

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

27. 4. 2011 ROČNÍK VII

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

9

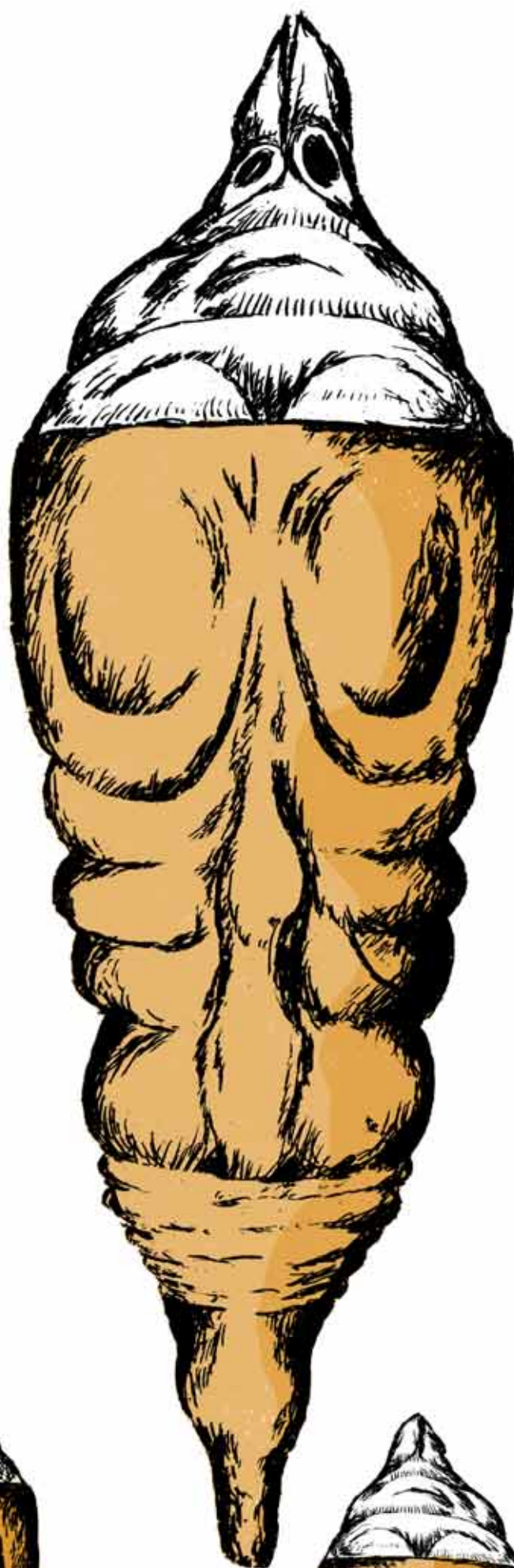
HODNOCENÍ VĚDY

rozhovor s Jánem Mančuškou

Bledý oheň Vladimira Nabokova

chystaná „reforma“
veřejného školství

1.



2.



3.



čestné uznání

0.9 >
Ilustrace Dora Dutková, 2011
ISSN 1803-6635
9 771803-663006

obsah téma: hodnocení vědy

- 12 Na umění podle tabulek. K návrhu Registru uměleckých výkonů / Lenka Dolanová
- 13 Masírovanie masy. Umenia a veda dnes podľa Stephena Wilsona / Martina Ivičič
- 18 Různé tváře vzdělanosti. O způsobech hodnocení vědeckého poznání / Jan Horský
- 33 Maso, mléko a body. České vědecké časopisy / Filip Pospíšil
- 35 Barbaři před branami Karolina. K chystané reformě veřejného školství / Petr Pavlík
- 37 Strach z rozhodování. Metodika hodnocení vědy / Marek Skovajsa
- 38 Vědci po auditu. Jak se daří akademickým aktivistům / Filip Pospíšil

