech, jak se s módním vyrovnat – ideál spravovaných, ale čistých

šatů se mění v cenově dostupné, ale nápadité odění. Lipovetského konformita šedé ulice, která ignoruje pitoreskní kostýmy haute couture, se mění v konformitu ulice barevné. Spolehlivost trendu ale neustupuje, jen nové informační prostředky umožňují rychlejší, účinnější, a tedy proměnlivější šíření toho, co znamená standard (prodej „trendy“ oblečení na internetu, módní blogy). Individualita a specifčnost jako prostředek a cíl zároveň tak nakonec nepřekvapivě spějí

ke stejnému účinku jako deklarovaná stádnost uniformy.

Hledání neopakovatelného

Heslo Code:mode, stále populárnějšího českého módního „festivalu“, jehož je hudba pouze zábavným doplňkem, zní „Ignorujte konfekci“. Tento veletrh nabízí prostor pro prezentaci a prodej českým, především zatím příliš neetablovaným oděvním návrhářkám a návrhářům, u jejichž výrobků přestává být prvním imperativem styl (tedy představa obecné normy, jíž má kupující dostát), ale touha po vyjádření individuality v podobě svěbytného estetického názoru. Podobná móda vychází vstříc jedinci podřizujícímu se musu individualismu, který hledá ozdobu, jež by ho neopakovatelně vyjádřila – něco, co nikdo nemá. Simmelův předpoklad, že ozdoba nesmí nechat zaniknout individualitu svého majitele tím, že by na sebe strhla přílišnou pozornost, se tu mění v něco jiného – vyhocené individualizovaná ozdoba musí najít konkrétního majitele, s nímž by tvořila jeden celek, a upouští tak od základního pohybu módy – nápodoby (v tom tkví patrně hlavní rozdíl mezi dřívějšími mistry krejčími a modistkami a dnešní „autorskou módou“). Módní výrobek se tu dostává velmi blízko k podobnému působení jako umělecké dílo, nicméně závislost na jedinci, který ho bude užívat, a tedy nemožnost fungovat „o sobě“ ho vykazuje do patřičných mezí. Dialog mezi majitelem a módní věcí je tím hlavním, co má být navenek prezentováno, a v tom se překvapivě přesně shodují všechna hesla, která používá tato skupina módních tvůrců: Ukažte všem, co máte v sobě, tím, co máte na sobě; Nenos to v hlavě, nos to na triku!; Zostaň jak si; pro všechny, co „chtějí vybočit z řady“ – „chtějí být vidět“ – „to mají rádi jinak“ – „kdo nechce splynout s davem“.

Pomíjivost módy

„Kouzlo novosti“, s nímž je móda neoddělitelně spjata a kterého si všimají všichni teoretici módy od Simmela přes Lipovetského a dál (ze současnosti namátkou třeba doktorka z mekky „divné“ módy – Japonska – Yuniya Kawamura *Fashion-ology: an introduction to fashion studies*, Berg, Oxford, New York 2005), není v současné společnosti pouze jednou z charakteristik módy, ale jevem, který je přímo odvozený od diktátu výjimečnosti, kladeného i v případě módy na individuum. Minulé šviháctví, které proslapávalo cestu pro zářivé výklady hlavních tříd, po nichž půjdou mnozí, se nyní stává zahradou, kde se cestičky rozvětvují. Nadčasovost stylu, která se dnes utíká spíš k stálosti značky (jako od Diora...), a pomíjivost určité módy (jejímž popřením je návratnost v podobě „retro“) nachází své smíření v individuálně voleném prvku, který má být vyjádřením osobnosti majitele. Prchavost a povrchnost módy je malou daní za jistotu, že jsme (alespoň pro jiné) přítomní, teď a tady. Obecná úzkost ze ztráty smyslu se zde zrcadlí v úzkosti z toho, že můj hlas nebude zaslechnut, jenom pozornost ostatních důležitých, kteří hovoří záměrně komplikovaným jazykem, jemuž rozumějí jen vyvolení, mu dodá patřičného zesílení. Jakkoli se při podobném zjištění dere na rty ironický úšklebek (hovoříme přece stále jen o kusu hadru!), móda se zdá být další z mnoha projevů kultury, kde se odráží imperativ hledání individuálního významu jedince v kolektivu. Teror neustálé sebevolby pod přísným dohledem společnosti, která nenabízí zábradlí vydlážděné cesty, a tím i strach ze ztráty smyslu vlastního života, rozplynutého v bouři milionů jedinečných, stejně bezcenných osudů, který je pro současnou společnost klíčovým jevem.

Autorka je socioložka.



Fotografie z newyorského Fashion Institute of Technology, který aktuálně vystavuje eklektickou japonskou módu. Foto nyccultureblog.journalism.cuny.edu

Ivan Klíma vydal druhý díl vzpomínkové knihy Moje šílené století a zároveň mu vyšel první díl sebraných spisů, které začalo vydávat nakladatelství Academia. Spisovatel se vyjadřuje nejen ke svým knihám, ale také se zamýšlí nad současnou úlohou spisovatele, nad masovou kulturou i demokracií.

V prosinci jste pokřtili Spisy Ivana Klímy. Co to pro vás znamená, co v nich bude a co se nevejde?

Jsem rád, že si je mohu znovu zredigovat a proškrtat. Bude tam většina beletrie, která už je často rozebraná, a publicistiky. Vypustil jsem reportáže z cest po východním Slovensku, které dnes už nemají význam, jiné jsem přidal. Dopisují ale minimálně, myslím, že by to nebylo korektní.

V životopisné části Mého šíleného století nehodnotíte tehdejší události z dnešního hlediska. Proč?

Nechtěl jsem se dělat chytrějším, než jsem byl v té době. Proto jsem za každou kapitolu vrátil esej, kde se snažím dívat na problematiku oné doby už s odstupem a bez dobového zaslepení.

Jak by se měla historická perspektiva používat, například v diskusích o bratřech Mašíních? Argumenty se často pohybují mezi tehdejší a dnešní perspektivou...

Rozsoudit případ Mašinů je spíše věcí názoru než historické pravdy. Četl jsem jejich deník, a co se jim dá vytknout, je, že do toho šli bezhlavě a bez přípravy. A měli ohromné štěstí. Ten režim byl zločinný, proto nelze na jejich čin klást nějaká abstraktně humanistická měřítka – bylo by to ahistorické stejně jako u osudu Němců, jejichž vyhoštění bylo z dnešního hlediska kruté. Avšak ani u toho, kdo přežil válku, kterou tehdejší Německo rozpoutalo, se ta surová reakce nedá omluvit – dá se ale pochopit.

Moje šilene století vyniká faktografií. Jak jste přistupoval k tomu, aby byl výsledný obraz minulého režimu věrný, takzvaně vyvážený? Je to vůbec možné? V beletrii není možné podat věrný, vyvážený obraz, také to není jejím cílem. Podává obraz světa, jak jej vidí autor. Věrohodnost jeho vidění pak posoudí čtenář a měl by si přitom být vědom, že to je osobní pohled. Ostatně to platí i o psaní historiků. Kolik jen rozdílných obrazů života existuje třeba o době pobělohorské!

Jak olivnílní dvojí normalizační morálka a výchova, jiné chování doma a jiné na veřejnosti, charaktery lidí? Pozorujete nějaké následky i v současnosti?

Člověk byl zvyklý na dvojí život, doma nadával na poměry, poslouchal třeba Hlas Ameriky anebo Svobodnou Evropu, díval se, pokud to bylo technicky možné, na rakouskou televizi a zároveň chodil na manifestace a třeba podpisoval nějakou petici nebo zdravotní, kterou mu podstrčila členka závodního výboru KSČ. Lidé žili v obavě z moci, která tu vládla a která vyžadovala bezpodmínečnou loajalitu. Ten strach může dodnes přetrvávat, pokud takový člověk mluví s někým, u koho čeká, že má moc.

Jak je možné, že ti, kteří byli za normalizace pevně napojeni na mocenské struktury, se po devětaosmdesátém mohli pokládat za disidenty, třebaže takzvané skryté?

Byli lidé, kteří se snažili dělat volnější politiku – jako třeba Lubomír Štrougal či Ladislav Adamec –, ti pak ve srovnání s Bilákem, Jakešem a dalšími představiteli tvrdé linie mohli mít pocit, že jsou málem disidenti. Navíc koncem osmdesátých let byla cítit nepatrná obleva. Trošku si přidali a ospravedlnili se tím, že byli i lidé daleko horší než oni sami.

Nelitoval jste nikdy, že jste po okupaci nezůstal v Anglii nebo v Americe?
 Snad jen když jsem šel k výsledku a říkal si, mám já tohle zapotřebí...

Mohou autoři nějaké myšlenky, koncepce či ideologie nést morální odpovědnost za účelové výklady, které jejich dílo umožňuje?

Filosof by samozřejmě měl uvažovat o tom, co jeho myšlenky vzbudí, protože svou koncepci, svým výkladem světa chce něco ve světě ovlivnit. V Marxovi zárodky marxismu-leninismu ovšem jsou: třídní boj, skoncování s buržoazií, shodit okovy... Je to otázka společenské zodpovědnosti. Ale za dezinterpretace nesou odpovědnost ti, kdo dezinterpretují.

Jak byste srovnal úroveň ideologického vysílání televize minulého režimu a dnešních komerčních televizí?

Tehdy jsem neměl televizi. Viděl jsem dva díly Dietlovy Nemocnice na kraji města, u rodičů, protože mě o to požádal. Ale vysílání současných komerčních televizí je něco příšerného. Utváří životní styl a hodnoty podobně jako tehdy, i když záměr je jiný: bavit, bavit za každou cenu. Už ve třicátých letech se psalo o tom, že masový člověk je manipulovatelný, přestává být samostatně myslícím jedincem. Vysílání je podřízeno vkusu nejprůměrnějšího diváka a ničí vkus, jazyk i herce. Hrát v seriálu je jistě soukromá volba, ale také umělecká sebevražda. Když autor napíše běžný „nekeanečný“ televizní seriál, nevyhnutelně ničí svůj talent, pokud ho ovšem kdy měl.

Na druhé straně například zisky z reklamy mohou pomoci financovat i hodnotné věci...

Reklamní společnosti opět určují, co budou sponzorovat... Navíc reklama zdrazuje zboží někdy až o třetinu a její myšlenková a jazyková úroveň je úděsná. Jedná s divákem pomalu jako s idiotem. Navíc si často dovoluje mu tykat, jako by s ním chodila do školy. Má za cíl zvýšit bezhlavou spotřebu – a už tím je mi odporná.

Dnešní česká kultura a literatura už nevzbuzuje zájem tím, že by suplovala politiku, jako tomu bylo za minulého režimu – ale není to vina kultury, že ani nyní nevytváří politice dostatečnou alternativu?

Myslím, že ne, že nezájem není dán odklonem literatury od politického dění, ale tím, že politika není přece předmětem literatury. Lidé to od ní také v demokratických poměrech neočekávají. Pustí si rádio, televizi a jsou politikou přesyceni. Literatura se samozřejmě může takových otázek dotknout, jako třeba román Vzala jsem si komunistu od Philipa Rotha, ale vždycky se její hlavní zájem dotýká lidských vztahů nebo charakterů lidí. Sartre napsal několik politických románů, které jsou spíše špatné. U nás je takovým příkladem Mafie po česku aneb Jeden den Bohuslava

Kino Světozor kinosvetozor.cz Úterý 15. 2. velký sál 19.00 Tmavý chléb Středa 16. 2. velký sál 18.00 Moře malý sál 18.30 Okamžik pravdy velký sál 20.30 Biutiful malý sál 21.00 Malý Indi Čtvrtek 17. 2. velký sál 18.00 Trosečník malý sál 18.30 Já taky velký sál 20.30 Krev a písek + hudební dopr. malý sál 21.00 Zrozeny, aby trpěli Pátek 18. 2. velký sál 18.00 Justino, vrah v důchodu malý sál 18.30 Velký Vázquez velký sál 20.30 Pohřbený malý sál 21.00 Moře Sobota 19. 2. velký sál 15.30 Mstítelé velký sál 18.00 Caracremada malý sál 18.30 Horká hlava velký sál 20.30 Velký Vázquez malý sál 21.00 Malý Indi	Neděle 20. 2. velký sál 15.30 Zrozeny, aby trpěli velký sál 18.00 Pohřbený malý sál 18.30 El Litri a jeho stín velký sál 20.30 Stigmata malý sál 21.00 Modrý býk Institut Cervantes praga.cervantes.es Středa 16. 2. 19.00 Paris – Madrid Čtvrtek 17. 2. 19.00 Modrý býk Pátek 18. 2. 19.00 Malý Indi	Kino Art artascala.cz Pondělí 21. 2. 18.45 Zrozeny, aby trpěli 21.00 Pohřbený Úterý 22. 2. 18.45 Justino, vrah v důchodu 21.00 Paris – Madrid Středa 23. 2. 18.45 Stigmata 21.00 Trosečník Čtvrtek 24. 2. 18.45 Modrý býk 21.00 Biutiful	Pátek 25. 2. 18.45 Velký Vázquez 21.00 Moře Sobota 27. 2. 18.45 Zrozeny, aby trpěli 21.00 Malý Indi Neděle 28. 2. 18.45 Okamžik pravdy 21.00 Já taky	Praha Světozor + Institut Cervantes 15–20 2 2011	Brno Art 21–27 2 2011

S Ivanem Klímou o hodnocení minulosti a společnosti zábavy



Ivan Klíma. Foto Adéla Fořtová/Academia

Panenky Zdeny Frýbové, zapšklá satira, kterou napsala krátce po revoluci.

Hlavně soudobá česká poezie jako by byla až na výjimky vůči veřejnému dění imunní...

V biografiích a pamětech, tam lze mít politický rozměr – ostatně Moje šílené století je velmi politická kniha – a situace spisovatele je politikou nutně ovlivněná. Ale k českému básnictví to patří. V minulém století se u nás pěstovala i politická poezie, ale byla vesměs špatná. Klasickým příkladem byl třeba Svatopluk Čech, který zveršoval kdeco. Naopak u Máchy, největšího našeho básníka, najdete jen vesmírnou úzkost, hrůzu ze smrti, žádou politiku, anebo přesněji: tam, kde se do ní pustil, přestal být velkým básníkem.

Co říkáte událostem na pražské radnici a zaklínání se demokracií, ke kterému se shodně uchylují radní i demonstranti?

Jedná se o jasné sdělení voličům, že chtějí zůstat u moci se všemi důsledky. Každý ví na každého něco, takže vědí, že si mohou důvěřovat v poctivém i nepoctivém. Samozřejmě se dovolávají toho, že jejich jednání je legitimní a v ničem neporušuje demokratické principy. Zařikávání se demokracií je dnes běžné: když jsme dělali pražské jaro, zdůrazňovali jsme zase, že jednáme ve jménu socialismu. Když se přihlásím k nějakému ideálu, jistím se tak proti obvinění, že jednám proti němu.

Jak se lišily možnosti spisovatelů na konci šedesátých let a dnes? Má dnes spisovatel nějakou autoritu?

Záleží na tom, co míníte tou možností. Šedesátá léta byla sice liberálnější, ale pořád tu existoval totalitní systém s jedinou vládnoucí stranou. Už jsem jednou zmínil, že když jsme chtěli dosáhnout více svobody, museli jsme se zařikávat socialismem. Naše možnosti byly přísně ohraničeny. Na druhé straně lidé čekali na každý kritický projev a třeba články v Literárních novinách četly statisíce lidí. Dnes u nás máme naprostou svobodu slova a lidé nečekají na nějakou spásnou úvahu. Autorita spisovatele tedy nespočívá v politické odvaze, ale v kvalitě jeho díla, což samozřejmě není měřítko pro nějakou masovou popularitu.

Vzpomenete si na nějaké zásadní upozornění či zásah vaší ženy, která je vaší první čtenářkou, do textu?

Upozornila mě na jednu scénu v Kafkovi, díky níž jsem pochopil podstatu kafrského obrazu, který je klíčem k celému Zámku. Jinak byla vždycky pozorný čtenář a její připomínky jsem pokaždé promýšlel.

Nejste v Mém šíleném století příliš příkrý k islámu, když zdůrazňujete jen jeho fundamentální podobu?

Šlo mi o dokreslení. Radikální odnož islámu je samozřejmě nepočtená, ale významná. Na rozdíl od dnešního tolerantního křesťanství je islám agresivnější – myslím myšlenkově, duchovně. A na rozdíl například od judaismu má také silné misijní poslání, muslim má prosazovat jeho kritéria a hodnoty – chce, aby ostatní žili jako on, vyznávali jeho hodnoty. Ale křesťanství se chovalo podobně ještě před sto lety.

Čím to je?

Velký vliv má, že dnešní Evropa je městská kultura, kdežto Arabové a muslimové žijí stále převážně na venkově. Co se týče například postojů k ženě nebo trestního práva, připomíná to v mnohém třeba sedmnácté nebo i osmnácté století v Evropě. Při posuzování kulturních rozdílů je třeba si uvědomit, že to je něco, co jsme překonali. Evropa má silnou kulturní tradici, která si sice ne vždy zasloužila obdiv, ale přes všechno násilí z ní vykrytalizovaly principy humanity i tolerance vůči jiným myšlenkovým soustavám i jiným náboženstvím. A každý, kdo se cítí být Evropanem, by se k těmto principům měl hlásit a hájit je. Ale platí, že je správné být tolerantní k tomu, kdo je tolerantní ke mně.

Jak prospívá literatuře, že se jí dnes jen málo lidí věnuje opravdu profesionálně a tvůrčí stipendia jsou podobně jako ve vědě jen krátkodobá?

Jsou spisovatelé, kteří se rozhodnou vydat každý rok jeden román, navíc čtivý, jako třeba Viewegh, a to je jistě profesionální přístup k tomuhle řemeslu. Pak jsou ovšem tací, kteří napíší román jednou za pět let, z toho samozřejmě živi být nemůžou – a napsat bestseller, který dosáhne stotisícového nákladu, se tu dnes málokomu podaří. Už proto, že naše čtenářská obec je malá. Například ve Skandinávii je literární tvorba značně podporována státem. U nás je třeba, aby člověku vzali text aspoň jako předlohu pro televizní nebo rozhlasové zpracování. Začínající autoři to mají ovšem těžké. Na druhé straně se lze živit psaním do novin či spoluprací s jinými sdělovacími prostředky.

Na čem teď pracujete?

Uvažuji, že bych napsal ještě poslední díl k Mému šílenému století.

Co v něm bude?

Bude zabírat události od revoluce do roku 1999, tam naštěstí to století skončilo. Chci napsat také o naší demokracii, kterou se všichni zařikávají.

Ivan Klíma (nar. 1931 v Praze), prozaik, dramatik a publicista. Bývalý disident, spoluzakladatel Obce spisovatelů (1989) a předseda českého PEN-klubu (1990–93). Za druhé světové války strávil tři roky v Terezíně. Vystudoval FF UK, obor čeština a literární věda (1956). V šedesátých letech pracoval jako redaktor Literárních novin a Listů až do jejich zániku. Podzim 1969 a začátek roku 1970 strávil pracovně v USA, po návratu mu byla znemožněna další publikační činnost. Až do revoluce se živil publikováním v zahraničí, doma občasně pracoval v dělnických profesích. Jeho dílo je rozsáhlé a žánrově pestré, zahrnuje prózu a povídky (Hodina ticha, 1963; Soudce z milosti, 1986; Má veselá jitra, 1979), dramata (Zámek, 1964), reportáže, eseje, fejetonistiku i knížky pro děti. Značná část díla vyšla v cizojazyčných překladech v zahraničí (bylo přeloženo do 31 jazyků). Ivan Klíma patří k nejpřekládanějším a ve světě nejznámějším českým autorům.

MILOSTNÝ DENÍK ELSY AIDS

Dosud neuveřejněné texty vybrané pro A2 odhalují v heteronymním díle Elsy Aids nečekaně intimní polohu, ornamentalizovanou úzkými žlábkami, třpytivým náhubkem, tkáněmi z neštěstí, trochou slin a velkým okvětním listem. Nechybějí však ani nouzové východy: „Muži, sahejte na sebe, usínat budete sami.“

xxx

V byzantském království z horkého těsta, na ostrůvcích v moři šťávy.

xxx

Zdá se mi, že jsem laň
svlékaná jeleny.
S jehličím na zádech
ztratil jsem kalhotky mužského zdraví.

Zmizely v lese.

Lesknu se, zářím,
mluvím jako obojetník.

Náhody spínají své kluzké cesty.

xxx

Svádím dívku s modřinou na stehně.
Má bledý obličej, hladký jako rybí žaludek.
Nevím co říct,
aby nepoznala, co už jsem slyšel
a co mě okouzluje:
lesklý prášek,
který si nalepila na oči.

Otáčím se, až když mluví.
Svaly jí kloužou pod kůží, vlhkou dlaní
se chytá za prst druhé ruky.

xxx

Nad mou postelí se rýsuje stěna s dvojitou ženou: černé jsou obě strany – jedna večerní, háčkovaná a jen nedbale prošíta – ta druhá těžká a hladká jako důkladně nalakovaná stolní deska: přiléhá na mě, když se noc překlápí, a tlačí mně na oči. Přitom mi nehnutě stojí na nohách. Pak se otočím: její lehčí, háčkovaná strana mě tiše ovíví a stáčí mě na bok. Ale na který? Kyčle vystupují na obou stejně.

Ani hlava netuší, jak si ustlat ve vlasech, které se rozestlaly všude kolem.

Jaká výmluva by mě mohla utěšit? Co jí pošeptám?

Vím přece, že co je dvojitě, znamená: zranit se. Dlouho jsem hledal, a teď to nacházím vepsané v jejím úzkém obličejí.

xxx

Lišejník v zimě a strach v bolesti
příjemně utěsní své úzké žlábkami.
Také oblečení
se posouvá blíž.

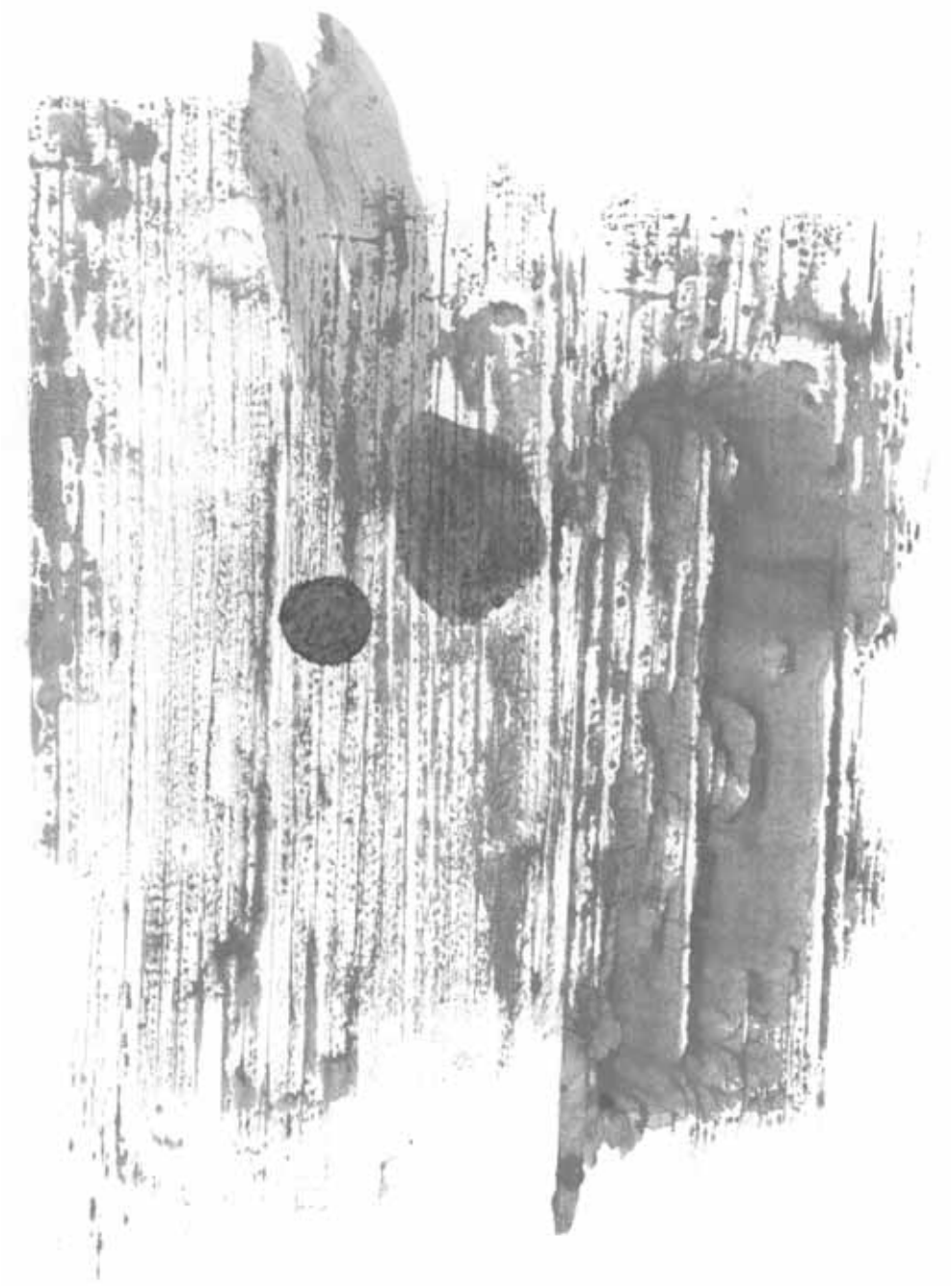
Čas se úží na dotek rukou,
na tmou mezi prsty tenkou jako vlákno.

Na dotek řas, když se nedívám,
kde jsi.

Procházíš za tmou,
čekání konejší
společné, potichu splétané tělo.

xxx

Dokud se obrazy hromadí ve vrstvách, jsi pro mě jediná zhasnutá chodba. Své vzpomínky musím zmenšovat až k představám o prstech na nohou, kterých se dotýkám.



Patrik Rameno: Bez názvu, 2010

Jak ležím, stěny se naklání jedna ke druhé a také dny, jak se krátí a šednou, jsou mi čím dál blíž. Nakonec je tma, ve které zčásti spím a zčásti ožívám, když si opakuju, co bych teprve udělal. Stačí se otočit, aby to zmizelo.

Stačí se otočit a jsem o něco hloub v době, kterou jsem nechal vyrůst, ale nevím o ní nic.

xxx

Díváš se na bílou, vidíš sebe.
Černá tě hladí po vlasech.
Kopřiva skládá listy podle hvězd.
Noc stojí a chvíle teče,
potmě si hledá místo ve stínech,
potichu leží hodně daleko.

Tlapkou nahmatáš vyhrátý pařez,
tam v dutině nahmatáš vosí hnízdo.

Všechno to očucháš třpytivým náhubkem.

xxx

Když ve snu zaznělo: „Teď, a už navždy, budeš sám jen s plátkem masa“, musel jsem si říct: jako s rozváleným polštářem. Cítil jsem, že také polštář je dohněda, že je to velký plátek masa, na kterém spím. A napadlo mě, že kdybych se náhle zcela rozpoznal, už bych se nikdy nenechal dotýkat.

Potom když milovaná bytost spí a já k ní nemohu, noc mě přelévá jako omáčka. Mezi nás po lemu pokrývky pozvolna sjíždí plátek,

o kterém teď už vím, že je k sněžení, ale nedá se jím projít.

Obalím se do plátku, který mě trápí. Beru si vzpomínku, která mi nechutná, svůj velký okvětní list, po kterém chci, aby vyšel z těla.

Během noci si vzpomínám na kousky dušeného masa, jak je na troše masné šťávy připravuje tvá matka a já je pak – sám – jím v domě, kde žije sama.

xxx

Dech a protidech strachu ze zdvojení,
dva spící dechy
zdvojené samoty.

Dvě vůně ztěžklé rohožky ve tmě u dveří.

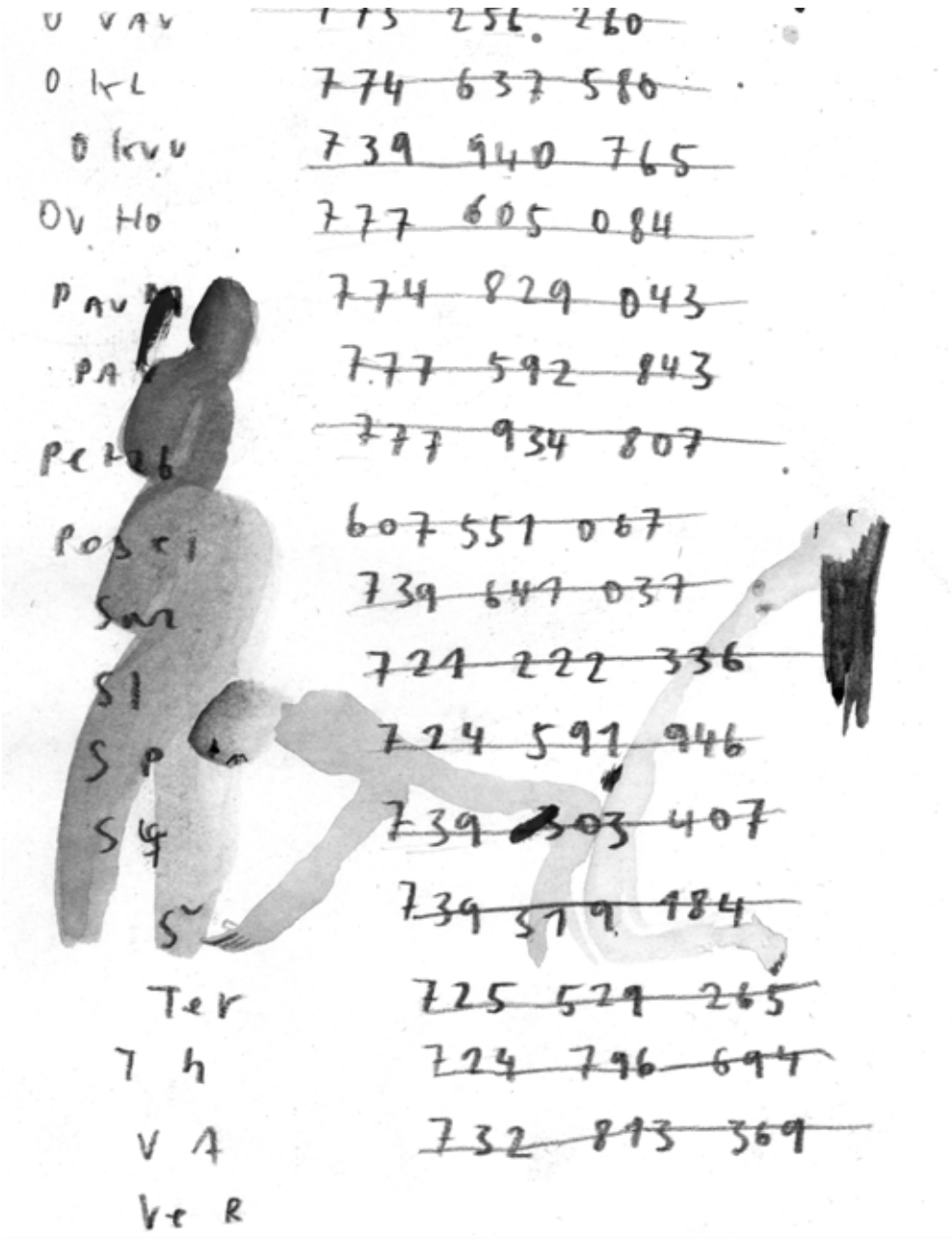
Když jsem žil s krtkem, jeho prožitky byly až příliš skutečné.
Tma pro něho byla vždycky temnější,
kdekýjaký náznak díry,
ráno obklíčené tunely buzení
a přehrnutým přáním
setkat se – v zemi – jako nitě se tkát.

Květináč tvaruje svoje kořeny.

xxx

Když mi bylo špatně, nedělal jsem nic. Pocho-pil jsem, že všichni ostatní už svoje snědli, a co zbylo, se skládá ze zbytků. Světlo se v nízkém slunci spouštělo po uschlých stéblech.

Elsa Aids



Patrik Rameno: Bez názvu, 2010

Mé kosti byly ze slev, mé tkáně z neštěstí. Jenže noc se dvakrát převálí a neštěstí v ústech nakonec vyplave.

Začala zima a tmy byl dostatek, nebylo možné netoužit po lásce a nevzít si kohokoli. Prázdné ruce se chopily zimy.

xxx

Mezi zemí a deštěm a mezi vlasy a kouřem nakonec zbylé dárky vrhají dvojitý lesk.

Očka bych mohl sníst.

Jiný hlas si ke mně lehá jako stín. Rosolky chtějí své jídlo přeskočit.

Nohy na ledu zůstaly bez očí. Ani své oči nemůžu odlepit, stěnu od stěny.

xxx

Návrat je jediný prázdný vnitřek. Mé duté svítající tělo, jemnost čekání, hladké stěny zhasnuté ložnice – to všechno se kolem sebe mlčky otáčí. Místo oken jen malé dírky. Zelené záclonky.

Černé záclony.

Za nimi (v dálce průsvitů, a vím, že daleko uvnitř společné noci) můj chlad rozplétá

udusané větve. Další řádek (úzký řádek mezi stehny) připišu přemrzlým sněhem:

Spánek mě přikrývá něhou a tajem a světlo se zatím rozpíjí v umyvadle.

xxx

Za stínem se zatmí i směr, z kterého jde změkčenou chůzí. Vždycky prochází nadvakrát. Ztmění tmy, kladená blednoucí blízkost pastí. Namísto sítky jen několik větví.

Namísto vlka chlupatý výr.

Dýchá pod sebe, ke stínům vzdálené chůze, a měkkost ji zatmívá. Klouže a svítá. Svit mě omotává.

xxx

Bzučení mouchy má zvláštní barvu – nejasný odstín brzkého zklamání. Říkáš si: jenom abych neusnul v kouři, který sám vydechuju. Abych se ve spánku nepřilepil k ubrusu, a pak ho neshrnul. Židle aby mně neskřípla nohu.

Ruce jsi přitiskl k tělu, noční vzduch se vlní, kéž by ses vznesl, přelétl odbočku a létal tmou nad vršky stromů nebo bys (tak jako já, být na tvém místě) dole u keřů ochutnával ptačí zob. Místo toho se na záchodě kopneš do břicha.

xxx

Večer se zavinul v koruně. Slehle trávníky šumí čekáním, než se rozevře postranní šev.

Večer mně sládne jazyk. Obloha popotahuje uzdičku. Ticho si hledá trochu slin. Hloubka se potichu spouští ze stromu, uvnitř se prsty boří pod nohy.

Chůze ztracená ve vzduchu, barva věnovaná listům a čekání sídlí v dutině pohledu.

Dvojitá hlava usíná

V noci, ve tmě nad očima, na sobě odlesky společné krajiny leží ve vrstvách a má polospící hlava se cestou ke spánku mění v tvůj dům. Potom se sám v sobě, v dlouhých zauzlených myšlenkách, procházím po nočních pokojích.

V šumění kroků, každý ve svém polospánku, se už nedokážeme odtrhnout.

Zatímco spíš, s rukama u boků se hýbu pod dekou, pod kterou se i v zimě, když se procházím po ledových skvrnách na Knížecí, cítím jako oběžnice.

xxx

Mlsoun se ztrácí v krajině předělů, v křehkosti zvuků nemůže mlsat.

Ve svazku špinavé trávy pak leží má dlaň natřená česnekem. Ta vůně mě tlačí do břicha, do času bez vůně.

Snadno se kousnu, když jsem sám, a dokud jím sám ze sebe, jídlo mě bude zraňovat.

Láska s poníky

Sice neříkám, aby mě plátkovali, ale stejně mě plátkují jako banány během svých pomalých odpoledních nákupů. Když pomalu procházím mezi pulty, polykají mě jejich pohledy.

„Něco na pití.“

„Na jídlo.“

„Co?“

„Hm,“ mumlá ten poník, „jídlo.“

Navykl jsem si na tuto atmosféru hypertrofované pohody. Přijímal jsem ji scénu za scénou. Přinesl jsem poníkům jídlo – jedli jsme ho v Albertu ve skladu na hromadě škatulí. Po jídle nás napadlo poposednout si, posunout se a položit. Prostředí se příjemně zhoupnulo, naplnilo se hebkým vlněním. Za chvíli jsme se spojili v malé hladící se stádo, jehož nohy se stále pevněji splétaly. Ovládlo mě uspokojivé chvění. Náhodné pohlazení se zastavilo na hraně pánevní oblasti a lehce se vrátilo k mému masnatému konci. Nade mnou se naklonil malý poník. Objal jsem ho a v našich dlouhých polibcích se začaly míchat sliny. Obrátil jsem svého poníka na záda a nechali jsme je stékat mezi jeho svislými prsy. Pak jsem v hledajících prstech ucítil zachvění jeho banánové ploutvičky a jemně jsem zasunul bříška prstů.

„No?“

„Kdykoli jsem byl připravenější než teď, když nemám nohu,“ zašeptal poník, najednou, ale já jsem viděl jeho obě spodní nohy.

Zašeptal jsem: „Tak pojď ke mně, o čem sníš?“ a nasměroval se k jeho něžnému stavení, pomalu jsem je laskal skrz navlhle světlé chmýří.

„Jsem poník,“ řekl.

Zatím jsem cítil, jak mi někdo jiný olízl krk a žlábek mezi rameny. Potom zajel dlaní k zadku, mezi stehna, a lehce mi stiskl žalud. Řekl jsem poníkovi: „Máš krásnou díru.“ Někdo jiný mně stiskl žalud – „Och“ – a mé mlíčí naplnilo dlaň neznámému svědci. Jako by naplnilo odplouvající lotos, křehkou loďku, náhle ztracenou, mizící na obzoru...

Takže, jaké je pro to slovo? Mléčné i jasné: mile-nec, který mě nikdy neosloví, ale zato mě, jakkoli zemden, nepřestane stíhat nebo jen sledovat zpoza bazénů plných moči. Zkoumá můj konečník skrze lojovou stěnu, mění lásku na „modrou lásku zasnubní a svatební“ a klade mi úklady v meziložním prostoru.

Než jsem se otočil, byla dlaň pryč, ztracená mezi zákazníky. Kolem zbývaly nevinné povrchy poníků uložených k polednímu spánku. Jen pokojně mručící poník snadno přístupných tvarů mi líbal paži a ponoukal k odchodu. A přece jsem se brzy odsunul a zmizel ze skladu.

xxx

Čtyři piškoty označí můj satanský čtverec v slatině lupínků v studeném mléce.

Svítání to osvětlí dokonale:

Muži, sahejte na sebe, usínat budete sami.

Tvůj včelí kožíšek zůstal bez vosku.

Nějaká měkká ústa mě pozřela a jiná hluboká kůže mě teď hostí. Strach, který kouše do prstů.

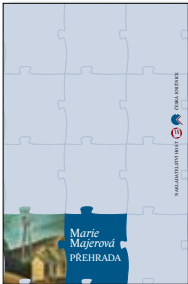
Několikaletý pohyb po okraji stále téhož dovedl Elsu Aids k napsání několika drobných knih na rozhraní básně, prózy a ničeho. Tři z nich (Lobotomie, Jednonohá zábava a Vypich Elsy Aids) vyšly pod různými jmény v rukodělné edici Styku a částečně i časopisecky (viz např. A2 č. 21/2009). Pokud je zde otištěný lyrický deník (kromě toho, že jde, jak je to u Elsy Aids obvyklé, především o zbytky) zárodkem něčeho dalšího, jsou skvrny Patrika Ramene obrazem toho, co nebylo napsáno. Více lze zjistit na adrese <http://klangundkrach.net/elsa-aids>.



Daniel Glattauer
Dobry proti severáku
 Přeložila Iva Kratochvílová
 Host 2010, 256 s.

Emmi Rothnerová chce už konečně zrušit předplatné neuspokojivého časopisu Like, omylem však svůj strohý mail odešle na adresu patřící Leo Leikemu. Výměnu dopisů, která se mezi oběma akcidentálními korespondenty pomalu rozebíhá, označil – alespoň tak tvrdí obálková citace – týdeník Der Spiegel za „jeden z nejpůsobivějších dialogů o lásce, jaké můžeme v současné literatuře najít“. Jak dlouho a důkladně asi onen nadšený recenzent Spiegelu v soudobém písemnictví hledal? Komerční úspěch nelze knize odepřít: e-mailový epistolární (e-epistolární?) román německého autora Daniela Glattauera se stal hned po vydání v roce 2006 bestsellerem, byl přeložen do několika světových jazyků a dočkal se už i autorského pokračování. Těžko však identifikovat, co že ten velký úspěch zapříčinilo. Emmin a Leův dialog o životě a takových těch „obyčejných věcech“ je totiž až k nepřežití nudný, nepůsobí nijak zvláště realisticky ani neohromí svou zábavností. Diplomatically řečeno, Glattauerovy postavy neumějí psát, jejich styl je toporný, výpovědi plné banalit. Předkládané korespondenční námluvy dvou v zásadě ničím nezajímavých lidí se čtou rychle, 250 stran textu ostatně disponuje okraji více než velkorysími. Ještě kratší doba ale postačí na to, aby čtenář na knihu zapomněl. Žánrová varianta e-mailového románu může nabídnout i zdařilé texty, ať už experimentálnějšího (David Llewellyn: Eleven, 2006) či zábavného ražení (Matt Beaumont: e, 2000, česky 2010), samotné její využití ale pozoruhodnou knihu rozhodně negarantuje.

Pavel Kořínek



Marie Majerová
Přehrada
 Host 2010, 320 s.

Třicátá léta 20. století jsou v evropské i americké literární historii poznamenána hospodářskou krizí, ale i vědeckým pokrokem, formálně pak využíváním postupů avantgardy. Tuto tendenci dosvědčují díla Johna Dos Passose, Theodora Dreisera, ale i K. Čapka i J. Weisse. I Přehrada s nimi sdílí mnohé rysy – zacílení na modernizaci světa, mísení utopických představ a dokumentárního přístupu a zprostředkování příběhu různorodými vypravěčskými technikami. Příběh monstrózní přehrady, jejího růstu i zkázy je složen ze zacílených pohledů na ty, již jsou dílem zasaženi: jejího tvůrce, dělníky, studenty, zahraniční bankěře, ale i nezaměstnané či manželky tvrdě pracujících mužů. Vedle těchto linií v textu hrají velkou roli i objekty a příroda, Majerová nechává skrze poetický jazyk a metaforu ožít jak přehradu, tak hlavně řeku – „Vltava se řítí skalnatým korytem, dcera hor, v ustavičné vzpouře proti tvrdému sevření kamenných břehů. Zprvu jen výpotek skal, pak bílá nitka navlékající černé perly tůní (...).“ Vizualně působivá, ač lehce archaická lyričnost popisu kontrastuje s tezovitostí promluv a charakterů, již z názvů kapitol je zřejmé, na které straně barikády (či spíše přehrady) kdo stojí. Sympatie autorky mají zjevně pracující, avšak její vypravěčský hlas odráží kulturní fundovanost, což se projevuje nejen odkazy na umělecká díla, ale i přímým využitím např. volného verše, hudebních motivů a autoreferenčnosti. I přes tyto umělecké ambice však román bohužel zůstává především ideologickou pohádkou o zemi, již málem postihla biblická zkáza.

Anna Vondřichová



Mona Ozoufová
Co prozrazuje román
 Přeložila Pavla Doležalová
 CDK 2010, 290 s.