komentář

3 Veřejné odhalení systému / Lukáš Rychetský

báseň

3 Jedné noci / Johan Holzel

galerie

4 Zuzana Tomková / připravila Dora Dutková

literatura

6 Mirny až moc mírné. Nová sbírka Taša Andjelkovského / Jan Štolba

7 Dvojitá bezmoc času. Nad Račím morem Víta Slívy / Vojtěch Staněk

7 Pelevinův samuraj Lev Tolstoj / literární zápisník Tomáše Glance

8 D-G 1980/2010. Tisíc plošin Gillesse Deleuze a Félixu Guattariho / Miloslav Caňko

9 Člověk z neprostupné hutné hmoty. Thomas Cromwell v oceňovaném románu Hilary Mantelové / Pavel Kořínek

9 Sex, drogy a žádný rock'n'roll. Veliké zvíře samoty Evalda Flisara / Matěj Metelec

film

10 Někdo někde někam. Autorské pohyby nového snímku Sofie Coppolové / Antonín Tesař

11 Prázdné pohledy z minulosti. Prokletí autentičnosti ve filmu Osmdesát dopisů / Tomáš Stejskal

11 Arnie a popírání poločasu rozpadu hvězdné slávy / filmový zápisník Jindřišky Bláhové

fotografie

12 Za srdíčko? Předobrazy, prostor, abstrakce Jiřího Thýna / Jan Freiberg

výtvarné umění

13 Vernisáž / galerka Václava Magida

divadlo

15 Fascinace kůží. O sebepoškozování v divadle / Jana Bohutínská

hudba

16 Když repráky zaburácí, je mi líp! RadeK.K. o sobě a pozitivním hluku Napalmed / k!amm, Ondřej Klimeš

17 Lapač snů značky Astma. Jsou legendy o ruském industrialu opodstatněné? / Petr Ferenc

rozhovor

24 Radikálnost uměleckého gesta. S Jánem Mančuškou o povaze médií a změnách hlediska / Sylva Poláková

poezie

26 Jak dítě s novými zuby / Ko Un

společnost

34 Otřesené Japonsko. Měsíc po tsunami / Yukihiro Masuda

recenze čísla

39 Příběh omylem zabitého básníka. Bledý oheň Vladimira Nabokova / Kamila Chlupáčová

rubriky

2 editorial / Libuše Bělunková

3 došlo

19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout

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

Dámy a pánové!
Dovolte novinky z akademických sfér. Minulý týden byl zveřejněn mezinárodní audit britské společnosti Technopolis, který ostře kritizuje správu vědy v ČR; tvrdí, že náš výzkum, vývoj a inovace mají špatné řízení, hodnocení i financování, že podobně absurdní systém ve světě aby auditor pohledal (ano, s. 18). Dále tu máme aktuální návrh záměru zákona o vysokých školách, který otevřeně vyzývá k přeměně těchto ústavů na podniky (35, zde bych konzumaci čísla doporučila započít). A za třetí RUV, pokus o měření uměleckých výkonů (12), kde výstava, koncert či publikace mohou být označeny: AKX (prima) nebo CMZ (chm). Důsledkem vědeckého kafemlejnku je nárůst vědeckých časopisů (33), k nimž se smrtelník nedostane, sborníků, „suplementů časopisu“ atp. Vědní obory se uzavírají do sebe, přátelé se cítují, píše se všude možně, jen na zprávy pro veřejnost nezbývají – body. Coby neutralizaci aktuálního, pro budoucnost („budoucnost není nic nového“, 31) depresivního tématu nabízíme energický rozhovor s výtvarníkem Jánem Mančuškou (24), básně korejského žebrového mnicha, těžce zkoušeného odpůrce diktatur a neúspěšného sebevraha Ko Una (26) nebo interview s radostným představitelem tuzemského dřevního hluku Napalmed. Básně, reflexe básní, básně. Štěpně rýmované čtení! Libuše Bělunková

PŘEDPLATNÉ A2

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

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

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

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

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

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

SPONZORSKÉ – 26 čísel
více na www.advojka.cz

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET
www.advojka.cz

E-MAIL
send@send.cz

TELEFON
225 985 225 (fax 225 341 425)

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

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

.....

adresa předplatitele

tituljménopříjmení

ulice

PSČměsto

telefonemail

adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného

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

platbu provedu

složenkou A, z obrázků údajů lze platit i převodem

fakturou, uveďte IČDIČ

prostřednictvím SIPO, uveďte spojení číslo

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

* Nabídka kulturních bonusů platí pro nové předplatné.