Mona Ozoufová je jedna z nejvýznamnějších žijících historiček (historiky nevyjímaje) Velké francouzské revoluce. Devatenácté století včetně jeho romanopisců představuje bezpochyby, alespoň ve Francii, plod této události. Je prodchnuto na jedné straně obavami z jejího návratu a na druhé nemožností odstranit to, co přinesla. Podobně ambivalentním symbolem je Napoleon jako tyran i vzor pro všechny Julieny Sorely Francie. Román je privilegovaným polem „stoleté války“, jak toto období nazývá Ozoufová, protože je bytostnou formou porevoluční doby. Doby, v níž výsostné formy Starého režimu (jako klasická tragédie) už nebyly dále možné, protože půda, na které stály, byla nevratně podemleta. A tak v románu, tomto „zrcadle bytostné proměnlivosti věcí“, u autorů tak rozdílných jako Hugo, Balzac, Sandová, Flaubert nebo Zola je možné sledovat postupný rozklad zbytků Starého režimu a stabilizaci republikánských institucí, stejně jako nástup moci buržoazie a zánik slávy aristokracie. Více než historický text pak román umožňuje postřehnout nejednoznačnost a promíšenost protikladu starého a nového. To se odráží jak v pozici spisovatelů, v jejichž názorech se mísí aristokratičnost s demokratičností, tak v jejich dílech, kde lze narazit na komunistické markýze i royalistické průmyslníky. Metafora se zrcadlem by nás ale neměla vést k domněnce, že podle Ozoufové román jen trpně odráží svou dobu. Daleko spíše ji artikuluje, i s onou smíšeností, které si jiné než fikční texty často nejsou vědomy.

Matěj Metelec



Leoš Šedo
Beatles přistanou v Praze dnes večer
 Galén 2009, 186 s.

Nakladatelství Galén vydává především odborné zdravotnické publikace. Vedle titulů jako Žít se stresem, to je kumšt nebo Těhotenství a šestinedělí v kondici tu v řadě Olivovníky také vycházejí texty zaměřené na nezávislou hudební scénu sedmdesátých a osmdesátých let. Leoš Šedo do profilu nakladatelství výborně zapadá. Kromě stomatologie se zabývá psaním prózy s rockovou tematikou. Beatles přistanou v Praze dnes večer, název knihy, která, kromě dvou dalších, obsahuje i stejnojmennou povídku, říká skoro vše. Ze dvou povídek zasazených do komunistického Československa šedesátých let a ze třetí, jejíž děj se odehrává v Praze po roce 2030, číší nostalgie. Stesk po dobách „Vondráčkové s Kubiškou“, „elpičkách“, big beatu a rock’n’rollu starých, minulých časů. Je z nich cítit obdiv k Bobu Dylanovi, „broukům“, „stounům“ a spol., bezmezný, počestlý, naivní, až dojemný. Šedo fantazíruje o tom, jaké by to bylo, kdyby v Praze přistáli Beatles, fabuluje o Hradčanech jako centru globální metropole, futuristického světa, kde probíhá poslední koncert Micka Jaggera. Se směsí úcty, obdivu a lásky volně překládá písně rockových velikanů, jako by to byli sousedé z rodné Sázavy, známí, přátelé, ale zároveň vzdálení, nedosažitelní guruové. „Polož se, paní, polož přes moji velkou mosaznou postel,“ „přemlouvá ho z gramofonu“ Bob, když dochází k prvnímu polibku s první slečnou. Taková familiérnost je sice možná, fanouškům a posluchačům oldies rádia jistě blízká, v tomto povídkovém triptychu však působí komicky, dětinsky a příliš prostě.

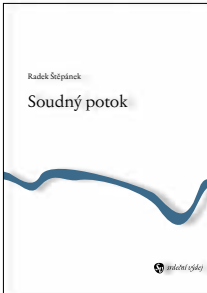
Alžběta Glancová



Mayda Argüelles del Pino, Liuver Saborit Morales
Trošečníci z ostrova svobody
 Přeložil David Klimánek
 Host 2009, 240 s.

„Vy, Saborite, jste z ideologických důvodů dočasně vyloučen na dobu neurčitou.“ Esej studenta filosofie prozrazující samostatné myšlení spustil dramatický příběh, jakých se však v zemi paradoxně nazývané Ostrovem svobody odehrává na tisíce. Liuver Saborit ani Mayda Argüellesová, manželský pár z Havany, neměli ambice vstupovat na literární scénu. A nejspíš by byli raději, kdyby jejich zápisky neměly důvod vzniknout. V roce 2003 emigrovali z Havany do Brna, kde jim Člověk v tísni pomohl zajistit potřebnou mediální pozornost – teprve díky ní kubánské úřady vydaly výjezdní doložku také jejich dětem. Velmi čtivá kniha není umělecky převratná. Střídání kapitol psaných Liuverem a Maydou je ozvláštněno retrospektivou, která má zvýšit napětí i za cenu lehce ztížené orientace. Také zmnoženou perspektivu známe z moderního románu. Ličením drsné kubánské reality však kniha bere dech, a daleko tak přesahuje rámec kritérií pouze literárních. „Nejvíc jsem se bála, že oslepnu jako moje teta, která z nedostatku jídla a vitaminů dostala optickou neuritidu. Trvalo několik měsíců, než se pak naučila bez cizí pomoci dojít si alespoň na záchod.“ Liuver a Mayda popisují každodenní bezpráví a buzeraci režimu, který svou ideologii pomocí všudypřítomné propagandy hluboce zakořenil v myslích lidí. Opakovaná ztráta zaměstnání, hladovění a vyhrožování je dohnalo k emigraci – ovšem bez obou dětí, které kubánská revoluční vláda takto „chrání“: před rodiči, před svobodou, před světem. Spolu s odvíjejícím se příběhem se vyjevuje postavení uprchlíka. „A začínal jsem už tušit, co znamená být uprchlíkem. Upínat se na odpověď, která nepřichází, trávit čas v nejistotě a nekonečném čekání, v němž se nežije, jen rychleji stárne.“ Liuver a Mayda unikli politické perzekuci, činící už tak nevyhovující ekonomické podmínky nesnesitelnými, prošli jako žadatelé o azyl byrokratickým aparátem imigračního úřadu, získali své děti, poté se však potýkali s rasovou diskriminací a sociální a jazykovou bariérou. „Ale může být ten, kdo utíká, vůbec někdy svobodný? Není svoboda paradoxně v tom, že člověk odevzdá svůj osud do rukou někoho jiného? Třebas by jím byl diktátor?“ Nesnáze pociťují tak palčivě, že se záhy rozhodnou odjet na Floridu, do azylu tisíce Kubánců. Ukazuje se, že svoboda neznamená možnost volby, ale naopak nebýt k volbě nucen. Humanistický étos knihy posiluje závěrečný Liuverův esej Socialismus, nebo smrt! o Castrově režimu. Na mezinárodní politické scéně Česko díky humanitárním organizacím vyniká zasazováním se za dodržování lidských práv a upozorňováním na situaci disidentů a vězňů svědomí. Vydání Uprchlíků z ostrova svobody završuje jednu z úspěšných mediálních kampaní – způsob, jak se pokusit přimět diktátorské režimy, aby ukázaly lidskou tvář.

Petr Andreas



Radek Štěpánek
Soudný potok
 Weles 2010, 72 s.

Další z kultivovaných, ale nevýrazných sbírek – tak se dá, bohužel, charakterizovat prvotina Radka Štěpánka (1986). Naštěstí nelze říci „další nevýrazný debut“, protože loni vydali umělecky průraznější první sbírky například Martin Poch (Běhařovská lhářka) či Johana Hořejší (Okraje višní). Verše Radka Štěpánka jsou ztížené snad až příliš a meditativní, hloubavé tóny nezaznívají dost výrazně na to, aby dokázaly porušit hladkou hladinu jeho náladových veršů, v nichž je v souladu s klišé „krajina stavem duše“, pokud rovnou neuvíznu na mělčině popisu. Třeba báseň Obleva: Sníh taje/ ale země k vůni/ ještě nedozrála// Spálená obloha/ se zacelila jako rána// A voda znovu váží tolik/ kolik váží voda. Ne, není to špatné – kdyby ovšem prakticky celá sbírka nebyla ladnou a splavnou variací téhož. V mnoha básních se navíc opakují motivy (ryba, voda, stromy, ptáci, domov, ticho, čas, duše, tma...), které zdůrazňují statičnost a silnou tradičnost Štěpánkovy venkovské poezie. Vynalézavost, průbojnost, nedej bože provokace, být za cenu jisté neumělosti a zjevných přešlapů – všechno, co čtenář čeká od plnokrevného debutu, jako by bylo autorovi cizí. Většina veršů jen vkusně a monotónně rozhojňuje to, co tu už bylo; pozoruhodnou výjimkou je série básní blížících se haiku (oddíl Pramen hlasu) a básně jako Srdce, Cesta či Babí léto. Tady báseň není pouhou krajinkou; dokáže se však autor od téhle manýry oprostit častěji?

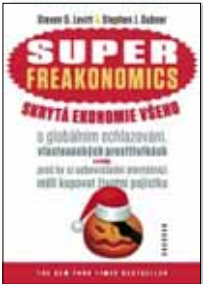
Simona Martínková-Racková



Jim Shooter, Mike Zeck
Tajné války superhrdinů Marvelu
 Přeložili Marek Barányi, Pavel Švanda
 Crew 2010, 449 s.

Série Tajné války, která česky vyšla v jediném ohromném svazku, spadá přesně do typu chlapeckých superhrdinských komiksů, vůči němuž se serióznější autoři jako Scott McCloud vymezují a který je pro dospělého čtenáře obtížné brát vážně. Představuje koncentrát maximálně nabitě akce, kde jedinci nadaní nadlidskými schopnostmi pořádají gigantické bitky, metají po sobě pohořími, proměňují molekulární strukturu věcí či ovládají své protivníky telepatí a hypnózou. Radostně infantilní přehlídka nabušenců, kteří se trumfují, kdo má drtivější síly, v sobě navíc obsahuje nádech klukovského chlapáctví, které se vedle špičkování superhrdinských part projevuje také otevřeně sexistickým pojetím ženských postav. Páteří série je zbytnělý patriotismus ztělesněný v postavě Kapitána Ameriky, na kterého všechny ostatní kladné postavy spoléhají. České vydání je cenné přinejmenším tím, jak zhuštěný pohled na nejčistší americký komiksový mainstream přináší. Cyklus je ostatně především výkladní skříní postav vydavatelství Marvel. Jedná se o první z velkých crossoverů, kde se setkává mnoho hrdinů téhož vydavatele (u nás vyšlo Království tvé nakladatelství DC a existují i bizarní koncepce, jako např. nemrtví superhrdinové v sérii Marvel Zombies). Sběratelsky pojatý český počín navíc obsahuje několik novějších publikací, které na Tajné války navazují. Ty jsou určeny již spíše pubertálnímu publiku, protože hyperbolizovaní hrdinové už tu mají i lidské emoce.

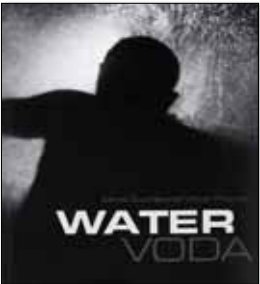
Antonín Tesař



Steven D. Levitt, Stephen J. Dubner
Superfreakonomics
Přeložil Petr Holčák
Dokořán 2010, 256 s.

Ekonomie neznamená, alespoň v podání autorů knihy, zdaleka jen daně nebo měnovou politiku. Celá řada našich rozhodnutí je „ekonomických“ v tom smyslu, že bereme do úvahy různé plusy a minusy, psychologie a ekonomie téměř jednou jsou... Autoři velmi čtivého textu se snaží především předvést řadu paradoxních situací, kdy se pečlivým rozbořením ukáže, že věci fungují jinak, než se zdá na první pohled, a čísla se dají různě ohýbat. Jen letmo pár zajímavostí a paradoxů: Pro opilce je možná bezpečnější jet domů vozem než jít pěšky. Kdyby prostitute byla legálním odvětvím, pak by příslušní lobbisté nejspíš prosadili zákaz sexu zdarma jako nekalé soutěže. Přepočítávání věcí na peníze se snadno naučí i opice (ne šimpanzi, skutečně malé opičky). Budoucího sebevražděného atentátníka identifikuje s mnohem větší pravděpodobností ekonomické chování (životní pojistky apod.) než to, jak se jmenuje nebo zda bydlí blízko mešity. V psychologii neustále opakovaný případ „otřesné lhovosti“ u vraždy Kitty Genoveseové, kdy se hromada svědků údajně na čín koukala z okna, aniž se kdokoli obtěžoval zavolat policii, se nikdy nestal – tedy alespoň ne tak, jak se traduje (jde de facto o výmysl newyorské policie). K tomu ještě přibude pár nápadů, třeba jak potlačit malárii střilením komárů laserem nebo jak pomoci plováků ze starých pneumatik omezit hurikány. A samozřejmě, protože kniha de facto nabádá nevěřit tomu, „co se říká“, určitou obezřetnost lze aplikovat i na samotný obsah.

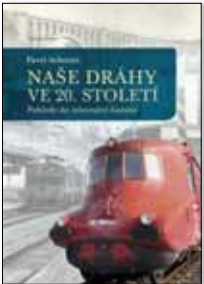
Pavel Houser



Alena Dvořáková – Viktor Fischer,
text Josef Moucha
Water/Voda
KANT – Karel Kerlický 2010, 112 s.

Knihou autorské dvojice Dvořáková – Fischer tematizuje jeden z žvlů – vodu. Dílo však poznamenává dvojznačnost, která je sice slabinou, ale z jistého hlediska vytváří jeho specifičnost. Na jedné straně totiž autoři nastolili obecné téma vody, na druhé straně k tomu paradoxně zvolili reportážní prostředky. Rezignovali na estetické vyznění svých fotografií, zároveň ale programově usilovali o co nejsilnější účinek. Podřídili knihu environmentálnímu étosu a apelu, přitom ale z publikace nelze vyčíst naléhavost řešení stále se zhoršující vodní balance. Z jejich příběhu vody se nedozvídáme nic o budoucích válkách o tenčící se zdroje pitné i „sanitární“ vody, přitom fotografie nezaprou jistý tragický varovný tón. A možná nejparadoxnější pointa tkví v tom, že všechny fotografie jsou z Evropy, kde se příznaky hrozícího hydrokataklyzmatu dají vytušit nejméně. Knize tak schází ucelený koncept, téma vody je značně vágní pojítko, byť je v něm sebevíc skryta ekologická naléhavost zabývat se konečně vodou jako vyčerpateľným zdrojem. Text Josefa Mouchy je sice kultivovaný, ale je pouhou glosou, rozvedenou do kratičkého eseje. Autoři zjevně podcenili skutečnost, že environmentální naléhavost tématu není samonosná, nedomysleli, že má-li být naléhavou i pro čtenáře, musejí téma promyslet, uspořádat, komponovat. Příliš podlehli iluzi, že dobré téma se samo o sobě prosadí.

Michal Janata



Pavel Schreier
Naše dráhy ve 20. století. Pohledy do železniční historie
Mladá fronta 2010, 176 s.

Publikací autor navazuje na své Příběhy z dějin našich drah (2009), které se věnovaly období od zrodu železnic do roku 1918. „Našimi“ drahami jsou zde míněny především československé: kniha totiž postupuje chronologicky a její členění vychází z politických dějin, které daly vzniknout společnosti Československé státní dráhy (1918–1992, s výjimkou protektorátu); u rozpadu federace text končí. Jde tedy o popularizační vyprávění dějin železnic, jež se snaží na malém prostoru věnovat skutečně mnoha aspektům: nejen stavbám a přestavbám tratí a provozu na nich, ale také vývoji železničních uniforem, předpisů, tarifu, organizací řízení nebo cestám státních představitelů; několik pasáží je věnováno sociálním poměrům na železnici, tématu u podobných publikací občas vynechávanému: za pozornost zde stojí například málo známý případ pasivní rezistence odborů v roce 1905. Zaujme také obraz padesátých let s jejich ambivalencí budovatelského nadšení, organizačního chaosu a slepého přejímání sovětských metod. Za pestrost ovšem publikace platí místy nepřehlednými, někdy až kolážovými kapitoly, v nichž se letem světem proberou nové stejnozkroje, liknavost elektrizace či zlepšovatelské hnutí. Chybí také obsah. Cenný obrazový doprovod včetně starých map či jízdenek tvoří odhadem polovinu knihy, což ovšem její cenu vystřeluje na úroveň parádníckých obrazových publikací do polic obyvacích pokojů.

Michal Špina



Karel Veselý
Hudba ohně (Radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále)
BiggBoss 2010, 431 s.

Karel Veselý poněkud netradičně nepíše ani tolik o černé hudbě jako spíše o jejích kulturních a sociologických aspektech. Je v trochu jiné pozici, než ho známe z recenzí, a navíc toho chce na 431 stranách ještě hodně stihnout. Nutně se pak ozývají hlasy, co vynechal, a čemu naopak věnoval snad až příliš písmen. Jeho antropologický průlet dějinami černého obyvatelstva Ameriky vypráví, jako by byl neodmyslitelně spojen s vývojem černé hudby, která podle něj nakonec vždy předurčovala hudební trendy bílé Ameriky a v posledku vlastně hudební vkus celé euroatlantické civilizace. Symbolická, kulturní zbraň namířená na bílou majoritu se dle Veselého ale v mnoha případech stala nástrojem nenápadného sebezníčení a paradoxního vytržení z vlastních kulturních kořenů, jak to lze sledovat u mnoha hvězd současného hip hopu. Jistá povrchnost knihy je nutnou daní za její tematické rozpětí, které čtenáři umožňuje vidět blues, jazz, soul, ale i rave v netušených souvislostech, jež jsou třeba pro většinu českých hiphopových fanoušků polem neoraným. Často omílaná četnost tiskových přešlapů (jež vskutku naleznete v úvodu, stejně jako ke konci knihy) možná souvisí s neexistencí redaktora v tiráži, ale určitě nemůže shodit obsah Hudby ohně. Veselého svérázný příběh lze navíc číst na mnoho způsobů a začínat nemusíte zrovna na první straně. Těžko ale spolu s autorem (jenž to činí přímo v podtitulu) nahlížet černou hudbu pouze prizmatem její radikality. Dnes se například zdá, že jí její původní radikalita docela schází.

Edita Roubíčková

odjinud

O tom, jak se **A. P. Čechov** promítl do publicistického a dramatického díla **Karla Čapka**, a jakou úlohu v tom sehrál **Fráňa Šrámek**, hovořil na čapkovském sympoziu v Divadle na Vinohradech 8. 4. 2009 Oleg Malevič. Jeho přednášku s názvem *Čechov – Šrámek – Čapek* si můžeme přečíst v Disku č. 34 (prosinec 2010). – Divákům současné inscenace Čapkovy *Věci Makropulos* ve Stavovském divadle přijde vhod přehledová stať Kláry Novotné v Zpravodaji Společnosti bratří Čapků č. 48 (2010) Hry Karla Čapka a dramatizace jeho prozaického díla v inscenacích Divadla na Vinohradech. (Věc Makropulos tam byla uvedena celkem v pěti inscenacích: v roce 1922 – v autorově režii, 1932, 1947, 1976 – s Jiřinou Švorcovou v hlavní roli a 2008 – s Danielou Kolářovou v hlavní roli.)

Dramatizaci románu **Edvarda Valenty** *Jdi za zeleným světlem* uvedenou v pražském Divadle Rokoko v roce 1985 a zdrcující kritiku, již se inscenaci dostalo od režimních veličin **Jiřího Hájky** a **Jana Pilaře**, připomněla v Lido-vých novinách 19. 1. 2011 v sloupku k 110. výročí Valentova narození Jana Machalická.

Spisovatele a publicistu **Ottu Janko** (1930–2009), jehož zásluhou vznikla v roce 1985 pozoruhodná muzejní expozice *Rilke, Kraus a Vrchotovy Janovice* (jméno baronky Sidonie Nádherné se v názvu nesmělo objevit), připomněl medailon v 55. ročníku literárněhistorické řady Sborníku Národního muzea v Praze (č. 1–2/2010).

Ukrajinskou exilovou básnířku **Oksanu Ljaturynskou**, původem z Volyně, žijící do roku 1945 v Praze a potom od roku 1949 ve Spojených státech (zemřela v roce 1970 v Minneapolisu ve státě Minnesota), představila v Týdeníku Rozhlas č. 4/2011 překladatelka Alena Morávková (Dcera stepní Hellady).

Ve Švýcarsku zemřelého básníka **Franze Wurma**, pražského rodáka, připomněla

medailonkem a překladem jeho básní Věra Koubová v 1. čísle 73. ročníku Roš chodeš.

Recenzi německého vydání románu **Magdaleny Platzové** *Aaronův skok* (aus dem Tschechischen von Kathrin Janka, Edition Bücher-gilde 2009) přinesl v 1. letošním čísle Prager Zeitung spolu se zprávou o veřejném čtení autorky v Mnichově, Řezně, Berlíně a Výmaru 12.–18. 1. 2011.

U příležitosti nedožitých 60. narozenin **Jiřího Cieslara** (1951–2006) zhlédli jeho přátelé a příznivci 20. 2. v kině Ponrepo film, který měl Cieslar nejraději: *Dalekou cestu* režiséra **Alfréda Radoka**.

František Knopp

soutěž



Joseph Conrad: Tajný agent
Který český spisovatel přeložil román Tajný agent Josepha Conrada pro vydání v roce 1930? Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá nové vydání románu z nakladatelství LEDA (překlad Petra Martínková). Uzávěrka soutěže je 11. 2. 2011. Pište na adresu redakce nebo na e-mail: soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 2 – Ve kterém moravském městě se nejčastěji odehrávají příběhy Jiřího Kratochvíla? – zní: v Brně. Knihu tohoto autora s názvem Uprostřed noci zpěv z nakladatelství Druhé měs-tro získává Jitka Hoglová.