Veřejné odhalení systému

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Prozatímně (vy)řešená vládní krize není v české politice ničím novým. Skutečně nový je jen způsob, rychlost a hloubka obnažení korupčního systému, jež nazýváme stranicou demokracií. Kdo tomu za dvacet let neporozuměl, měl jedinečnou šanci za pár týdnů pochopit, co mu mělo být už delší dobu zřejmé. Díky straně (VV), která měla – a stále má – boj s korupcí za populistické vyznání víry, ale i díky jednání jejích koaličních partnerů lze totiž jen těžko přehlédnout, že z podstaty vulgární, cynicky špiclovská a úplatkářská strategie není vedlejší a nechtěnou součástí systému. Spíše se zdá, že celý systém je na korupci založen a ke korupci odsouzen (což ale platilo v jiné době i podobě také v případě sociálnědemokratických vlád).

Dobře to ví i ministr zahraničních věcí Karel Schwarzenberg. „Ten pitomec to napsal, ostatní si to myslí,“ řekl v narážce na odstupujícího ministra Víta Bárty a únik dokumentů firmy ABL z roku 2008 a doplnil, že „celý systém je tak postavený“ (Právo 8. 4. 2011). Na první pohled velikášský plán tehdejšího majitele bezpečnostní agentury Bárty, jak si krom ekonomické moci podřídit i tu politickou, se tedy nadmíru vydařil. Místo plánovaných radnic jsou Věci veřejné (rozuměj firma ABL) rovnou ve vládě. Zatím to vypadá, že v ní i zůstanou, neboť slova premiéra Nečase o eliminaci všech lidí, kteří jsou spojeni s bývalou Bártovou firmou, k ničemu konkrétnímu nevedla. Předseda TOP 09 Schwarzenberg, jenž se nakonec spolu s prezidentem Klausem našel v roli zachránce totálně rozbité a zkorumpované koalice – která je kdoví proč většinou médií ztotožňována s demokracií –, jako by politikům z VV i ODS vzkazoval, že takové školácké chyby se sice nedělají, ale rozhodně se promíjejí. Systém jistě dobře pochopili, obohatili jej o nejednu bezpečnostní inovaci, jenže to trochu přehnali s prostořekostí a neopatrností.

Královnou v tomto oboru se stala obětovaná poslankyně Kristýna Kočí, jejíž tajně pořízená nahrávka je podle všeho tím nejosobnějším a nejsrdečnějším přiznáním charakteru nynější české politické moci. Nic výmluvnějšího tu za dobu posledních dvaceti let opravdu nezaznělo. Kdyby tomu bylo lépe rozumět a rádio hrálo tišeji, jistě by její monolog mohl sloužit jako intimní odhalení ducha doby. A šel by na dračku. Stejně jako tomu bylo v době končící normalizace s legendárním vystoupením Milouše Jakeše na Červeném Hrádku. Dikce je dnes poněkud jinde, politika – jíž by slušel přívlastek bezpečnostní – také, vše je obscénnější, včetně použitých slov, ale jinak jde o totéž. Nenávistnou vulgaritou získává navíc Kočí výjimečný punc autenticity. Nic na tom nemůže změnit její dodatečné vysvětlení v podobě psychologického nonsensu, jenž říká, že když člověka někdo nahrává, je přece jasné, že bude lhát, jako když tiskne. Groteskně znějící nahrávka není tedy interpretací českého politického dění, nýbrž otevřeným vpádem české politické reality. Euforie spolu s přepjatou emocionalitou konečně Kočí

dovolují po svém říkat, co si myslí. A stojí to za to. Kmotr je v jejím podání vlastně sponzor-kamarád, strana se neměří počtem členů, ale počtem milionů na kontě, justice a policie jsou v rukou jednotlivých podnikatelů navázaných na ODS.

Po všem, čeho jsme byli za poslední tři týdny svědky, by se zdálo, že vládní zástupci jednotlivých stran se podle běžných mezilidských zkušeností nemohou dohodnout už nikdy a na ničem. Nakonec se ale dohodli na tom, že ve vládě chtějí prostě zůstat. Nejlépe za každou cenu, neboť žádná není dost velká na to, aby přebila důležitost reforem. Setrvávání ve společné vládě bylo ostatně jediným styčným bodem od samého počátku. Ty další, které koalici rozděluje a nutně by vedly k jejímu pádu (nebo naprostému vylidnění), byly předvídatelně odloženy na potom.

V tryskovém tempu jsme byli v přímém přenosu diváky politické hry, která končí přesně tam, kde začala. Jeden majitel bezpečnostní agentury se nevzdal moci, ale odešel z funkce a druhý se stává ministrem vnitra. Vláda má konečně člena, jenž je ve svém oboru profesionálem a je jedno, zda zrovna pracuje pro stát, politickou stranu nebo privátní sektor. Vše na první pohled zůstává při starém. Už jde ale o hrdě přiznané podvody, které byly drze vystaveny na odiv, aby byly vzápětí po(s)tupně legitimizovány celou koalicí, za vydatné pomoci prezidenta Klause.



Kresba Silvie Vavřinová



došlo

Navrhujte umělce pro Ceny ministerstva kultury 2011
Ceny ministerstva za přínos v oblasti divadla, hudby, výtvarného umění a architektury pro rok 2011 se udělují za výjimečné tvůrčí nebo interpretační počiny nebo za dlouhodobé umělecké zásluhy v daných oblastech. Návrhy na udělení cen mohou podávat fyzické nebo právnické osoby na adresu Ministerstvo kultury ČR, samostatné oddělení umění, Maltézské náměstí 1, 118 11 Praha 1, a to nejpozději do 31. května 2011.
Blížší informace lze získat na internetové adrese www.mkcr.cz, v části „Profesionální

umění“, pod odkazem „Ceny Ministerstva kultury za přínos v oblasti divadla, hudby, výtvarného umění a architektury“.
Zdeňka Krpálková

Cena Ivana Dejmalu 2011
Letos v únoru jsme si připomněli, že jsou to již tři roky, co nás opustil Ivan Dejmal. Stále ještě ohledáváme rozsah ztrát, které jeho odchod způsobil, a zjišťujeme, kde všude je nenahraditelný. Na čtvrtém ročníku konference Tvář naší země – krajina domova, který se konal na podzim roku 2008, byla Společnost pro krajinu založena cena po Ivanu Dejmalovi pojmenovaná, která vyzdvihuje mimořádný pozitivní počín související s krajinou. Záštitu nad ní přijal Václav Havel; prvním

laureátem se stal v roce 2009 novinář Čestmír Klos, který byl nominován za „své celoživotní dílo v propagaci tématu krajiny a šíření myšlenek zlepšujících věci veřejné“.
Kandidaturu na udělení Ceny Ivana Dejmalu může předkládat kdokoli bez omezení právní formy (jednotlivec, fyzická osoba, občanské sdružení, organizace apod.), státní příslušnosti či vztahu ke kandidátovi. Na cenu může být navržen kdokoli, bez omezení profese, oboru činnosti, zaměření, právní formy či státní příslušnosti. Základním kritériem je mimořádnost, jedinečnost a významnost pozitivního počínu kandidáta ve vztahu ke krajině. Kandidát může být tedy nominován za počín, který vznikl v jakémkoliv oboru lidské činnosti, přičemž není omezena ani forma tohoto počínu.