–red–

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

YANN MARTEL
Betrice a Vergilius
Přeložili Martin a Lucie Micolajkovi 238 Kč
Nový román bestsellerového kanadského autora stej-ně jako román *Pí a jeho život* vyka-zuje až překvapivě upřímné parale-ly Martelova života a jeho knižního hrdiny. Hlavní postavou je spisovatel úspěšného románu Henry, kterému se nedaří práce na další knize. Věnuje se tedy amatérské-mu divadlu a své přítelkyni a čeká na narození potomka. Pak se do jeho života zaplete jeho jmenovec Henry, vycpávač zvířat, který ho poprosí o spolu-práci při psaní alegorické divadelní hry o holocaustu. V té hře, již má rozpracovanou už čtyřicet let, chce vylíčit své zážitky ze židovského ghetta v Kra-kově. Zvláštní rozuzlení, vztah dvou Henryů, origi-nální forma i celkový námět k přemýšlení a samo-zřejmě opět zvířata jsou již typickými atributy, na které se u Martela jeho početné čtenářstvo všude po světě již dlouho těší.

**CHARLES BUKOWSKI**
Tvrdej chleba
Přeložil Bob Hýsek 238 Kč
Sbírku *Tvrdej chleba* tvoří posmrtně sebrané básně, napsané nedlouho před smrtí autora v roce 1994. Charles Bukowski zde s typickým nadhledem a ironií přemítá o umění, s něhou vzpomíná na své první kurvy a medituje nad poslední sklenkou vína před chemoterapií. V agonii zahazuje masku drsná-ka a kvůli bolesti, nechťá se v pla-menech a prohrává nejen na dosti-zích, neboť zas a znova sází na špat-né ženy. Jako málokdo umí v básni zastavit čas a jeho upřímnost je sebezníčující: Když si vyřizuje účty s ostatními básníky, vyslovuje zá-ro-veň ortel sám nad sebou, neboť „znáte snad něco horšího než tvořa, jehož smyslem života je psát poezii?“

www.ciant.cz



RESET
ART | SCI | TECH PLATFORMA PRAHA
www.platforma-reset.cz

partneři:
 

mediální partneři:
   

splufinancováno:
  

cf

pondělí 31. ledna, 19.30 h.
Vinko Möderndorfer
veřejné čtení slovinského
básníka, dramatika a režiséra
pořádá Institut umění

úterý 1. února, 19.30 h.
Viktor Špaček
Co drží Nizozemí
veřejné čtení z právě vydané
básnické sbírky nakl. Fra

úterý 8. února, 19.30 h.
Masha, Matěj Samec & Uropop
hovory, rytmy, přeskoky,
zkratky, prolongace, odpovědi,
konfrontace, silnější výkřiky

čtvrtek 10. února, 19.30 h.
Elizabeth Bishop, Words in Air
večer k stému výročí narození
americké básnířky a esejistky,
hovory Housková, Quinn,
Blažeková, Marešová aj., cho-
reografie Týc, tančí Indráková

úterý 15. února, 19.30 h.
Martin Ryšavý, Vrač
veřejné čtení z románu spi-
sovatele a dokumentaristy,
komentář Karolína Jirkalová

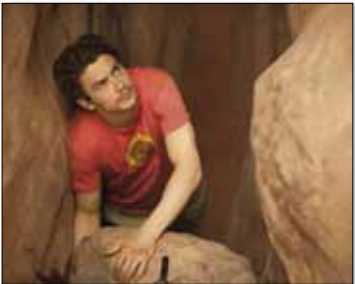
Literární sklony XVII
středa 16. února, 19.30 h.
Ivan Matoušek: Pavel Brázda,
5 minut před koncem světa,
1945–66, za účasti autora
bude vystaven originál obrazu
Galerie Jiří Švestka,
Biskupský dvůr 6, Praha 1

Frastage
čtvrtek 17. února, 19.30 h.
René Levínský
Orestés v Žizkových sadech
autorské čtení z nové hry,
komentář Marta Ljubková

připravujeme
Fiedorcuková a Košinská PL
8. března, Skouldingová Wales
10. března, Souvislosti a Dante
24. února, Gillis 1. března, Napiš
to normálně! (proza básníků),
Andjelkovski, Komers, Kruh,
Bei Ling ČLR 5. dubna

Připravuje Petr Borkovec, pořádá
Fra s. r. o. s podporou Ministerstva
kultury ČR a pana Víta Kutnara,
Dektrade a. s., partneři Literature
Across Frontiers, Polský institut v Praze,
Literárne informačné centrum, A2,
iliteratura.cz, Listy, Slovenský institut,
Literární akademie Josefa Škvoreckého,
Totem.cz, Atempo revue, Souvislosti,
Galerie Jiří Švestka. Vstup volný

Café a knihkupectví Fra,
Šafaříkova 15, Praha 2, tel. 773458073,
cafe@fra.cz, www.fra.cz, facebook
Café Fra, metro I. P. Pavlova,
Nám. Míru, tram 6, 11, Bruselská,
po–pá 9–23, so 16–23 h.



127 hodin
127 Hours
Režie Danny Boyle, USA, 2010, 94 min.
Premiéra v ČR 3. února 2011

Nejnovější snímek režiséra Dannyho Boylea ve svém zadání na první pohled připomíná filmařské cvičení – muž, kámen a po celou dobu stopáže takřka jediné místo děje. Skutečný příběh Arona Ralstona ale pro Boylea takovým cvičením je – ve své jednoduchosti mu umožňuje naplno využít veškerý jeho tvůrčí potenciál a ukázat, jak divácky primárně nudnou situaci spektakulárně ozvláštnit. Aron ve skvělém podání Jamese Franka není zpočátku ničím víc než sebevědomým floutkem, jenž natolik věří svým schopnostem, že se ani nenamáhá nikomu říct o svém lezeckém plánu v utažském kaňonu. Když se pak zřítí do úzké průrvy a těžký balvan mu pevně přišpendlí ruku ke stěně, není nikdo, kdo by jej mohl zachránit. Freneticky nabušený úvod střídá uzavřený prostor, kde kromě hrdiny na plátně figurují jen levný multifunkční nůž, baterka, trocha vody, lezecká výbava a digitální kamera, která Boyleovi slouží jako skvělý hybatel děje (výtečná scéna Aronova „televizního“ vystupu). Boyle dokáže z úzké průrvy a Aronových pokusů o vyproštění filmařsky vytěžit naprosté maximum – ve víru kraťouchkých flashbacků, potenciální budoucnosti, halucinací a stravující touze uniknout tvrdě sune diváka ke známému závěru, jenž mnohé přinutí na chvíli zavřít oči. 127 hodin je možná glorifikací nezodpovědného idiota, nabízí ale dokonale navoněný a nebyvale zábavný filmový obal, který dokáže v jednotlivostech zcela pohltnout.

Petr Hamšík



Doba měděná
Režie Ivo Bystřičan, ČR, 2010, 52 min.
Premiéra v ČR 13. ledna 2011

Společnost Hypermarket film Víta Klusáka a Filipa Remundy produkovala snímek mladého dokumentaristy a filmového publicisty Ivo Bystřičana. Jde sice o tradičněji pojatý dokument než v případě silně žánrově stylizovaných, komediálně laděných eskapád Klusáka s Remundou, společné téma střetu obyčejných lidí s globálními korporacemi však vede k podobně absurdním a nezáměrně komickým situacím. Dvojčlenný štáb zkoumal podmínky, za nichž se těží měď v zambijských dolech. Narážel přitom na obvyklé chování představitelů moci, umocněné ovšem zcela odlišnými společenskými podmínkami chudé africké země. Představitelé místních úředních struktur někdy nevědomky zesměšňují vlastní zemi, řadoví zaměstnanci pověřeni dohledem nad cizími filmaři, jimž by přitom měli být vlastně spíše nakloněni, zase mnohdy hovoří stejným jazykem jako bossové v sídle Evropské investiční banky, do níž plynou veškeré peníze z výnosů. Ty peníze, pomocí nichž se dříve financovalo zambijské školství, zdravotnictví i infrastruktura. Rozdíl je občas jen a pouze v nechtěně komickém anglickém akcentu, s nímž domorodci hovoří. Strach na jedné a taktické zamlčování na druhé straně se v obou případech mísí se snahou hrdě prezentovat vlastní zemi v situaci, kdy není moc na co být pyšný. Dělníci, ochranka i mladý černošský rapper se občas „prořeknou“, stejně tak i policisté či úředníci. Otázka, kolik je v tom nechtěného a kolik upřímného, není zcela zodpověditelná, o to víc snímek provokuje k zamyšlení.

Tomáš Stejskal



Centurion
Režie Neil Marshall, Velká Británie, 2010, 97 min.
DVD, H.C.E., 2011

Filmy scenáristy a režiséra Neila Marshalla bývají často označovány za běčkové, napodobitelské a nekompaktní, v horších případech jim bývají vytýkány všechny zmíněné neduhy (viz předchozí počin Soudný den). Marshallova tvorba svou přilnavostí k brakové estetice nevybízí diváka k uvažování nad potenciálním obsahem – naopak jako by odpuzovala. Pod úpadkově se jevícím povrchem totiž málokdo očekává nějaké soustavnější či promyšlenější sdělení. Britský filmař přitom s brakem pracuje zcela záměrně a chytře. Využívá jeho tvrdou, živelnou estetiku a jejím prostřednictvím se vymaňuje z politické korektnosti mainstreamu – jak z hledisek povrchnějších (humor, prezentace násilí či tabuizovaných témat), tak hlubších (politická rovina, sociální rovina, gender atp.). Centurion je ve srovnání s předchozími počiny spíše průměrnější. Na první pohled se jeví jako plochá, laciná historická žánrovka, která pošilhává po svých dražších, formálně preciznějších předchůdcích (Gladiátor). Marshall pokračuje v linii nastolené Soudným dnem – odklání se od komornějších studií chování člověka v mezních situacích (syrové drama Psi vojáci, horor Pád do tmy) a pracuje na úrovni globálněji pojaté dramatické fresky (zrod Británie na bázi spojení dvou společenských odpadlíků – římského vojevůdce a pohanské „čarodějky“). Jak je již u Marshalla zvykem, řemeslná úroveň filmu je značně nevyrovnaná, zejména práce se stíhem, ale pro odvyprávění příběhu je stále postačující.

Tomáš Zabilanský



Otomo Yoshihide New Jazz Trio
+ Lonely Woman
Doubtmusic 2010

Japonský hledač nových forem, kytarista, ničitel gramofonů a mistr sinusových vln Yoshihide Otomo přichází s další inkarnační skupin, které mají v názvu „nový jazz“ – po ansámblu, orchestru a kvintetu je to trio. Ve svých novojazzových uskupeních se nechal často inspirovat klasickými tématy jazzové avantgardy, které však transformoval do podmínek 21. století – nejen co se týče struktury, ale i technologických možností. Otomo zatím věnoval největší pozornost dílu Alberta Aylera, jehož album Out to Lunch předělal celé, nyní skládá poctu otcí free jazzu Ornette Colemanovi. Z jeho přelomového alba Shape of Jazz to Come z roku 1959 si vybral skladbu Lonely Woman, kterou aktualizuje v šesti různých verzích. Ono titulní trio vlastně triem není; jsou zde dvě sóla pro kytaru, dvě interpretace v triu (společně s basistou Hiroaki Muzutanim a bubeníkem Yasuhiro Yoshigakim) a dvě v kvintetu (se Sachiko M a Jimem O'Rourkem). Píseň Lonely Woman se během padesáti let stala neškodným standardem, který hraje kdekdo, ale zde se setkáváme s radikální, novou a zároveň empatickou verzí. Při poslechu alba stěží poznáme, že je variována jediná (a ke všemu ještě notoricky známá) skladba; napovídá tomu jen občas se vynořivší hlavní melodie. Verze kvinteta jsou tvarově rozvolněné a rozostřené, ale zároveň zahušťované sinusovými vlnami a zkratky analogového syntezátoru. Tria jsou neuroticky rozkymácená, vazbíci, ale asi neklasičtější znějící. Jedno kytarové sólo je jemné a do sebe uzavřené, většinu druhého tvoří ostrá zpětná vazba. Skvělé album, dokazující, že Otomo Yoshihide utváří podobu budoucího jazzu.

Karel Kouba



Longital
TeraZ
Slnko Records 2010

Jakmile chcete psát o Longital, chtě nechtě se dostanete ke srovnání tuzemské a slovenské hudební scény, k tomu srovnání, kdy si lítostivě prohlížíte kapelu, která je originální a neznamená to lokální ani úchylná. Originál s přesahem a navzdory geografickým danostem, mentální geologie. Jistě, vedle „rodinného“ labelu Slnko records můžeme postavit produkci Indies Records, s tím rozdílem, že na jeden slovenský originál připadnou tři české vcelku zajímavé hudební skupiny. Nechci naříkat, že nemáme kapelu, jako je východoslovenský Kolowrat, oni zas nemají... Bittovou! (DVA.) Jejich další doménou je přirozené propojení elektronických a živých nástrojů v rozmanitých žánrových mutacích: Modré hory, Noisecut nebo Longital. Slnko records vede Šína, zpěvačka a instrumentalistka Longital (bezpražcová baskytara, klavír), která tu vydala i vynikající sólová alba a její rozptýl je bez hranic. („Vydavatelstvo v současnosti neprijíma žiadne žiadosti na vydanie albumov. Ďakujem za pochopenie.“) Je to přesně ten moderní typ malého a životaschopného labelu, který staví na „národní“ hudební tradici, umí to s moderními médii (bezplatné downloady, placená alba v mp3, vinyly) a ví, co se kde současného šustne, aniž by opomíjel to trvale kvalitní (Živé kvety). Jaká je poslední deska Longital s názvem TeraZ? Neskutečné propojení lidové hudby, elektroniky, jazzu a indie popu, muzikálnost coby řeka.

Maxim Horovic



Magdalena Kožená
Lettere Amoroze
Deutsche Grammophon 2010

Deset let od prvního sólového alba na značce Deutsche Grammophon zde Magdalena Kožená vydala svůj už desátý recitál: Lettere Amoroze, tedy Milostné dopisy, podle jedné Monteverdiho písně, která však na CD není; od Monteverdiho zde najdeme jinou píseň z cyklu Quarto scherzo delle arie vaghezze. Monteverdi také patří k nejznámějším skladatelům na albu, jinak jde spíše o skladatele méně známé či zcela neznámé. Jedná se o italskou barokní hudbu 17. století: dvanáct písní a pět instrumentálních skladeb, které vhodně doplňují náladu alba a jsou i jistým „vydechnutím“ mezi písněmi, aniž tím chci říci, že by posluchač vydechnutí potřeboval. Naopak, nápaditá dramaturgie spolu s objevností je již tradiční devízou recitálů M. Kožené, která zde nabízí nejružnější milostné pocity: od vášně po flirt, od radosti po smutek či zklamání, od tanců po balady. Za vrcholy alba lze označit delší píseň L'Eraclito amoroso benátské skladatelky a zpěvačky Barbary Strozziové a hitovým potenciálem oplývající píseň Felici gl'animi Girolama Kapsbergera. Z dalších jmen uvedme ještě alespoň tato: Sigismondo d'India, Filippo Vitali, Giulio Caccini. Skladby jsou ukázkami populární hudby tehdejší doby, hudby posluchačsky nenáročné, avšak to neznamená, že by nebyly problematické pro interprety. Kožená však už mnohokrát dokázala, že zvládá jak „lehkou“, náladovou hudbu barokní či jinou, tak dramaticky těžší repertoár romantický i moderní. Velkou zásluhu na vydařeném nahrávce má i komorní soubor Private Musicke pod vedením Pierra Pitzla a zajímavá instrumentace všech skladeb.

Milan Valden



Jana Vrána: Sfinga
Premiéra 22. 1. 2010, NoD Praha

K autorské sólové inscenaci Sfinga inspiroval Janu Vránu dvanáctihodinový tanec, který v listopadu loňského roku pořádala v Altě skupina Kyklos Galaktikos. Prázdné jeviště ohraničené místem, kde končí baletizol, a světlo (Paľo Kršiak) jsou jejími jedinými partnery. Vrána začíná ve vnější nehybnosti v pozadí jeviště a postupně jako člověk – zvíře rozvíjí svůj zemitý tanec. Svými kroky a podupy měří a rozeznává prostor (nepotřebuje hudbu jako umělý ornament), soustředěně měří také možnosti těla – hraje pohybem očí, plácavými zvuky uvolněných obličejových svalů, základní emoci zabarvené pohyby, jako je třeba nahrblá páteř, střídá s až téměř akrobatickými figurami. Je bosá, v tmavě hnědém kostýmu, v kalhotách s volným sedem, s upnutou kapucí, se zlatým dekorem v pase a na ramínkách, se zlatě nalakovanými nehty – jako bytost ozdobená plátkovým zlatem. Téměř hodinová inscenace ukazuje, že dokázala z dlouhého tanečního zážitku vykonzenovat zkušenostní a pohybovou dřev, kterou přetavila v ritualizovanou Sfingu. Zásadní otázkou zůstává, zda vůbec potřebuje diváky, zda tento soustředěný „sólový taneční výzkum napříč světadily vnitřních krajín“ není podobně posvátný jako někdejší tajné rituály prováděné kněžkami osaměle v neveřejných hlubinách chrámu. Co nám totiž chybí, jsou větší taneční inscenace, do nichž se promítne tak intenzivní tanec, jaký Vrána ve Sfince předvedla. Ne se vším je hned třeba jít na jeviště; další sólová miniatura může diváčky zbytečně zapadnout.

Jana Bohutínská



Mahulena Nešlehová a Petr Wittlich (eds.) Demartini
Gallery 2010, 192 s.

Očekávané monografie se sochař Hugo Demartini, který zemřel v září 2010, nedočkal. Obsáhlou publikaci formátu 30 x 30 cm vydalo na konci minulého roku nakladatelství Gallery, které tím pokračuje ve vydávání katalogů a monografií současných výtvarných umělců. Texty sledují Demartiniho dílo doslova od narození; zejména Josef Hlaváček shrnuje podrobně sochařův vývoj, od raného příklonu plošnosti a informelu k experimentům šedesátých let. Demartini dospívá ke „konstruktivním tendencím“, jak tuto oblast nazval teoretik Jiří Padrta (jehož dvě stati jsou také zastoupeny). Patřil k prvním tvůrcům „variabilních“ kompozic, umožňujících participaci diváka (o nich i o Demartiniho „modulární metodě“ je text Víta Havránka). Využíval k tomu také zrcadlení chromovaných objektů, zejména koulí, které umísťoval i do volné krajiny. Prostorovým kompozicím (1968), pracujícím s prvkem náhody a zemskou přitažlivostí, se věnuje Petr Wittlich, který je považuje za nejradikálnější bod díla. V následných bílých objektech se Demartini vrací k sochařské modulaci a pracuje s motivem rozpadu a ruiny. Jsou sice naznačeny vztahy k mezinárodním tendencím (happening, land art, minimalismus), bylo by ale zajímavé prozkoumat tuto tvorbu v mezinárodním kontextu podrobněji. Uvedení teoretici navíc sledují Demartiniho z podobné perspektivy. Kniha je kvalitním, i když velmi tradičním uvedením do sochařovy tvorby. Čtvercový formát je dobrá volba, navíc koresponduje s formátem mnoha, často celostranných reprodukcí.

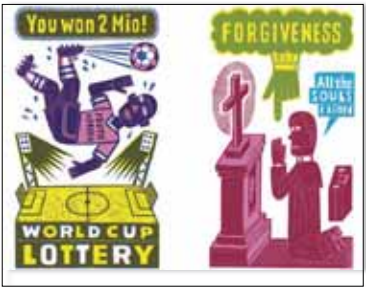
Lenka Dolanová



Pilotní šetření
Galerie mladých – Galerie BKC (Radnická 2, Brno)
12. 1. – 17. 2. 2011

Pilotní šetření je první výstavou nového projektu, nazvaného Galerie Mládí. Program Galerie mladých, jedné ze tří fungujících pod střechou Brněnského kulturního centra, je zaměřen na studenty, zejména brněnské FaVU VUT, a kvalitativně rozkolísaný. Studentské zaměření by mohlo být výzvou k radikálnějším experimentům s formátem výstavy, i když v nepříliš ideálním vyhrazeném prostoru (otevřeném k vrátnici a průchozím). Nyní přichází kurátor Jiří Ptáček s tematickým zaostřením: na mládí. Ptá se: „Jak se dětství a mládí stávají tématem, materiálem či prostředkem uměleckého vyjádření?“ A přichází s velmi eklektickou skupinou; snad záměrně. Zatímco obarvené tabulky Václava Stratila, nápis BADELIDA Terezy Stejskalové coby její šifra z dětství či smutní hrdinové večerníčky, Tip et Tap par mémoire (2001) Jiřího Havlíčka vycházejí z dětských vzpomínek, Ursonáta Pavla Ryšky (z roku 2005) se k tématu vztahuje hodně vzdáleně. Stejně tak video Lída a Venda (1999) Pavla Humhala s dospívajícími dívkami rozverně zpracovávajícími narozeninovou tabuli à la postavy z filmu Sedmikráska. Zajímavější je videozáznam akce Trest, v níž se berlínské děti poněkud rýpavě zaobírají portrétem George W. Bushe (spolupráce Kristofera Paetau a Ondřeje Brodyho), a politicky nekorektní nástěnné omalovánky (dotvořené dětmi při vernisáži). Téma působí tak trochu jako ad hoc vytvořené. Jména dalších vystavujících (celkem deseti výstav) jsou povědomá, uvidíme, co s tématem provedou (či co téma provede s nimi).