Kandidatura se předkládá písemně na adresu sídla Společnosti pro krajinu (Kamenická 45, 170 00 Praha 7); musí být doručena do 30. června 2011. Celé znění statutu Ceny Ivana Dejmalu a další informace naleznete na stránce www.prokrajinu.cz
Ivan Plicka, předseda Společnosti pro krajinu

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
11. KVĚTNA 2011

Johan Holzel

JEDNÉ NOCI

řezy chrápajících se spojí v marmeládově
jasné dogma
tvé sny pojdou na hromadě podřezaných
větví
a zahnědlá rýha v srdceryvných peřinách
nezakokrhá

té noci se k vymačkané tubě rána
nepromlaskáš



Příliš dokonalý portrét člověka



Všeho do paměti

Všeho co do paměti
se v čase rozpustí
a přeci
zaslechneš vadnout
ty úplně maličké
pohřební věnce

S ránem pak dýchavičnou
hlavu oteklou
zas pro jednu sušili
na utažené kravatě
prý jen lidsky dlouho

Tak on provaz si hlavu
vždycky už nějak našel
Spíš jde o to
kdo si za tmy vzpomene
že svíci nejvíc prospěje
zapálíš-li
oba
její konce

Zuzana Tomková (1986) studovala Institut vizuální komunikace a umění v Praze (ateliér fotografie prof. Miroslava Vojtěchovského). Nyní studuje FF MU v Brně. Přispívá autorskou tvorbou do Analogonu – revue pro surrealismus, psychoanalýzu a příčné vědy.
Dora Dutková

Mirny až moc mírné

Nová sbírka Taša Andjelkovského

Tašo Andjelkovski zůstal dlouho v obskuritě. Hned jeho první soubor veršů, nazvaný Spálov, však zaujal porotce Magnesie Litery natolik, že v roce 2008 získal cenu za poezii. Na subtilní poetiku Spálova nyní básník navazuje sbírkou Mirny.

JAN ŠTOLBA

Řeknu rovnou, že poezii Taša Andjelkovského (nar. 1949) nepřijímám. Zdá se mi příliš letmo a lehce psaná, její vágnost tím zřetelněji vytane, oč víc se básně nabízejí jako soustředěné, osekane miniatury, jež vzývají ticho a v nichž není slovo navíc. Přitom snaha ctít ticho a zámlku je sympatická, měla by však být vyvážena myšlenkovou, smyslovou či vjemovou hutností. V souvislosti s Andjelkovského opožděným debutem *Spálov*, jež autor vydal jako bezmála šedesátiletý, se mluvilo o „kultivovaně artikulovaném privátním světě“ a „nehledané obraznosti, která autora přesahuje“ (cituji ze soutěžní anotace *Magnesie Litery*). Můj dojem však je, že Andjelkovski často nejde dál než za pouhou minimalistickou slovní hru, jindy se spokojí se zastřenou formulací, jíž příliš nerozumíme, jež je až moc rozředěná na to, aby měla větší šanci v nás něco silnějšího probudit. Také druhá sbírka *Mirny* pokračuje v úsporné poetice *Spálova*. Avšak řečeno brutální zkratkou, je toho na jejích stránkách, zaplněných krátkými, máloslovnými, drobnými a vytrácnými texty, prostě málo. Při všem respektu k vyhraněnému osobnímu stylu bych od zralého autora čekal víc.