Emílie Fajmanová



Comics, Manga & Co. – Die neue deutsche Comic-Kultur
Goethe-Institut Praha, 27. 11. 2010 – 24. 1. 2011

Na webových stránkách Goethe-Institutu můžete pod záložkou Umění najít také podložku Komiks a už to znamená, že to Němci myslí s komiksem vážně. Výstava komiksů dokázala, že o výtvarníky nemá tato země nouzi. Někteří z vystavených jsou u nás známí především díky KomiksFestu. Patří mezi ně Ulf K., jehož kresba je plná nostalgie i černého humoru, nebo Berlíňan Mawil, který vtipně popisuje vlastní historiky (vyšla mu u nás kniha Safari pláž). Henning Wagenbreth se u nás zase prezentoval ilustracemi ke knize 1989 – příběhy zdí a pro mne je to jeden z letošních objevů. Jeho geometrické a přitom hravě barevné obrázky jsou plné příběhů i bez bublin. Obecně překvapila nejen výrazlost německé kreslířské scény, ale také různorodost kresebných stylů i v rámci práce jednoho autora. Vlastně všechny autory na přehlídce zastoupené stojí za to sledovat. K výstavě vyšel stejnojmenný katalog, který je její dokonalou kopií. Kdo neumí německy (doprovodné texty jsou i v angličtině), může sáhnout po desátém čísle komiksového sborníku Aargh!, které při této příležitosti vyšlo. V něm najdete několik Mawilových příhod, v nichž třeba „tuní“ škodovku, zasněně veverčí pásmo výtvarnice Moki nebo až lynchovsky děsivé obrazy Anke Feuchtenbergerové. Své teoretické znalosti o komiksu si pak můžete prohloubit v rozsáhlém článku Made in Germany Andreas G. Kniggeho. V čísle se můžete ukázkou navnadit i na mezigalaktická dobrodružství Vladimíra Remka, která připravuje dvojice Baban-Mašek.

Jiří G. Růžička

CENA KRITIKY za mladou malbu

Sdružení výtvarných kritiků a teoretiků / Česká sekce AICA
Galerie kritiků / Fond Ceny kritiky

zvou na

Výstavu finalistů Ceny kritiky 4. ročník 2011 a vyhlášení vítěze soutěže Malba a její přesahy pro mladé umělce do 30 let

zahájení ve středu 2.2.2011 v 18 hodin (tisková konference v 11 hodin AM)

Galerie kritiků, Palác Adria 1p.
Jungmannova 31/36, 110 00 Praha 1

Výstava trvá do 27.2.2011
denně od 11 do 18 hodin mimo pondělí

www.galeriekritiku.cz

Viktor Špaček, Co drží Nizozemí 139

Petr Měrka, Fantasmagorie televize 179

Staci jedna sms a vstupenku mate v kapse :)

SMS vstupenka do divadel ABC a Rokoko

Kupte si lístky do divadel ABC a Rokoko online a nechte si je poslat na mobil!

SMS vstupenky budete mít pořád u sebe, nemusíte je vyzvedávat v pokladně anebo si je sami tisknout. Šetříte čas i naše lesy.

www.mestskadivadlaprazska.cz

Tašo Andjelkovski, Mirny 159

Antonio Gamoneda, Tohle světo 279

Gamoneda, Andjelkovski, Měrka a Špaček.

Distribuce knih Fra v Česku Kosmas a Pemec, na Slovensku Artforum. Prodej mj. v síti knihkupectví Kanzelsberger, Neoluxor a Academia, na Slovensku Artforum, Pantha Rei a Martinus, v eshopech Kosmas.cz a Artforum.sk, Martinus.sk a Panthareis.sk.

Prodej kompletní produkce Fra v Café a knihkupectví Fra, Šafaříkova 15, Praha 2, tel. 773438073, cafe@fra.cz, www.fra.cz, metro I. P. Pavlova, Nám. Míru, tram 6, 11, Bruselská, po–pá 9–23, so 16–23 h.

Právě vychází

inzerce

Zajímají vás:
• kultura
• média
• komunikace
???

Chcete je studovat
v magisterském
programu?

Přihlaste se na

kulturální
mediální
komunikační
studia

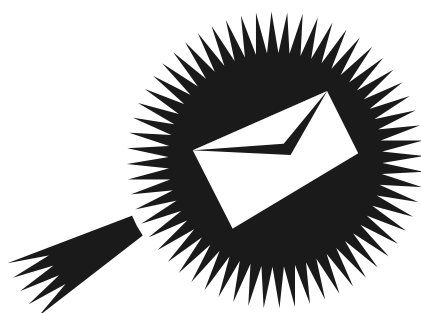
aktuálně!
zajímavě!
bez předsudků!

INFO

kulturalni-studia.cz
medialni-studia.cz
komunikacni-studia.cz

Momentálně naše obory
inovujeme s podporou
Evropského sociálního fondu,
aby byly ještě lepší!

ON AIR



Dopis Gagarinovi

Československá literární soutěž

Cena pro vítěze 10 000 Kč

Složení poroty:
Jan Antonín Pitínský (režisér, spisovatel),
Arnošt Goldflam (režisér, spisovatel),
Michal Ženíšek (knihkupec),
Ján Zavarský (scénograf, grafik),
Pavel Řehořík (nakladatel),
Petr Minařík (nakladatel)

Uzávěrka soutěže 1. března 2011

Dopisy v rozsahu do čtyř stran
prosím zasílejte na adresu:
Větrné mlýny (DG), Radlas 5, 602 00 Brno

Soutěž vyhlašuje nakladatelství
Větrné mlýny,
vydavatel měsíčníku RozRazil.
Autoři dopisů přihlášením do soutěže
udělují organizátorům svolení
texty publikovat.
www.vetrnemlyny.cz

Větrné mlýny



Hudba 2010: Co se stalo?

9. února, 20.00,
Divadlo Archa

Co vypovídá dnešní hudba o stavu světa?
Co lze odečíst z jejich sociologických,
ekonomických i uměleckých peripetií?
Už tradičně se v Arše sejdou hudební publicisté
Pavel Klusák, Aleš Stuchlý a Karel Veselý, aby
hledali odpověď skrze audiovizuální večer plný
projekcí, nahrávek a komentářů. Klíčová hesla:
Makro je mrtvé, ať žije mikro. Vuvuzela poráží
Jericho Západu. Hip-popové snoubení nebe
a pekla. Písně utopených civilizací. Falešní burani
z interwebu. iPadni komu padni. Minulost vrací
úder. Klíčová jména: Die Antwoord, Kanye West,
How To Dress Well, Oneohtrix Point Never, Ariel
Pink's Haunted Graffiti, Gil Scott-Heron, Alva Noto
& Blixa Bargeld, Režimy a další.

Divadlo Archa /
Na Poříčí 26 / Praha 1 /
pokladna@archatheatre.cz /
t.: +420 221 716 333 /
www.archatheatre.cz

Novinky, fotogalerie, multimédia, soutěže a další informace naleznete nyní i na profilu Divadla Archa
na Facebooku

Divadlo Archa, o. p. s. je podporováno grantem hlavního města Prahy

Mediální partneři:



Partneři divadla:



Předplaťte si



a získejte navíc

ZDARMA:

Legendární zápisník

Moleskine Reporter

v ceně 249 Kč



knihu z nakladatelství Mladá fronta

A VOUCHERY NA KULTURU, KTERÉ VÁM UMOŽNÍ VOLNÝ VSTUP

2009 | DIVADLO KOMEDIE | 2010

GALERIE RUDOLFINUM



ALFREDVEDVOŘE
SCÉNA PRO NOVÉ DIVADLO / STAGE FOR NEW THEATRE



Předplatné se vyplatí!

neuteče vám žádné číslo

noviny nemusíte shánět, najdete je každou
druhou středu ve své schránce

přístup do elektronického archivu zdarma

ušetříte až 442 Kč

tarify předplatného na str. 2

Vyberte si způsob objednávky, který vám nejvíce
vyhovuje: sms, internet, e-mail, telefon, písemně



www.advojka.cz

Maďarsko-slovenský útok

Svoboda slova u sousedů

Média neohrožuje jen uplatňování maďarského mediálního zákona, ale i poslední změny v řízení veřejnoprávního rozhlasu a televize na Slovensku.

KAREL HVÍŽDALA

Jak jsme již psali v článku Evropská média v ohrožení (A2 č. 2/2011), od 1. ledna 2011 platí v Maďarsku nový tiskový zákon. Téměř celá Evropa jej považuje za zákon namířený proti médiím. Novinářům totiž podle něj za protivládní články hrozí likvidační pokuty. Řada zpráv v našich médiích o ohrožení svobody tisku v Maďarsku ale zastínila informaci ze sousedního Slovenska o spojení veřejnoprávního rozhlasu a televize, které bylo rovněž uskutečněno k 1. lednu tohoto roku a které taky nevěští nic dobrého.

Připomeňme na začátku, co se vlastně na Slovensku po Novém roce stalo. Slovenský ministr kultury Daniel Krejcar oznámil, že dochází ke slučování hlavních veřejnoprávních médií a že jde o první krok směřující k jejich celkové reformě, která má trvat tři roky. Od začátku roku 2012 mají být zrušeny poplatky a vysílače budou financovány jen z reklamy a ze státních dotací a v následujícím roce by se měly obě stanice sestěhovat do jedné budovy. Fúze má zastavit zadlužování televize, jejíž dluhy činí podle posledních údajů ze začátku ledna 43 milionů eur, sloučení by mělo ušetřit dle ministra ročně asi 1,7 milionu eur. Prozatímní ředitelkou nového tělesa byla od ledna jmenována Miloslava Zemková, která doposud šéfovala veřejnoprávnímu rozhlasu a držela jej mírně v černých číslech. Někteří mediální odborníci ze Slovenska tvrdí,

že tento krok byl politickou reprezentací zvolen hlavně proto, že to byla jediná cesta, jak odvolat dosavadního šéfa televize Štefana Nižňanského, který televizi zadlužil.

Další politizace

Přestože na první pohled takový postup vypadá rozumně, na Slovensku z něj mají intelektuálové obavy. Takto je shrnuje Eva Bachletová z katedry žurnalistiky Filozofické fakulty Komenského univerzity v Bratislavě: „Ke sloučení došlo v rekordně krátkém čase, odborná i laická veřejnost neměla čas na připomínkování zákona. Návrh zákona byl zveřejněn k připomínkování na webových stránkách ministerstva kultury asi jen dva dny, proto kvalita takového zákona vyvolává pochybnosti. Ve veřejnosti existují obavy, jestli se tímto opatřením jen nevyvedou peníze z rozhlasu a jestli jím v konečném důsledku nebude ohrožena programová služba a zda nebudou zrušeny některé vysílací okruhy.“ Hlasy, které tvrdí, že bude muset dojít v dohledné době ke krácení vysílacího času Slovenské televize, již přitom zazněly. Veřejnost se samozřejmě silně zajímá o to, kdo bude novým ředitelem veřejnoprávních médií. V jeho výběru přitom nastává změna, protože jej již nadále nebude volit dozorcí rada, ale parlament, což podle kritiků povede k další politizaci veřejnoprávního média.

Hodně těžký zákon

V Maďarsku je situace ještě o poznání horší. Svaz mladých demokratů premiéra Viktora Orbána, který má v parlamentu většinu, novým zákonem získává absolutní kontrolu nad zpravodajstvím v médiích. K této situaci dochází navzdory tomu, že proti zákonu protestovaly jak redakce, tak i lidé přímo před parlamentem. Podle schválené normy bude za zákonem

stanovené prohřešky hrozit tištěným médiím a zpravodajským webům pokuta deset až pětadvacet milionů forintů a rádím a televizím od sta milionů do dvou set milionů forintů, což je o něco víc než 18 milionů korun. Pochybení, za něž mohou být tyto pokuty uděleny, jsou ovšem velmi nejasně formulované a o tom, zda k prohřešku došlo, budou rozhodovat úředníci nominovaní politickými stranami. Protože musí být pokuta zaplacena okamžitě, i když se proti jejímu uložení redakce odvolá k soudu, mohou úředníci tímto způsobem některá média zcela likvidovat. Zákon také nařizuje rozhlasu vysílat více maďarské hudby a veřejnoprávní média zase budou nucena vysílat více reklamy a méně kriminálních zpráv. Na znamení protestu proti novému zákonu vyšly maďarské týdeníky po Novém roce s prázdnou první stránkou a největší deník Népszabadság publikoval 3. ledna titulní stranu, na které bylo v mnoha jazycích napsáno: „V Maďarsku je ohrožena svoboda tisku.“

Nejtvrdší kritika zazněla z pera sedmasedmdesátiletého maďarského spisovatele Györgye Konráda, dnešního prezidenta mezinárodního PEN klubu. V textu s názvem *Nový druh diktatury* popisuje jako první, co se v Maďarsku začalo dít, jakmile nový tiskový zákon vstoupil v platnost. Konrád se přitom nespokojuje jen s konstatováním, že jde o pokus média cenzurovat. Jeho stať začíná slovy: „Tento zákon je těžký. Jeho váha ochromuje ruce spisovatelů. Má 180 stránek. A k tomu ještě další doplňky. Na otázky a kritiku odpovědní úředníci a politici odpovídají heslem: Dokud jste nepřečetli celý text pořádně, nemáme se o čem spolu bavit.“ Jenže kdo by četl tolik stránek těžko srozumitelného právního textu v maďarštině?

Složitý nový zákon lze evidentně vykládat různě. Jen co ale začal platit, bylo podle

něj již zahájeno stíhání *Tilos Rádía*, protože se v něm objevil americký song *Zakázané rádio* Rapera Ice-T. Podle úředníků je tento text nevhodný pro mladistvé. Nejde ovšem jen o nějakou planou hrozbu – již na základě tohoto nařčení si nemůže vysílač zažádat o novou licenci či přesněji řečeno frekvenci, na které by vysílalo.

Autoři zákona, jeho úřední komentátoři a obhájci, se podle Györgye Konráda tváří, jako že vůbec nechápou, o co kritikům jde, a jsou rozhořčení prudkou negativní reakcí hlavně ze zahraničí. Z této pozice nakonec před pár týdnů částečně ustoupil ministerský předseda Viktor Orbán při přebírání vedení Evropské unie, když prohlásil, že pokud by se ukázalo, že zákon odporuje evropským zásadám a Evropská komise bude proti, je připraven ho nechat přepracovat.

Spisovatel Konrád kromě toho, že ve své kritice vychází ze zákona, který skutečně celý včetně dodatků přečetl, má navíc ještě k dispozici kopii oběžníku, jež dostali úředníci nově zavedené instituce. Jednomu z oddělení tohoto úřadu se v něm přímo ukládá kontrolovat obsah médií. Z toho autor usuzuje, že se zřizuje velký dozorovací úřad, který bude mít řadu oddělení. Dozor nad médii stát zřejmě přijde na víc peněz, než kolik si vydělají na honorářích autoři dozorovaných textů.

Bohužel, jak upozornil šéfredaktor Népszabadság Károly Vörös v newsmagazínu Der Spiegel, maďarská média se za této situace nemohou úplně spolehnout ani na západní majitele novin. Ti místo toho, aby bojovali za svobodu slova v zemi, v níž podnikají, spíše uvažují o tom, že své investice z Maďarska stáhnou, protože se bojí, že se na cenzurovaných tiskovinách nedá dost vydělávat.

Autor je publicista a spisovatel.

par avion

Z RUSKÉHO TISKU VYBÍRAL ONDŘEJ SOUKUP

Forbes

Ruská média nyní přirozeně nejvíce píší o atentátu na moskevském letišti Domodědovo, kde zahynulo 35 lidí a více než 130 jich bylo zraněno. Zajímavý úhel pohledu na práci novinářů při psaní o podobných událostech nabídl 25. ledna na stránkách časopisu **Forbes** známý publicista Oleg Kašin v textu Proč o smrti médií a vítězství mikroblogů píší jenom novináři. „Typická redakce. Novinář kouká na svůj Twitter. Najednou říká: **Hele, v Domodědovu to bouchlo**. Začínáš obvolávat příslušné tiskové služby. Ten stejný mluvčí, který ti minulý týden vynadal, že jsi nenapsal o poslední výstavě hasičské techniky, nyní nebere telefon,“ poskytuje Kašin náhled do redakční kuchyně. Výroba podobného článku je vlastně nuda, člověk získává oficiální vyjádření, ale to zajímavé se dozvídá z Twitteru, protože chytrý telefon má dneska každý druhý a svědků je tak třeba i několik desítek, ne-li stovek. „Takže tradiční média jsou mrtvá, říká si novinář, pro kterého se třeba kvůli lenosti psaní článku redukuje na sledování Twitteru,“ uvažuje autor. Jenže takový přístup je spíše problémem příslušného novináře než tradičních médií jako celku. „Uživatel novinář si přečte jeho článek a ještě ke všemu bude spokojen. Množství obětí, svědeckví očitých účastníků, telefony

záchranných služeb tam jsou a víc přece čtenář ani nechce. Žádnou smrt médií čtenář neuvidí. Pokud novinář ale bude na své tezi trvat, tak ať se zeptá kolegů z bulvárního portálu Life News, ve kterém Twitteru našli nahrávku z bezpečnostní kamery s momentem výbuchu,“ uzavírá svou kritiku do vlastních novinářských řad Oleg Kašin.

РУССКИЙ РЕПОРТЕР

Útok v Domodědovu přilil oleje do ohně narůstajícího konfliktu mezi Kavkazany a Rusy, který se odehrává nejen v Moskvě, ale v dalších ruských městech. V samotném hlavním městě zabránilo v prosinci jen masivní nasazení policie hromadným rvačkám v centru. Novináři časopisu **Russkij reportěr** ve svém článku z 20. ledna ovšem konstatovali, že mnozí policisté s názory ruských nacionalistů souhlasí. „Myslíte, že se nám líbí, co se tu děje? Válčíš na Kavkaze, vrátíš se, a oni už jsou tady. Akorát proč takhle blbě oznamujete rvačku? Tíše se domluvte, zmlatle je a domů do postele. Musíte převzít taktiku nepřítele,“ cituje časopis monolog příslušníka zásahové jednotky k zadrženým ruským nacionalistům. Problémy jsou ale i na straně mladých Kavkazanů, kteří se prakticky stýkají jen se svými. **Bývalý tavicí kotel různých etnik z éry Sovětského svazu již dávno nefunguje**, konstatují v závěru autoři reportáže. „Vy chcete, abychom se integrovali, ale my nevíme, do čeho,“ citují novináři Dagestánce Murada, se kterým se údajně seznámili v Ruském kongresu národů Kavkazu. „Rusové ztrácejí svou kulturu. Rap, hip hop, holky s lahví piva a cigaretami. Na nás se divně koukají kvůli vousům, ale když jde kluk s dredy a piercingem, tak mu nikdo nic neřekne,“ postěžoval si jim prý Murad. Oficiálně deklarovaným cílem Kongresu je pomáhat integraci

Kavkazanů a krotit jejich bouřlivý temperament prostřednictvím autority stařešinů. Jenže ani Kongresu se nevyhýbají skandály. Jeden z jeho vůdců, Dagestánc Šamil Osmanov, se stal terčem kritiky, když žertem prohlásil, že Kavkazané se nemají rvát, ale pořídit si čtyři ženy, což Korán dovoluje, a postupně bude celé Rusko kavkazské. V Kongresu se jeho poznámce jenom smějí. Na stole má Osmanov plyšového sněhuláka s nápisem Mír, přátelství, čtyři ženy. A nejrizikovější skupinou v moskevské kavkazské diaspoře jsou podle něj mladíci, kteří přijeli nedávno, poprvé jsou pryč od rodičů a myslí si, že je všechno dovolené. Osmanov tvrdí, že neefektivnější metody umravňení kavkazských mladíků používá čečenský prezident Kadyrov. „Čečenské zastoupení tu pracuje skvěle. Jakmile se něco stane, informují policii doma a ta si zavolá rodiče, aby je informovala, co jejich syn v Moskvě vyvádí. Na to nemohou nereagovat,“ říká Osmanov. Podle autorů časopisu je to ale cesta do pekel, protože jen rozvíjí etnický nacionalismus a klanovou loajalitu. A vyvolává stejnou reakci u etnických Rusů, kteří se snaží být také silní a jednotní v rámci etnika. „Taková strategie dlouhodobě povede k archaizaci Ruska. Vždyť ruští mladíci se vlastně jen pokusili fungovat podle kavkazských zvyků – být silnými, donutit ostatní, aby si jich vážili a báli se násilí, kterého se jim dostane jen kvůli jejich etnicitě. Jenže pokud tato logika „nových Kavkazanů“ a „nových Rusů“ zvítězí, tak budeme žít ve státě silných etnických skupin, ale slabého národa. Taková společnost je odsouzena k porážce,“ uzavírá Russkij reportěr.

OROHEK

Množství převážně ironických komentářů vyvolal pokus bývalého moskevského

starosty Jurije Lužkova (který před časem upadl v Kremlu v nemilost) získat povolení k pobytu v Lotyšsku. Proč mu to nevyslo a **jak vlastně lze získat dočasný pobyt v Lotyšsku**, zjišťoval 24. ledna časopis **Ogoňok**. Jurij Lužkov využil nového zákona, který platí od loňského léta. Ten dává právo na získání pětiletého povolení k pobytu v zemi, pokud cizinec investuje do lotyšské ekonomiky 300 tisíc eur nebo pokud vlastní v zemi nemovitost v hodnotě 143 tisíc eur. Lužkov splňoval obě podmínky. Jenže lotyšská ministryně vnitra Linda Murnieceová přidala moskevského exstarostu na seznam osob, kteří jsou v zemi nežádoucí. „Pan Lužkov se ve svých výrocích velmi nepěkně a nesprávně vyjadřoval o naší zemi... Takže se domnívám, že si povolení k pobytu nezaslouží,“ upřesnila ministryně na tiskové konferenci. Novináři připomněli, že při své poslední návštěvě Lotyšska, kterou vykonal ještě ve funkci primátora Moskvy, Jurij Lužkov prohlásil, že by se ruština měla stát lotyšským státním jazykem. Lužkov již předtím dlouhá léta kritizoval politiku Lotyšska vůči ruské menšině a dokonce vyzýval k bojkotu lotyšských výrobků. Banka Rietumu, do které Lužkov investoval, se ale neobává, že by o její služby, napomáhající k získání povolení k dlouhodobému pobytu v Lotyšsku, přestal být zájem. „Historie s Jurijem Michajlovičem Lužkovem byla pro nás dokonce užitečná: na naše webové stránky začalo přicházet 15 tisíc lidí denně. Někteří jen ze zvědavosti, jiní s nějakým konkrétním cílem. Vždyť Lotyšsko je velmi příjemná země pro život. Jsou tu ruskojazyčné školy, divadla, kina, nepříliš drahé nemovitosti a možnost svobodně jezdit po celé schengenské zóně,“ cituje list spokojeného člena vedení Rietumu banky Alexandra Gafina.

Kam se poděl generál?

Zvláštní postupy Státu Izrael

Před pár lety zmizel během zahraniční cesty iránský generál a náměstek ministra obrany v jedné osobě. Šuškal se, že ilegálně emigroval nebo byl unesen Izraelci či Američany.

YAKOV M. RABKIN

Existuje značné podezření, že byl generál Ali Reza Asgari unesen izraelskými agenty v Turecku, dopraven do Izraele přes americkou základnu v Incirliku, tři roky vyslýchán a nakonec zemřel (byl zabit nebo spáchal sebevraždu) v izraelském vězení. Nemám v ruce žádné zvláštní argumenty, abych tuto teorii mohl popřít nebo potvrdit. Avšak jako univerzitní učitel, který se již dlouho zabývá Izraelem a sionismem, mohu souhlasit s tím, že je pravděpodobná. Byl by Izrael schopen takových činů? Odpovídají tomu, co má za sebou? Zapadají do ideologie sionismu, na níž je stát Izrael založen?

Podle známých vzorců

Za prvé, zdroj této informace se zdá důvěryhodný. Příběh se mi donesl skrze blog nazvaný „Tikun Olam“, což v hebrejštině znamená „Náprava světa“ (http://richardsilverstein.com/tikun_olam/), vytvořený americkým židovským aktivistou Richardem Silversteinem. Židé jako Ilan Pappé, Noam Chomsky a rabíni z Neturej Karta byli vždy mezi nejaktivnějšími a nejlépe informovanými kritiky Izraele. To není náhoda. Většina Židů, ať již nábožensky činných nebo pasivních, sionismus odmítli, když na konci 19. století vznikl. Navzdory ustanovení sionistického státu a jeho hospodářským i vojenským úspěchům židovská opozice dodnes nevymizela. Moje nedávná publikace na téma židovské opozice vůči sionismu tento důležitý, leč mnohdy nesprávně vykládaný fenomén vysvětluje, a vrhá tak jiné světlo na spor trvající ve Svaté zemi již sto let. Když vezmu v úvahu pohnutky Židů odmítajících sionismus, nemám proč židovským kritikům Izraele nevěřit. Ačkoliv se především snaží ukázat, že to, čím Izrael je a co dělá, vůbec nesouvisí s Židy, židovskými dějinami a židovským náboženstvím, jejich zdroje jsou obvykle spolehlivé, a proto nemám důvod zpochybňovat právě tento.

Za druhé, předpokládaný scénář odpovídá známým vzorcům. Únosy jednotlivců v cizích zemích a převážení do Izraele patří mezi praktiky vytvořené izraelskou tajnou službou během řady let. Historie sionistické činnosti odráží ještě před založením Státu Izrael oblibu v neohrožených a často násilných dobrodružstvích spolu s opovrhlivým pohrdáním právem, ať již domácím nebo mezinárodním. Podpora nedůvěřivosti vytvářená Státem Izrael, jež předstírá snahu zajistit „přežití židovského lidu“, slouží jako kouzelný proutek ospravedlňující užití všech dostupných prostředků. Sionismus paradoxně proměnil Svatou zemi v místo, kde je pro Židy život nanejvýš nebezpečný.

První politickou vraždu provedly sionistické organizace již v roce 1924 – přední odpůrce sionismu Jacob De Haan byl zastřelen, když po večerní modlitbě opouštěl jeruzalémskou synagogu. Vrazi byli sionisté, již pronikli do britské policie. Vražda měla zabránit De Haanovi ve vyslání delegace rabínů do Londýna, kde měli přesvědčit britské koloniální úřady o tom, že sionisté nejsou představiteli Židů v Palestině ani kdekoliv jinde, ale že zastupují jen sami sebe. V důsledku oné vraždy tato delegace nikdy do Londýna neodjela a sionisté se i nadále chovali, jako by měli podporu Židů celého světa. Mezi organizátory činu byl i budoucí prezident Izraele Jicchak Ben Cvi. Později spáchaly sionistické vražedné jednotky

vraždy britských a mezinárodních úředníků v Káhiře, minimálně jedna se připisuje budoucímu premiérovi Izraele Jicchaku Šamirovi.

Privilegium beztrestnosti

Způsob, jakým Stát Izrael neustále ignoruje a popírá mezinárodní právo, je v podstatě trpce ironický. Jde totiž možná o jediný stát, jenž odvozuje svou legitimitu z rozhodnutí mezinárodní organizace, tj. Spojených národů. Rozdělení Palestiny z roku 1947 bylo založeno na výnosu Valného shromáždění OSN, a právě tato událost vymohla sionistickému hnutí díl mezinárodního uznání. Výnos však odporoval zájmům většiny Palestinců – Židů, křesťanů, muslimů – a představoval podivný pozůstatek koloniálního myšlení, avšak bohužel i recept na nekončící násilí, jež danou oblast navždy zamořilo. Když později žádaly mezinárodní organizace Izrael, aby povolil návrat palestinských uprchlíků, Izrael to odmítl a okázale je přehlížel, přičemž dál ničil stovky palestinských osad. Během Šestidenní války v červnu 1967 přidal Izrael navíc k ráně ještě urážku, když odmítl opustit území získané od Egypta, Sýrie a Jordánska. Od té doby Izrael řadu výnosů OSN ignoroval.

Izrael jedná rozvážně a cílevědomě, kolonizuje okupovaná území, zabíjí předpokládané nepřátele kdekoliv na světě a – což má pro náš případ obzvláštní význam – unáší osoby v cizích zemích. Unášení jedinci jsou poměrně různorodá směs, od nacistického pohlavára Adolfa Eichmanna uneseného z Argentiny po izraelského jaderného technika Mordechaje Vanuna odvezeného z Itálie. Únos je součástí izraelské výzbroje, takže je vcelku myslitelné, že by byl použit v záležitosti generála Asgariho.

Izraelské bezpečnostní služby se těší privilegiu beztrestnosti díky nepolevující ochraně Spojených států. Ve výjimečné roli Spojených států a Izraele bychom vlastně mohli nalézt zajímavou paralelu. Obě země jednaly při prosazování svých zájmů sebestředně, bez ohledu na možné právní následky. Jedinou protiváhou byla reálná hrozba použití síly ze strany jejich protivníků – proto jsou téměř padesát let agresivní útoky Spojených států omezeny, co se týče Sovětského svazu.

Již desítky let usouvztažňuje Izrael nepřátelství Palestinců a ostatních Arabů s nejrůznějšími iracionálními příčinami včetně „nového

antisemitismu“, než by připustil, že kolonizující stát osadníků vytváří nepřátelství skrze vyvlastnění a vykořenění. Jejich tvrzení pak posvěcují běžné užití násilí jako „jediné řeči, které oni rozumějí“.

Spojené státy a další západní národy přijaly tento názor krátce po rozpadu Sovětského svazu. Proto bylo nepřátelství útočníků na Dvojčata vykládáno jako „jejich nenávist k našemu způsobu života“, spíše než aby se hledaly zcela rozumné příčiny jako odmítnutí amerických postupů v západní Asii. Vznikl zde prostor pro koncept „střetu civilizací“ a pro srdnaté užití síly v Iráku, Afghánistánu a Pákistánu, stejně tak jako pro rostoucí hrozbu užití síly v Íránu. Takto napodobují americké způsoby jednání Izraele. Únos byl přejmenován na „zvláštní postup“ a je praktikován za aktivní účasti několika evropských a arabských zemí. Není téměř pochyb o tom, že Izrael a Spojené státy by při podobných manévrech spolupracovaly. Je tedy vcelku myslitelné, že únos generála Asgariho mohl být proveden jako společná akce Izraele a Spojených států.

Sionismus jako věčný boj

Aby ospravedlnil únos náměstka ministra obrany cizího státu, musel Izrael vytvořit obraz Íránu jako nebezpečného a iracionálního souseda. Podobně byl iránský prezident Mahmúd Ahmadínežád líčen jako antisemita, jenž hrozí Izraeli vymazáním z mapy.

Obě tato tvrzení se ukázala jako nepravdivá. Rozhodně je antisionista, ale není antisemita. Pokud by jím totiž byl, staral by se víc o postihování iránských Židů, než kritizoval místní velmoc vyzbrojenou jadernými zbraněmi. Také nevyhrožoval odstraněním Izraele z map, jak říká sionistická propaganda. Přirovnal Izrael k Sovětskému svazu a vyslovil přání, aby Izrael jakožto sionistický stát zmizel „ze stránek času“. Sovětský svaz nebyl zničen krupobitím jaderných zbraní a ani Ahmadínežád nenavrhuje použít sílu, aby přeměnil Izrael na běžný stát rovnocenných občanů, kteří budou žít v míru se svými sousedy. Stejně jako mnoho non-, anti- a postsionistických Židů chce, aby se Izrael ze státu pro Židy rozvinul ve stát zahrnující všechny své obyvatele.

Touha být svědkem takového dění byla mylně vysvětlována jako fyzická hrozba izraelským civilistům. Tímto způsobem se na citech

založená obvinění vznášena proti iránskému prezidentovi stala uzákoněnou pravdou a nadto podkladem pro jednání Izraele a Spojených států.

Sionismus představuje vzpouru proti judaismu z diaspory a jeho myšlenky pokory a neútočení. Mnozí židovští myslitelé na tuto potíž upozorňovali. Jeden z jejich hlasů již v roce 1948, krátce po vyhlášení nezávislosti sionistickými vůdci, předpovídal, že „i když Židé vyhrají válku, (...) vítězové“ budou obklopeni zcela nepřátelským arabským obyvatelstvem uvnitř neustále ohrožovaných hranic a pohltní je fyzická sebeobrana. (...) Tohle všechno bude osudem národa, jenž, ať již poskytne domov, kolika bude chtít uprchlíkům, a kam až rozšíří své hranice, nadále zůstane velmi malým národem, jehož obyvatelstvo mnohonásobně převyší nepřátelští sousedé.“

Toto varování přišlo z židovské strany, jeho původcem byla německo-americká politoložka Hannah Arendtová, která si uvědomovala nebezpečí vytvoření státu navzdory vůli místních obyvatel a všech okolních národů. Sekulární i náboženská myslitelé se shodně obávali, že sionismus Židy ohrozí tím, že je uvrhne do neustálého boje. A vskutku, kvůli podřízení „nepřátelských sousedů“ si Izrael vytvořil nejsilnější armádu v regionu. Avšak to jeho obyvatelům nepřineslo ani mír, ani pokoj, jako by se tak potvrzovala slova biblického proroka Samuela – „neboť ne v síle záleží moc člověka“ (Samuel I 2,9).

V dnešní době, kdy žádná z arabských zemí nevlastní prostředky, jimiž by mohla Izrael vojensky ohrozit, je Írán tím, koho se mají Izraelci bát. Avšak těsně vedle Íránu, jenž má k jaderným zbraním zatím daleko, leží Pákistán s nestabilním režimem a skutečným jaderným arzenálem. Jak předpověděla Arendtová, pokud Izrael zůstane svou povahou sionistický, jeho existence možná nepřestane být nikdy ohrožována. Z toho plyne, že únos náměstka ministra obrany jiného státu v nějakém dalším by sionistickému smýšlení zněl naprosto rozumně. Přestože nemám žádné skutečné důkazy o tom, že se únos skutečně odehrál, zdá se to být nanejvýš pravděpodobné.

Autor je profesor historie na univerzitě v Montrealu.

Z anglického originálu **The General Vanishes** přeložila **Anna Vondříčková**.



Banksyho street art z Betléma, 2007

Žena se samostatnou vůlí

Příběh Sidonie Nádherné

K 125. narozeninám a 60. výročí úmrtí baronky Sidonie Nádherné z Borutína, poslední šlechtické majitelky zámku Vrchotovy Janovice, vydalo nakladatelství Argo její životopis. Autorka Alena Wagnerová v příběhu této výjimečné ženy zdůrazňuje její tvůrčí přínos k dějinám střední Evropy.

IVA MRÁZKOVÁ

Když v roce 2000 vyšla životopisná kniha jihočeských historiků Roberta Saka a Zdeňka Bezecného *Dáma z rajského ostrova*, zdálo se, že o Sidonii Nádherné už nebude možné napsat nic nového. Po básnickém životopise Otto Janky *Nádherná Sidonie* tu konečně byla kniha pracující víc s prameny než s okouzlením. Jedno však měly obě knihy společné: Sidonie Nádherná v nich vystupovala v pasivní roli múzy a posluchačky. Tomu odpovídalo i členění na kapitoly, kterým vždy dominoval jeden z významných barončiných přátel: Max Švabinský, Rainer Maria Rilke, Karl Kraus.

Alena Wagnerová ve své knize *Sidonie Nádherná* postupuje přísně chronologicky a dává tak vystoupit kontinuitě jejího příběhu – není to život článkovaný významnými přáteli či milenci, je to jednolitý proud života sjednocený vlastním vědomím a prožíváním, kam tito muži jen občas zavítají. Autorka ke svým badatelským předchůdcům přistupuje s respektem, ale zároveň každým řádkem své knihy jejich přístup tiše a vítězně vyvrací.

Umění Sidonie Nádherné

Silnou, ale nijak bojovnou inspirací Aleny Wagnerové bylo feministické hnutí. Sidonie Nádherná tak v knize vystupuje především jako silná individualita a žena se samostatnou vůlí.

Tím vlastním přínosem Sidonie Nádherné byla „vita reactiva“ – život obnovující, rozvíjející a odhalující krásu, která je

skryta v předmětech kolem nás; život, který vtiskl punc janovickému zámeckému parku. Velikost tohoto úsilí se projevila zejména po druhé světové válce, kdy péče o park dostala podobu zoufalého zápasu se zvlčelým světem.

Nově Alena Wagnerová interpretuje také barončiny přátelské či milenecké vztahy se Švabinským, Rilkem i Krausem. Vztah ke Švabinskému je například důležitý nikoli pro spekulaci, zda Sidonie seděla modelem pro jeho obraz *Modrá rajka*, ale proto, že právě s ním poprvé pocítila touhu mít dítě. Nové postřehy najdeme i ve vztahu s Rainerem Mariou Rilkem, charakterizuje ho jako „přátelství, které v dopisech našlo prostor zbavený zklamání“. Láska Karla Krause k Sidonii Nádherné pak získává díky citacím Krausových dopisů (v češtině zatím nedostupných) nové, velmi životné obrysy.

„Největší neštěstí: být osamělá“

Problémem psaní o Sidonii Nádherné je relativní nedostatek pramenů. Do dneška je bohužel nezvěstné množství dopisů, které napsala Karlu Krausovi; Krausovy dopisy Sidonii přitom vyšly už dvakrát, naposledy před pěti lety. Trefně tuto situaci pojmenoval Jaromír Loužil: identita Sidonie Nádherné je do velké míry závislá na jejích korespondenčních partnerech.

Alena Wagnerová i z toho mála, co jí archivy nabídly, dokázala vyčíst nové originální detaily. V dřívější literatuře jsme se například mohli setkat s konstatováním, že po baronce zbyly bohužel jen seznamy titulů, které přečetla, bez jakéhokoli zápisu dojmů. Ale k Aleně Wagnerové i tyto „suché“ seznamy mluví: „Jan i Sidonie si pečlivě zaznamenávají, co přečetli, a většinou připojují i místo a datum, mnohdy i denní dobu četby: ve vlaku do Janovic, cestou do Chotovin, v lese, v Sidoniině domku v parku, v Římě. Malá topografie přečteného.“ Kniha je psána mnoha smysly, zrakem především. Z dobových fotografií například k autorce hovoří móda – tu poválečnou s lehkou ironií nazve „statkářským lookem“.

Dalším způsobem, jak vyřešit nedostatek pramenů, bylo zalidnit knihu spoustou

postav, které Sidonii obklopovaly, ovlivňovaly – a opouštěly. Velký prostor je tak věnován především rodinným příslušníkům a nejvíce o dva roky staršímu bratru Janovi, který se po gymnáziu vydal studovat dějiny umění. Právě on svým smyslem pro krásu Sidonii v rozhodujících letech nejvíce ovlivnil, a proto jeho ztrátu vnímala až do konce svého života jako nenahraditelnou.

Jednou z hlavních postav dramatu jsou i samotné Vrchotovy Janovice. Postavami se stávají stromy a kameny v parku, ale i obyvatelé vesnice, porybný, pachtýř i všech-



Sidonie Nádherná

ni účastníci božitélového průvodu. Robert Sak viděl Janovice jako „rajský ostrov“. Alena Wagnerová dala své knize podtitul ...*a konec střední Evropy*. Vrchotovy Janovice se tak stávají jakýmsi extraktem střední Evropy: do třicátých let je to ves s tradičním patriarchálním uspořádáním, kde lidé pracují na velkostatku, váží si své „paní baronky“, i když už šlechtické tituly neplatí, a ona jejich práci uznale, ale přece jen blahosklonně oceňuje.

veřejné osvětlení

Veřejná služba mezi povoláním a posláním

PETR FISCHER

Protestní akce českých lékařů Děkuje, odcházíme, během níž téměř čtyři tisíce nemocničních doktorů podaly výstražnou výpověď, má nebyvalý efekt. Je to bezpochyby tím, že nejde o běžný stávkový protest, jakých už tu bylo mnoho, protest, který by se odborářsky stavěl proti špatnému systému odměňování a ježž lze snadno smést tím, že jde o využívání pacientů jako rukojmí.

Lékaři tentokrát nerozkládají kapitalistický systém tím, že by navrhovali regulativní opatření a obraceli se tak podle tradičních ideologických výkladů stávky proti systému. Lékaři se naopak chovají velmi prosystémově, čímž se jim daří odhalovat rozpory v českém politickém diskursu o veřejných službách, jejich fungování a smyslu.

Ústava každému člověku zaručuje svobodnou volbu povolání. Tržní hospodářství je pak

postaveno na tom, že si lidé svobodně volí, kde chtějí pracovat, přesněji volí si na základě poptávky a nabídky. V globálním světě, a v něm už mnoho desítek let žijeme, navíc neexistují staré národní bariéry. Volíme si tedy práci nikoli podle stavu na jednom národním trhu, nýbrž podle situace na trhu globálním, z českého hlediska tedy nejspíše na trhu evropském, který je nám nejbližší a kde pracovní povolení už není pro členy Evropské unie víceméně omezeno. Když tedy nyní lékaři říkají, že už v nemocnicích pracovat nebudou, protože jim nevyhovuje nemocniční nabídka, připravovaná z velké části státem, je logické, že se poohlížíjí po nabídce jinde (v soukromém sektoru, za hranicemi atd.). Mají přece právo najít si takovou práci, jaká jim vyhovuje.

Nic z toho není protikapitalistické, nýbrž naopak výsostně kapitalistické. Řídí-li tento systém (říkejme mu třeba kapitalismus nebo volný trh, na pojmu tu nezáleží) poptávka a nabídka po práci, tedy cena práce, chovájí se lékaři vůči systému velmi konzervativně a konvenčně. Snaží se maximalizovat svůj zisk tím, že se pokoušejí co nejvíce zhodnotit svou práci, která je jejich jediným kapitálem, obstarávají tedy svůj osobní zájem, tak jak radí klasická liberální teorie, počínaje Adamem Smithem a konče Miltonem Friedmanem, která v tomto postupu vidí jediný způsob, jak pomoci společnosti jako celku. „Postarej se o sebe, nejlépe se tak postaráš o celek.“

Naopak členové vlády, nejvíce pak ministr zdravotnictví Heger, ale také překvapivě salonní konzervatívec-liberál prezident Klaus, se chovají velmi netržně až socialisticky, když lékařům předhazují jistou nezodpovědnost a hazardování se životy. Ministr Heger tím, že upozorňuje na potenciální katastrofální situaci způsobenou protestujícími lékaři na oddělení nevinných dětí v inkubátorech, a Václav Klaus tím, že upozorňuje na pochybnou odpovědnost lékařů k rodné zemi, která jim dala vzdělání a umožnila profesní růst. Na nic z toho se přece v moderním kapitalismu nehraje, nic z toho do tohoto systému nepatří.

Možná je ale všechno jinak a právě Hege-rovo a Klausovo nenápadné vydírání lékařů, kteří se chovají přesně v souladu s principem fungování volného trhu, ironicky odhaluje důležité napětí, které lékaři ve svém boji za lepší ohodnocení záměrně využili. Je to napětí mezi povoláním a určitým druhem posláním. Lékaři svým protestem říkají: „lékařství je, jak všichni tvrdí, z hlediska trhu povolání jako každé jiné, tudíž musíte pochopit, že se snažíme chovat tržně“, ministr Heger a prezident Klaus naopak jako by naznačovali: „Nikoli, lékaři mají kromě obživy vybojované na trhu univerzální povinnost k pacientům a společnosti, v níž žijí, jejich práce nemá jen tržní pozadí, není obyčejným povoláním, nýbrž posláním.“

Válka tu ale zpřetrhala tradiční vazby možná silněji než jinde, protože obyvatelé Janovic byli vysídleni a ani Sidonie Nádherná nebyla výjimkou. Po válce do nechráněného zámku vtrhla sovětská a československá armáda i civilní obyvatelstvo, čímž byl zničen ostrov umění a krásy. Zemské vlastenectví, reprezentované německy mluvící Českou Sidonií Nádhernou, nemá po válce v Janovicích a v celém Československu místo. S jejím odchodem do exilu končí v tomto prostoru střední Evropa.

Román Aleny Wagnerové

Vylíčení válečných a poválečných osudů baronky Nádherné je vrcholem knihy. Nejen proto, že v neúnavné snaze vlastními silami a za každou cenu obnovit janovický park v jeho původní kráse se potvrzuje osobitost Sidonie Nádherné, její vlastní tvůrčí vklad do dějin. Je to i vrchol vypravěčského umění Aleny Wagnerové. Události konce války jsou rytmovány verši z Krausova dramatu *Poslední dnové lidstva*. Karl Kraus na něm za první světové války pracoval také v Janovicích; nyní sem vypravěčka jeho slova obloukem vrací v ironickém vyznění.

Právě dramatický oblouk, cyklus, který zakládá odvěkou platnost, nebo paradox, je v knize Aleny Wagnerové jedním z nejúčinnějších vypravěčských postupů. Wagnerová má dar vidět zdánlivě nespojitě detaily v nových souvislostech. Například si všimne, že v Sidoniině deníku se vyskytují dvě výrazná líčení noční oblohy – poprvé když si v roce 1910 vyšla s Rilkem na večerní procházku do lesa Miláčov, a podruhé když v září 1949 nelegálně překračovala hranici Československa a přes pole mířila k první bavorské vesnici.

I když musíme autorce přiznat, že hlavní postavu své knihy zná víc než kdo jiný, nikdo dnes nemůže tvrdit, jak by Sidonie Nádherná opravdu reagovala. Tato drobnost nic nemění na skutečnosti, že je to kniha historicky fundovaná a navíc napsaná jako velmi poutavý román.

Autorka je bohemistka.

Alena Wagnerová: Sidonie Nádherná. Přeložil

Vratislav Slezák. Argo, Praha 2010, 216 stran.

Lékařský protest vedený prostředky volného trhu a reakce na něj najednou odkrývají společenské souvislosti, které s trhem nemají vůbec nic společného, a dokonce nemají ani nic společného s primitivním dělením na kapitalismus a socialismus. Hegerův a Klausův nárok není z pohledu onoho napětí ani kapitalistický, ani socialistický, neboť (v tomto případě nejspíš nevědomě) vychází jednoduše z jakési obecně lidské pozice, která považuje starost o zdraví a záchranu života za jednu z prvních hodnot.

Není asi pochyb, že konflikt mezi vládou a lékaři ve výpovědi bude dál veden jako konflikt tržní, neboť vláda neustále odkazuje na nedostatek peněz, jež slibuje získat neurčitou reformou zdravotnictví, a lékaři své peníze prostě chtějí. Průběh boje, jak bylo snad patrné, ale rozkrýl společné lidské pole povolání a posláním, z něhož by měla vyrůstat budoucí diskuse o rekonstrukci českého zdravotnictví.

Ba co víc, zdá se – ne, je to bezmála jistota – že ono nově objevené pole patří všem oblastem, jimž se ve světě dohromady říká veřejná služba. Vláda, která slibuje reformu veřejných služeb, se po konfliktu s lékaři už jen tak nemůže vrátit k ryze tržním východiskům. S přemýšlením o skutečných reformách musí začít právě v prostoru, který se rozevřel ve zvláštní identitě dvou pojmů – posláním a povoláním.

Autor vede kulturní redakci České televize.



Eugène Minkowski Tomáš Vítěk Joseph Mitchell
Jan Horáček Jiří Sádlo VLADIMÍR BINAR
Adam Zagajewski Luboš Svoboda Ladislav Nebeský
Ivan Binar Vladimír Kantor DANTE ALIGHIERI
Martin Pokorný Leo Spitzer Theodore Roosevelt
FERNANDO ARRABAL A DALŠÍ

4 / 2010
WWW.SOUVISLOSTI.CZ



Michala Butková
Michaela Dáňová
Dominik Gajarský
Martina Holá
Ilona Janáčková
Susanne Kass
Jaroslava Kadlecová
Karel Kunc
Karolína Mikesková
Tomáš Moravec
Matěj Smrkovský
Roman Štětina

Ateliér Marcuse Geigera

hostujícího pedagoga
Akademie výtvarných umění
v Praze

04→13
únor / feb
2011

Šalounův ateliér AVU
www.avu.cz



Evropský sociální fond Praha & EU:
Investujeme do vaší budoucnosti

Šalounův ateliér AVU v Praze
otevřeno denně od 12 do 18 hodin
Akademie výtvarných umění v Praze
Slovenská 4, Praha 10

PŘEDPLAT SI REVOLVER A ZÍSKÁŠ

- slevu na každé číslo
- RR rychle a domů
- slevu na knihy z Edice RR
- zdroj kulturní sebeobrany
- + dobrý pocit:

TVŮJ NÁKUP = BUDOUČNOST REVOLVER REVUE

Předplatné 4 čísel
celého ročníku za 592,- Kč
(oproti 712,- Kč ve volném prodeji)
Poštovné a balné zdarma!
Nabízíme též dárkový certifikát

OBJEDNÁVEJTE

na www.revolverrevue.cz
e-mailem: sekretariat@revolverrevue.cz
telefonicky: 222 245 801
poštou: Jindřišská 5, Praha 1, 110 00



**REVOLVER
REVUE**
časopis kulturní
sebeobrany

Benefity pro život přinášejí zajímavé ovoce...

Zaměstnanecké benefity Chèque Déjeuner příjemně překvapí zaměstnance i zaměstnavatele nečekanými možnostmi. Dopřejte si je.

- Jídelní kupony
- UNIŠEK (sport, vzdělávání, kultura a zdravotní péče)
- UNIŠEK+ (sport, kultura, vzdělávání, zdravotní péče a dovolená)
- Dárkové kupony CADHOC (zahrnuje zboží i služby)
- Šek dovolená
- UNIŠEK+ FKSP (sport, kultura, zdravotní péče a dovolená)

Proč zvolit produkty společnosti Chèque Déjeuner?

- Celková úspora až 36 % z nákladů
- Výrazné snížení administrativy
- Daňová výhodnost pro zaměstnance i zaměstnavatele
- Více než 32 000 partnerů k uplatnění poukázek
- Oblíbenost u zaměstnanců – svobodná volba výběru
- K využití i pro motivaci obch. partnerů
- Možnost čerpání z FKSP a sociálního fondu



Poukázky Chèque Déjeuner jsou výhodné pro všechny typy organizací a společností.



groUpe
chequedejeuner

Le Chèque Déjeuner s. r. o.

Zelený pruh 1560/99 | 140 00 Praha 4 | telefon **241 043 111** | fax **241 043 911**
e-mail klientskeodd@seky.cz | web www.seky.cz

Monokulturou myslí je supermarket

Rozhovor s Vandanou Shivou

Za masivními protesty zemědělců proti geneticky modifikovaným potravinám v Evropě nebo Asii stojí velmi často jedna osoba – Vandana Shiva. Indická vědkyně celý život chrání a uchovává tradiční zemědělské plodiny, které podle ní nesmějí být patentovány. Tvrdí, že miliardovým populacím v boji proti hladu geneticky modifikované potraviny nepomohou.

**KATEŘINA HAVRÁNKOVÁ
VANDA JAROŠOVÁ
VÁCLAV WORTNER**

Vaše studie Semínka sebevraždy podrobně popisuje fenomén sebevražd indických rolníků. Kdy jste se jimi začala zabývat? Situaci jsem začala sledovat ve chvíli, kdy jsme s kolegy v organizaci Navdanaya zaregistrovali jejich rapidní nárůst. Bylo to na konci roku 1997. Z výzkumů, které od té doby děláme, vyplývá, že za posledních třináct let spáchalo v Indii sebevraždu okolo 200 tisíc rolníků.

Dají se nějak shrnout příčiny, kvůli kterým podle vás k sebevraždám dochází? Zadluženost, zoufalá životní situace. Zemědělci [z miliardové indické populace se 60 procent lidí živí zemědělstvím – pozn. autorů] nejsou schopni sebe ani svou rodinu uživit. Stávající způsob hospodaření, kdy si každoročně nakupují od velkých společností patentovaná, geneticky modifikovaná semena plodin a agrochemické přípravky, přivádí zemědělce do problémů. Při opakované neúrodě nejsou schopni za semena platit, zadlužují se, prodávají svůj majetek, pozemky a ocitají se v bezvýhodné situaci.

Semínka sebevraždy odpovídají na argument lidí, kteří tvrdí, že geneticky modifikované potraviny zbaví zemi chudoby. U nás tedy rolníci nejsou zbavováni chudoby, jsou zbavováni života.

To je důvod, proč nesouhlasíte s pěstováním GMO? Mnoho evropských vědců, včetně českých, GMO naopak podporuje a hovoří o tom, že mohou snížit rostoucí ceny potravin a přispět k řešení problémů spojených s chudobou a hladem v rozvojovém světě.

Když to opravdu velmi zkrátím, geneticky modifikovaný lilek nebo bavlna v sobě mají gen, který kóduje bílkovinu jedovatou pro hmyz. Tyto plodiny jsou tudíž toxické.

Dále: po celém světě se ukazuje, že navzdory předpokladům produkují GMO méně potravin než konvenční plodiny. Unie angažovaných vědců o tom nyní ve Spojených státech vydala novou studii. Monsanto, velká společnost vyvíjející a prodávající GMO, přišla do Indie se slibem, že jejich geneticky modifikovaná bavlna bude mít obrovské výnosy. Výnosy byly v porovnání s jejich odhady nakonec pouze čtvrtinové. Tato technologie zatím zvětšila pouze odolnost některých plodin vůči herbicidům a vytvořila plodiny, které tvoří toxiny proti škůdcům. K tomu ještě přistupuje další fakt – tatáž společnost vyrábí jak herbicidy, tak i semena plodin odolná vůči těmto herbicidům.

Pěstitelé si tedy od jedné společnosti kupují obojí...

Ano, firma si je tak zavazuje. Jenže tento koncept přestává fungovat. Společnost Monsanto musela veřejně přiznat, že se plevel stává proti jejím herbicidům odolný. Vznikají tedy nové, odolné superplevele.

Nazvala bych to „tři lži okolo GMO“. GMO nevyřeší problém hladu, protože neprodukuje více jídla. GMO nevyřeší problém chudoby, protože jejich existence zadlužuje zemědělce, kteří každoročně platí licenční poplatky za GMO semena. GMO nevyřeší problém plevele a škůdců, protože samy vytvářejí nové – rezistentní superplevele.

Na jaře loňského roku jste na celonárodní úrovni vedla protesty proti pěstování GMO lilku v Indii. Evropská komise v té době povolila pěstování geneticky modifikovaných brambor v Evropské unii...

Tento postup nechápu. Když Evropská komise povolila pěstování GMO kukuřice MON 810, jedna evropská země po druhé se vyjádřila, že tuhle kukuřici pěstovat nechteji. Ted přišla komise s bramborami Amflora německé společnosti BASF. Tyto brambory nebudou potravinou a budou mít vysoký obsah škrobu – tak vysoký, že by se ani jíst nedaly. Přitom existuje spousta konvenčně pěstovaných

stromu neem, další případ patentování rýže basmati, celosvětově proslulé a lahodné odrůdy, a nejnovější případ je pšenice patentovaná společností Monsanto.

Nyní pokračujeme v monitorování biopirátsství. Vydali jsme knihu, seznam semen, která Navdanaya zachránila a která se zároveň velké společnosti snaží patentovat proto, že jsou odolná vůči suchům nebo povodním. Vytvořili jsme seznam devíti tisíc patentů původních rostlin, které se v Indii používají jako léčiva. Biopirátsství se nyní šíří jako epidemie a je založeno na naprosto nespravedlivém tvrzení průmyslu, že on sám vynalézá život.

Indická vláda proti biopirátsství nebojuje? Začíná. Právě vyhrála soud s Čínou o mátu.

Takže si myslíte, že by nebyl problém pro potravinovou soběstačnost států, kdyby veškeré zemědělství přešlo na ekologickou, organickou variantu?

Je to jediná odpověď na otázku potravinové soběstačnosti.



Vandana Shiva. Foto Tomáš Bílý

brambor, které také obsahují spoustu škrobu, a potravinářské firmy zpracovávající škrob navíc prohlásily, že nebudou tyto geneticky modifikované brambory používat. Takže není zpracovatel, není pěstitel – a přesto brambory chtějí schválit. Označila bych Amfloru za trojského koně – schovávají se za nejedlé brambory, aby mohli zavést jedlé produkty.

Vaše organizace Navdanaya má dnes desítky tisíc členů – rolníků, s nimiž pracujete na ochraně biodiverzity tradičních odrůd plodin. Co konkrétně Navdanaya dělá?

Svoboda pochází ze semínek, která si můžete jako část úrody ponechat do příštího roku, abyste je zaseli. Postupně jsme podpořili vznik komunitních semenných bank po celé zemi, aby rolníci měli přístup k semenům. Pořádáme kursy, kde rolníky učíme, jak přejít na ekologické zemědělství, které podporuje biodiverzitu. Začali jsme s konceptem spravedlivého obchodu, tzv. fair trade, naše obchody v Bombaji a Dillí přinášejí spotřebitelům tyto přímo obchodované, ekologické a biodiverzitu podporující produkty.

Vedli jste také soudní spory, kterými jste se bránili proti patentování některých druhů rostlin. Jak dopadly?

Vyhráli jsme všechny tři procesy. To, co existuje a o čem existuje znalost a povědomí přenášené dlouholetou tradicí, se nedá patentovat. Pokud to někdo zkouší či dokonce dělá, říkám tomu biopirátsství. V podstatě je to krádež vědomostí lidí, v těchto případech našich lidí. První z těch kauz byl případ patentování

A co jeho cena? Například v České republice si nemohou všichni dovolit kupovat biopotraviny, protože jsou dražší. Je to tudíž řešení, pokud si ho spotřebitelé nemohou dovolit anebo si ho mohou dovolit jenom doplňkově?

První věc je, že ceny na trhu jsou zkreslené. Semena geneticky modifikované bavlny od Monsanto se prodávají velmi drazé, ale bavlna je levná – ne proto, že by produkce byla levná, ale proto, že tyto společnosti dostávají obrovské dotace od našich vlád. Dotace snižují cenu chemicky vypěstovaného jídla. Ve srovnání s tím ekologické zemědělství vypadá drazé, protože nedostává žádné dotace. Lidé by měli vidět zkreslení způsobené dotacemi. Měli by vyžadovat, aby bylo dotováno zdravé, a ne toxické jídlo.

Mluvme konkrétně. Vy také provozujete obchody s biopotraviny. Není zvláště v Indii složité prodat dražší, ale ekologické potraviny?

Zrovna dnes je v Dillí stávka kvůli rostoucím cenám včetně jídla, celé město je zavřené. Ale v letošním roce se naše ceny neměnily a byly u některých produktů dokonce nižší než ceny na „běžném“ trhu. Biopotraviny budou cenově dostupné, pokud dostanou politickou podporu a podporu institucí.

Zavedla jste termín „monokultura myslí“. V jednom rozhovoru v devadesátých letech jste dokonce uvedla, že ve východním bloku po pádu berlínské zdi skončila jedna

monokultura myslí, ale vzápětí začala další. Díváte se na to dnes stejně?

Novou monokulturou myslí je globalizovaný supermarket. A globalizovaný supermarket musí být monokulturou, protože když je tak obrovský a centralizovaný, musí prodávat „stejnost“. Musí prodávat stejná trička, stejné boty Nike, musí prodávat stejné módní výrobky, stejný hamburger od McDonald's. Rozmanitost potřebuje decentralizaci. Abyste se z monokultury vymanili, musíte vytvořit lokální ekonomiky. Globální kapitalismus jde proti lokálním ekonomikám a komunismus byl proti lokálním ekonomikám také, měl velmi centralizovanou ekonomickou strukturu. Rozdíl je v tom, že komunismus byl řízen státem, kdežto kapitalismus je řízen velkými společnostmi, korporacemi. Oba však ubírají bohatství rozmanitosti. A podle mne je rozmanitost zdrojem demokracie. Cestou ke svobodě je ochrana odlišností.

Jste představitelkou tzv. ekofeministického hnutí. Jaká by měla být role ženy ve společnosti?

Za prvé, pro mě je ekofeminismus filosofie pro všechny a začíná uznáním toho, že my všichni závisíme na Matce Zemi. To je první ekofeministický princip. Ženy byly praktikami velkých společností vytlačeny z potravinového systému. Dokud ženy ovládaly jídlo, přinášely zdraví, staraly se o výživu komunity. Ženy by měly znovu ovládnout potravinový systém. Měli bychom se vrátit k hodnotě, kterou je tradiční znalost žen o tom, jak pěstovat plodiny, jak je zpracovávat, jak obstarávat jídlo. Jak uchovávat semena plodin do příštího setí. Jak připravovat a vařit speciality. Nemyslím tím ale, že to zůstane vyhrazeno pouze pro ženy – naopak. Ženy jsou zásobárnou tohoto vědění, které se od nich může šířit dál.

Jde tedy také o vaření a přípravu jídla, ne pouze o pěstování a uchovávání semen?

Ano, mluvím o celém potravinovém systému, od semínka ke kuchyňskému stolu. Přišli k nám se všemi těmi předvařenými a instantními produkty a řekli: Zapomeňte, jak pěstovat, zapomeňte, jak vařit. Myslím, že každý by měl umět vařit, a nejen to, měl by si umět vaření vychutnat. Připadá mi trochu úsměvné, když třeba vidím v televizi pořady o vaření. Pokud vaří muž, je z něj mediální celebrita. Když se jedná o vaření vaší matky, potravinový průmysl jí říká: „Měla bys opustit kuchyň a nechat své děti jíst instantní nudle Maggi.“

Jak to udělat?

Změna musí přijít od samotných lidí. Spravedlivý obchod fair trade, ekologické zemědělství, malé farmy, uchovávání semen, domácí příprava dobrého jídla podle vlastních receptů – začněte s jídlem, to je polovina celé ekonomiky.

Vandana Shiva (nar. 1951) je indická ekoložka, feministka, vědkyně, expertka na biologickou bezpečnost, aktivistka, autorka řady knih a více než 300 odborných článků v různých časopisech. Vystudovala fyziku a získala doktorát na univerzitě v kanadském Ontariu. Založila v Indii organizaci Navdanaya, která chrání biodiverzitu tradičních odrůd plodin a zajišťuje indickým zemědělcům odbytu formou přímého prodeje. Členy této organizace je několik desítek tisíc rolníků. Vandana Shiva se podílela na vzniku Protokolu o biologické bezpečnosti v rámci Úmluvy OSN o biologické rozmanitosti. Je jednou ze zásadních osob Mezinárodního fóra o globalizaci, důležitou postavou hnutí globální solidarity a klíčovou postavou ekofeministického hnutí.

Vláda a její nevládky

Vztah, o který někdo nestojí

Kabinet formálně projednal zprávu o financování nevládních organizací a situaci nadací. Ve skutečnosti ovšem žádnou politiku vůči nim nemá.

FILIP POSPÍŠIL

Již od roku 1999 je vládě každoročně předkládán „Rozbor financování nestátních neziskových organizací z veřejných rozpočtů“. I letos tomu nebylo jinak. Byrokratický aparát, který má na starosti koordinaci státní politiky vůči nestátnímu sektoru, tedy zjevně stále ještě funguje. I poslední dokument, který vláda vzala na vědomí 5. ledna, totiž posvětila Rada vlády pro nestátní neziskové organizace (RVNNO), která si ovšem Rozbor, obsahující zásadní ekonomická či spíše účetní data, nechává již několik let zpracovávat Centrem pro výzkum neziskového sektoru v Brně. Jenže z nadresortní instituce, která měla dříve dosvědčovat snahy státu o partnerství s iniciativami občanů, se stále více stává mlčenlivý svědek nezájmu politické reprezentace o občanský sektor u nás. Ten přitom již dnes zajišťuje za stát celou řadu naprosto nepostradatelných služeb. Zmíněný úpadek se odráží nejen v předložených číslech oficiálního Rozboru, především ale v míře politické podpory změnám, které by vztah

resorty atd. Jenže je pak jisté na místě se ptát, jak by na jejich základě mohla vláda provádět skutečně efektivní a aktuální politiku (kdyby o to vůbec stála). Druhý problém s čísly spočívá v metodice pořizování dat, která se v průběhu let částečně mění a kromě ne zcela spolehlivých databází pracuje i s některými nevyjasněnými termíny. Ovšem zpět k číslům. Jak uvádějí autoři: „Srovnáme-li předkládaný Rozbor s rozbory z předchozích let, přesvědčivě z nich vyplývá závažná skutečnost – až do roku 2007 státní dotace poskytnuté na projekty NNO meziročně stoupaly. Od roku 2008 však vykazují klesající tendenci. Rok 2010, kde známe zatím pouze orientační údaje o vyplacených dotacích, je dalším rokem, který znamená pokles podpory NNO, resp. nákupu veřejně prospěšných služeb od tohoto typu subjektů – navíc tento pokles není proporcionální mezi jednotlivými resorty a podporovanými oblastmi.“ Tedy konkrétně: ze státního rozpočtu NNO dostaly 5,57 miliardy korun v roce 2006, 6,6 miliardy v roce 2007, 6,311 miliardy v roce 2008 a 5,603 miliardy v roce 2009. Kromě státu však z veřejných rozpočtů financovaly NNO i kraje, obce či státní fondy. Celková suma se tak v roce 2009 vyšplhala na 10,177 miliardy korun.

Nejvíce z těchto prostředků šlo do oblasti „Sociálních věcí a politiky zaměstnanosti“ (34,9 procenta), oblasti „Tělovýchovy“ (28,8 procenta) a oblasti „Kultury a ochrany

...a přetrvávající problémy

Jenže jak již při připomínkovém řízení namítali zástupci Ministerstva průmyslu a obchodu, „materiál obsahuje v převážné míře statistická data bez uvedení bližších souvislostí“. Zástupci MPO s tímto argumentem vyrukovali, protože chtěli dosáhnout toho, aby z materiálu bylo vyřazeno o data opřené tvrzení autorů zprávy, že snížení finančních prostředků pro neziskový sektor je velmi citelné a bude důvodem zániku některých NNO. Uspěli; na jejich argumentu, stejně jako na dalším, že totiž chybí komplexnější analýza poskytnutých dotací, porovnání jejich efektivity a výsledků v různých oblastech a určení priorit pro financování NNO v dalším období, je totiž hodně pravdy. To přiznali i předkladatelé Rozboru, podle nichž „jednou z možností, jak učinit dotační politiku státu vůči NNO v situaci dlouhodobého úbytku finančních prostředků pro tyto účely přehlednější a účinnější, je například přijetí zákona o statusu veřejné prospěšnosti, jehož věcný záměr schválila vláda svým usnesením ze dne 24. května 2010 č. 363“. Hlubší analýzy způsobu a využití poskytnutých dotací by si přitom podle nich měla dělat sama ministerstva. Jinými slovy – stát dosud nemá jasno, zda předává peníze těm pravým (vykonávajícím skutečně prospěšné aktivity), ani nevyhodnocuje, jak efektivní práci dotované organizace odvádějí.



Největším individuálním příjemcem dotací od státu byl v roce 2009 Český svaz tělesné výchovy (845 mil. Kč). Foto Josef Čech

státu s nestátními neziskovými organizacemi (NNO) mohly učinit oboustranně výhodnější a také spravedlivější.

Ztenčující se hromada peněz

Nejprve se podívejme, co nám o situaci nevládního sektoru říkají vládou projednaná čísla a tabulky. Obsahují hned řadu velmi zajímavých údajů, ale před jejich interpretací je třeba předeslat hned několik výhrad. Předně vláda v lednu tohoto roku projednala data, která se v drtivé většině týkají nikoliv roku minulého (2010), ale až roku předminulého (2009). Toto zpoždění se dá omlouvat řadou dobrých důvodů – obtížnost shromáždění údajů, nutnost předchozího projednání s jednotlivými

památek“ (11 procent). Co se týče formy podpořených subjektů, občanská sdružení dostala ze státního rozpočtu 68,7 procenta z celkového objemu poskytnutých dotací. Církevní právnické osoby měly na celkovém objemu dotací podíl 16,6 procenta. Největšími individuálními příjemci dotací od státu pak byly Český svaz tělesné výchovy (845 mil. Kč), Horská služba ČR, o.p.s. (120 mil. Kč), a Diecézní charita Brno (90 mil. Kč).

Z těchto i řady dalších údajů (např. o výšce dotací krajů či hl. m. Prahy) lze učinit zajímavá srovnání, zjišťovat, které oblasti stát před dvěma roky podporoval více, na kterých naopak šetřil, či jak se liší objemy grantových politik jednotlivých ministerstev.

Nápravná opatření v tomto směru jsou někde daleko za obzorem. Vláda v lednu vzala zprávu pouze na vědomí a k žádným nápravným krokům nikoho nezavázala. V plánu legislativních prací odsunula vláda předložení zákona o statutu veřejné prospěšnosti na prosinec tohoto roku s tím, že vstoupit v platnost by mohl někdy v lednu 2013. A přípravu dalšího Rozboru financování NNO za loňský rok uložila vláda do konce roku letošního zmocněnci vlády pro lidská práva. Toho však kabinet není schopen již od loňského září vybrat. O tom, zda by se objem státních peněz určených pro nevládní sektor měl i nadále snižovat, nikdo ani nediskutuje. Vláda přece šetří, ne?

napětí

Na 12. února svolali hokejoví fanoušci ze Zlína a Plzně protest proti nepořádkům panujícím v řídicích orgánech extraligy. Vůdce plzeňského kotle, Zdeněk Pavel, známý pod přezdívkou Pitralon, médiím 25. ledna potvrdil, že by měl protestní pochod v Plzni jít od zimního stadionu do centra města. „My nechceme nějakou Šulcoligu, ale extraligu, kde se bude všem měřit stejně. Ne že se někomu, jako Plzni, odebere 19 bodů, a druhému za podobné administrativní pochybení nic,“ uvedl Pavel.

Protest lékařů nazvaný „Děkujeme, odcházíme“ podpořilo 25. ledna otevřeným dopisem premiéru Petru Nečasovi a ministru zdravotnictví Leoši Hegerovi 15 veřejně známých osobností a kulturních pracovníků. Autoři se také distancovali od médií, která prý lékařskou kampaň znevažují. Dopis podepsali mimo jiné Alfréd Strejček, Jiří Suchý, Jiřina Jirásková, Jitka Molavcová, Martin Hilský, Alex Koenigsmark, František Laurín, Vlado Miluníc a duchovní Tomáš Halík. Naopak čeští a moravští biskupové se o den později nad protestem lékařů pozastavili. Pražský arcibiskup a předseda České biskupské konference Dominik Duka novinářům řekl, že je na pováženou, když mluvčí doktorů vyhrožují postihem pacientů a berou si je za rukojmí svého nátlaku. Ve společném prohlášení biskupové napsali, že za 20 let od pádu komunismu bylo vykonáno mnoho dobrého, situace ale není zdaleka ideální. „Mnohá politická jednání byla znemožněna, protože se věcná jednání změnila v nátlakové akce místo argumentů,“ uvedli.

Před ministerstvem zdravotnictví 26. ledna demonstrovalo asi sto lidí proti plánovanému zvýšení hlukových limitů. Jednalo se už o druhou podobnou akci během krátké doby. První loňská měla název Minuta hluku, letošní již Hodina hluku. Demonstrantům se nelíbí změna vyhlášky ministerstva zdravotnictví, podle níž budou od února zvýšeny hlukové limity na silnicích a na dráze o pět decibelů ve dne a až o deset v noci. Vláda si od toho slibuje úsporu při budování protihlukových bariér. Protestní akce se zúčastnili mimo jiné i obyvatelé Třeboradic, kde se plánuje obchvat, či Kolína, kde má být také obchvat a sportovní letiště.

Před budovou ministerstva průmyslu a obchodu postavilo 25. ledna asi 20 obyvatel Horního Jiřetína a aktivistů Greenpeace obývací pokoj, který po chvíli zbouřali jejich kolegové převlečení za horníky. Účastníci happeningu tak chtěli upozornit, že vládní koalice neplní slib, že do konce roku vyškrtne z horního zákona vyvlastňovací paragrafy. Druhý den premiér Nečas oznámil, že vláda novelu tohoto zákona zařadila do plánu legislativních prací na letošní rok.

–fp–

Hledání před Hledáním

Marcel Proust, Jean Santeuil a jejich cesta proti proudu

Jean Santeuil, nedopracovaný román složený z fragmentů, který byl zveřejněn až po Proustově smrti, nás zavádí proti proudu jeho Hledání ztraceného času. Zjistíme, že u zrodu tohoto literárního „přístroje“ nejsou prameny, ale mnohem spíš tůně či bažina.

MATĚJ METELEC

Jakkoli byli všichni velcí spisovatelé moderny zahrnováni zájmem a všestranně rozebírání, patrně nikomu se tohoto zájmu nedostalo takovou měrou jako Marcelu Proustovi (jedině snad až na Kafku). Knihu mu věnovali tak rozdílní autoři jako Beckett, Nabokov, Ortega y Gasset nebo Deleuze a aspoň krátký článek patrně každý, kdo v druhé půlce 20. století psal a přemýšlel o literatuře. Monumentální sedmidílné *Hledání ztraceného času* působilo jako onen magnetový ostrov z pohádek *Tisíce*

smrti. Důvodem obojího byla snaha udržet distanci a zakrýt sebe sama v textu (s ohledem na rodinu), ale dost možná i rozkolísanost a nejistota, jakým směrem román vést – tedy skutečnost, že Proust ještě neměl svou metodu, jíž a v níž se uskutečňuje *Hledání ztraceného času*. Přesto je ale *Jean Santeuil* prvním pokusem o uchopení témat a motivů, které se budou vracet, propracované a prohloubené, v *Hledání*. Už zde se začíná rozlévat proustovský veletok řeči, pomalu a mohutně

jeden druhému podobáme. A tak když čteme, jak se Jean probudil, „otevřel oči, spatřil odraz slunce na podlaze a uvěřil, že štěstí je na dosah“, uvědomíme si existenci takových momentů, stvrzujících dostatečnost našich životů, i v nás samých.

...nástroje a kameny...

Jestliže metaforou toho, jak pracuje dílo, je pro Prousta optický přístroj, metaforou *Hledání ztraceného času* (kterou použil i on sám), bývá často velkolepá stavba, katedrála. *Jean Santeuil* by v tomto smyslu byl stavenišťem, rozvrženým ještě nezkušeným architektem a nakonec opuštěným. Kameny použité na tuto nedokončenou stavbu jsou ale tytéž a i nástroje zanechané dělníky na staveništi se nápadně podobají těm, které byly použity při stavbě dokončeného díla. Tak i Jean je snob a Proust splétá úvahy o tom, že z „románopisce zdvojeného snobem se každopádně stane romanopisec snobů“ a prostředí vysoké společnosti, v níž „blahobyt, koketerie, mlsnost a přepych jsou příjemní vládci, jejichž nesčetné zločiny, páchané denně a beztrestně už dlouhá staletí, udržují blaženost a zajišťují moc“, je primárním milieu textu.

Čas sice Jean ještě nehledá, ale na několika místech uvažuje o tom, že „věci, které se nás dříve dotýkaly, nám dnes nic neříkají, že vzpomínky odumírají, protože minulost už pro nás nemá smysl“. To je právě to vědomí ztráty, po kterém přijde hledání. A objevuje se i téma, důkladně přesunuté a ukryté, Proustovy homosexuality, spolu s žárlivostí, láskou a smrtí: „oddáváme se lásce stejně jako životu a nemyslíme přitom na nicotu“. Smrt Proust chápe jako něco, v čem i „ten nejmenší je veliký, protože se tím dotýká nicoty“. Láska, smrt a zapomení – provázanost toho, co je, a toho, co není: „člověk musí sám milovat, aby věděl, že ho nikdo nemá rád. A když už sám nemiluje, je vždy velmi milován.“ Jako částečná, neúplná ozvěna budoucnosti, toho, co teprve přijde v *Hledání* – „i když láska propadá zapomení, je nicméně s to určovat podobu lásky, která přijde po ní“ (*Uprchlá*).

...jediný materiál

Jean Santeuil je cesta proti proudu skutečného veletoku, jímž je *Hledání*, který se nenapájí ani tak z pramínků a horských potůčků. Spíše z rezervoáru, soustavy tůní, někdy skoro bažiny. Ta je nespojitá a fragmentární, tekutina, která ji tvoří, je proti *Hledání* mnohem méně průzračná, ale přesto tatáž – a v mnoha případech doplyne až k němu. V *Jeanu Santeuilovi* minulost teprve začíná „otevřít srdce přítomnost“. Je cestou k tomu, co není „jen“ literaturou, ale živoucím myšlením, o setkání s nímž – i v podobě fragmentu, jakým je *Jean Santeuil* – by se dalo říci: „s tím, co budeme v budoucnu nejvíce milovat, se nejprve seznámíme jako s neznámými bytostmi, které nás něčím udiví“. Celé Proustovo rané dílo se dává do souvislosti buď s *Hledáním ztraceného času* nebo s osobností Prousta samého. Ale jakákoliv hodnota, kterou bychom chtěli najít v *Jeanu Santeuilovi*, nespočívá v tom, co nám říká o Marcelu Proustovi v čase, kdy tento román psal. Je v tom, do jaké míry už tyto zlomky (které nikdy neměly být zveřejněny) naplňují, čeho chtěl dosáhnout a čeho dosáhl v díle, k němuž směřovaly, tedy v *Hledání*. Ve vědomí, že „na světě neexistuje nic, co by bylo zcela, ze všech stran známé, ale ani žádná věc, která by byla zcela utajená“, v tom, že „postihnout něco z našich dojmů“ znamená „zachytit kus sebe sama, což je jediný umělecký materiál“ (*Contre Sainte-Beuve*).

Autor je publicista.

Marcel Proust: Jean Santeuil. Přeložil Michal Novotný. Academia, Praha 2010, 728 stran.



Jacques-Emile Blanche: Portrét Marcela Prousta, 1892

a jedné noci. I díky tomu jsou ranější Proustovy texty zcela ve stínu *Hledání* a svého vztahu k němu. A v případě románu, nebo spíše jeho zlomků, nazvaného *Jean Santeuil* je tomu tak zcela oprávněně. Proust ho začal psát v roce 1896 a pracovat na něm nadobro přestal v roce 1904 (práci na *Hledání* začal v roce 1905). Publikován byl ale až třicet let po jeho smrti, v roce 1952, a znovu jinými editory v roce 1971. Z tohoto vydání vychází i to z roku 2001, z něhož byl pořízen český překlad.

Santeuil, Franteuil, Francoeuil, Francueil Jednotlivé zlomky, z kterých *Jean Santeuil* sestává, byly patrně psány „jedním dechem“ a nikdy nebyly korigovány. Text je tak fragmentem, hlasem, který umlká... a znovu mluví, i když se často vynořuje na jiném místě (úlomky spojila do oddílů až práce editorů), nebo pod jiným jménem. Většina postav včetně titulní tak prostřídá více jmen, i když české vydání tuto skutečnost kvůli přehlednosti vypouští a pouze na ni upozorňuje v poznámkách pod čarou. Proust zde ještě píše ve třetí osobě, přestože na několika místech mimovolně sklouzne do první, a navrch celé dílo rámuje jako rukopis spisovatele C., vydávaný jeho mladým obdivovatelem po C.-ově

plynouce, charakteristický spíše než víry vášní stojatými vodami touhy.

Přístroje a náčrtý...

V *Čase znovu nalezeném* Proust píše: „Dílo je jakýmsi optickým přístrojem, který spisovatel dává k dispozici čtenáři, aby mu umožnil poznat to, co by byl bez této knihy v sobě možná nezahlédl.“ *Jean Santeuil* je náčrtem tohoto přístroje, je prvním pokusem uskutečnit literaturu jako „ten život, který tak jako existuje u umělce, existuje v jistém smyslu v kterémkoli okamžiku u všech lidí“ (*Čas znovu nalezený*). Už zde Proust píše o spisovateli Travesovi, že „jeho vyprávění s logickým spojováním slov a myšlenek bylo vyprávěním člověka, nacházelo se v něm prostě něco rozumného, společného všem lidem“, a na jiném místě říká Jeanovými ústy: „Jindy mi ale zase připadá, že svět druhých je zaplněn myšlenkami, které se už velice dlouho podobají mým, a že se i v budoucnu – a já si vysnil, že jim nabídnu přátelství knihou, kterou se sám teprve stanu – zrodí myšlenky, které se budou podobat těm jejich.“ Právě toto je jeden z pramenů působivosti a účinku Proustova textu (a jiným způsobem i Joyce nebo Woolfové): to, co sdílíme, tato soumeznost myšlenek a citů, v které se

Jediný časopis pro pankáče i akademiky.

Advojka vychází každou druhou středu.

MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Společnost STEM v lednu 2010 zveřejnila výsledky průzkumu, podle kterého si polovina občanů myslí, že současní politici jsou na vyšší odborné úrovni než bývalí funkcionáři KSČ. Pouhá pětina dotázaných si myslí, že naše politická elita je poctivější než ta za minulého režimu. Vůbec také nepřekvapí, že 77 procent lidí nevěří, že by naši činovníci dbali na veřejné mínění. Propast mezi politicko-stranickým systémem a politicko-veřejným životem je obrovská. Jako jeden z důkazů si dovoluji uvést výsledky činnosti ekoporadny Děti Země v Brně, která funguje v Síti jihomoravských ekoporad. Pokud před pěti lety bylo zodpovězeno v průměru asi šedesát žádostí o radu za měsíc, v roce 2010 to byly již stovky. Dříve nejčastější dotaz zněl: „Má se u nás stavět silnice, nesouhlasíme s ní, co máme dělat?“ Nyní už řešíme problémy těch, kteří jako účastníci územního řízení proti stavbě silnice potřebují pro podání odvolání nějaký rozsudek o pohodě bydlení. I když se to nezdá, zájem občanů veřejně se angažovat stále roste.

M. Patrik

Rozpaky z Cen české filmové kritiky udělených v půlce ledna už trefně shrnul Kamil Fila na Aktuálně.cz. Jeho text je z velké části úvahou nad tím, čím by Ceny mohly či měly být, aby získaly alespoň nějaký smysl. V současné

podobě nejvíc připomínají výměnu mezi moderátorem a jedním z hostů vyhlašujících výsledky na slavnostním udílecím večeru, kde uvaďeč na důvtipnou otázku „Co vy si vlastně vůbec myslíte o cenách?“ dostal odpověď: „Já myslím, že každá cena je vždycky dobrá.“ První ročník se sice připravoval poměrně ve spěchu, přesto se zatím nezdá, že by jeho pořadatelé vůbec usilovali o něco jako alternativu, resp. ve vývoji celé ankety zatím nelze obrysy jakkoli původnosti zahlédnout. Ceny se dosud profilují jako béčková napodobenina Českého lva, což bylo nejpřijatelnější právě na slavnostním udílení, kde se sešla bizarní sestava vyžilých osobností, které s filmem většinou už řadu let mají jen málo společného (Petr Nárožný, Václav Neckář, Jiřina Bohdalová, Drahomíra Vihanová...). Přitakání výprodeji šoubyznysu a ochota nepřekročit stín Lvů je ale příznačná pro prostředí české filmové publicistiky, která se v drtivé většině sama a dobrovolně zřiká možnosti vlastního hlasu a názoru. Hlavní přínos Cen je proto možné vidět v tom, že konformitu české filmové kritiky vynášejí na světlo a nechávají naplno zaznít její dutý zvuk.

A. Tesař

Zimní Grand Restaurant Festival je každoroční šancí udělat si (pro jednu za zmírněné ceny) představu o tom, kam dnes směřuje špičková gastronomie. V letošním roce jsem se rozhodla pro restauraci označovanou u nás za nejlepší – La Degustation Bohême Bourgeoise. Tolik personálu jsem v restauraci

ještě neviděla: jeden mě zapsal, druhý převzal kabát, třetí usadil, čtvrtý shrnul, co mě v degustačním třichodovém menu čeká, pátý přinesl víno a udělal výklad o tom, čím souzní s jídlem, šestá pokrm donesla, sedmá sklídila talíře a nachystala novou soupravu příboru. Na záchodě pak najdete třeba krém na ruce, deodorant, dentální nit nebo pilník na nehty. A teď k jídlu: bylo skvělé, nicméně třeba koprová omáčka sestávala z vrchní vrstvy našlehané smetany a spodní vrstvy připomínající strukturou olej. Patrně šlo o koprovou esenci, po samotném kopru ale nebylo ani památky. Když po chvíli nadýchanost ze smetany vyprchá, zůstane na talíři místo omáčky jen její mapa. Jak jsem pochopila, chuťové esence jsou dnes to, čím se vrcholová gastronomie vyznačuje. Samotná surovina slouží na talíři spíše jako ilustrace a talíř tu funguje především jako výtvarné dílo. Chvilí si připadáte jak v galerii, chvíli, obklopena zájmem personálu, jako střed vesmíru, a k tomu ty báječné extrahované chutě. Zázitek!

T. Zubatá

Zatímco někteří komentátoři hledají v kauzách Drobil a Bárta paralelu v tom, že by měl Bárta stejně jako Drobil odstoupit, nevšímají si, jak se tentokrát politikům podařilo média přesvědčit, o čem mají psát. Politici přesvědčili média o tom, že v případě Bárta jde především o chlapecké „čestné slovo“. To, že starosta Dalibor Mlejnský nechával sledovat své konkurenty ze stejné strany, a to dokonce

za peníze daňových poplatníků, se vytratilo kamsi do pozadí. Mlejnský tak dál vykonává svůj pochybný starostovský mandát, zatímco majitel detektivní agentury, která přijala pochybnou (ale kdo ví, jak moc neobvyklou) zakázku, je považován za padoucha. A to ani ne kvůli tomu, že tuto zakázku přijal, ale proto, že zalhal premiérovi. Morálka současné vlády je občas pořádně vychýlená.

J. G. Růžička

Po jednání ministra zdravotnictví Leoše Hegera a šéfa lékařských odborářů Martina Engela se 28. ledna zdálo, jako by byl hrozící kolaps českého zdravotnictví zažehnán. Ministr totiž lékařům, kteří se připojili k iniciativě Děkujeme, odcházíme a podali v nemocnicích výpovědi, nabídl 12 miliard korun. Se zdravotními pojišťovnami totiž dohodl, že zruší 10 tisíc akutních lůžek, a tak získá dokonce miliard pět. Ve třech základních požadavcích lékařů, tedy nápravě systému postgraduálního vzdělávání, zvýšení základních platů a zrušení úhradové vyhlášky tak obě strany sporu dosáhly kompromisu. Jenže z 13 důvodů exodu, kterými se lékaři oháněli, jich především ke škodě pacientů i širší veřejnosti ještě většina zůstává. Kvůli personálnímu nedostatku, špatné organizaci a neracionálnímu nakládání s finančními prostředky dochází ke zhoršování péče o pacienty, za něž nechtějí lékaři přebírat odpovědnost, prohlašovali protestující. Slíbené dvě miliardy nezaručují, že se na tom něco změní.

F. Pospíšil