Ticho a jeho vnitřní ustrojení

„Nikdy nevíš co ti zůstane když běžíš proti sobě“ – kde v podobných sentencích brát smysl, jak a co si v nich představovat a proč? Čím vlastně nás autor zaangažuje? Běžet proti sobě – sotva zčeřená lyrická představa, drobný záchvív niterného rozpoložení, s nímž je přesto spojen důraz až osudový, přitom povšechný (nikdy nevíš, co ti zůstane). V čem tu tkví sdělení, v několika neurčitě nahozených myšlenkově obrazných vektorech – a zbytek si poskládej sám? Smysluplnost podobně mlžných vět by snad byla představitelná v širším, plastičtější a z různorodější materie vystavěném kontextu. Jenže u Andjelkovského jde už o polovinu celé básně, nezřídka se takový zloemek staví dokonce jako celý text.

Je toto cit pro ticho, jeho vnitřní ustrojení? Paradoxně bych řekl, že ne. I ticho je konec konců svým způsobem robustní, hutné, plné, umí být významné. Naproti tomu v Andjelkovského poezii spíš než blíženectví s tichem cítím stále *osmělování se* vůči slovům. Toto osmělování je plaché a zdrženlivé jen zdánlivě; ve skutečnosti autor vcelku sebevědomě předkládá slova, obrazné či myšlenkové střepiny co dostatečná sdělení. „Jeden/ Jedna/ Do bezedna“ – celý text, skoro nic. Přitom je sbírka *Mirny* vlastně „obsáhlá“, má sto stran. Ticho, zámlky, chvějivé otisky a ozvy – a přesto dojem podivuhodné sebejistoty, že lze čtenáře přesvědčit i extrémním málem.

Je možné, že Andjelkovského verše začnou nabývat na síle paradoxně tam, kde své slabiny zkusí otevřeně využít či dokonce reflektovat. I nám pak nezbude než se poddat mírně halucinatorní, polospánkové rovině, od níž ani nečekáme pregnantnější formulace, zřetelnější tvary či hutnější obsahy. Musí nám stačit víření slov, jež se křehce a tékavě přeskupují jako shluky mořských rybek. Podobně křehce a třeba i nevýrazně snad někdy téká i lidský čas a lidské dění... Pár milostných gest, zachycených pár slovy, se na několika stranách sbírky vrací v dalších a dalších variacích. Nejdřív: „Necelí/ V rozbité posteli/ Drásají veselí...“ Potom: „Necelí/ V posteli/ Drásají// Veselí...“ Na příští straně: „Jenom tak/ V posteli/ Trhat hmat/ Necelí// Drásají...“ A dál: „Jenom tak/ Trhat hmat/ Potom spát// Jdou// Necelí drásají...“ A pak ještě několikrát (přičemž citované úryvky jsou vždy téměř celé básně). Jedinou křehkou a nijak zvlášť výraznou konstelaci slov (či mlžinu skutečnosti) tu básník zas a zas převrací, ač sám možná tuší, že do výraznější hloubky se neprokutá. Chce vůbec? Text je obláčkem pár představ, dál a dál z nějakého důvodu přeskupovaných. Jestli tu nakonec něco získává na síle, tak snad samo *přiznání* vágnosti. Neurčitý obsah se převaluje v sobě, doráží, nabízí se svou vratkou (skoro)prázdností a dožaduje se

naší pozornosti, neústupně, přitom ale i jaksi mdle, ba lhostejně; chce sám po sobě víc, než může poskytnout. V Andjelkovského poezii je snad kus naléhavosti, naléhá se tu však směrem, odkud není moc co brát, kde se vše rychle trátí pod rukama.

Někdy je básníková verbální hra při všem minimu docela zajímavá: „Odkud jsi/ dokud jsi...“ Tu a tam se mihne konciznější, myšlenkově vyostřenější shrnutí, náběh na vizi či sentenci: „Padám/ nikam nepozván.“ Případně hutnější (oxymorická) smyslovost: „Kamenem se zahřejem“. Ale to jsou spíš výjimky. Vedle toho básník až moc snadno vtáhne do svého tichého světa i obraty naveskrz patetické, velkoslovně básnivé: „ticho čteme uvnitř země“; „nespojené ruce jednoho srdce“; „čas/ dotek neznámého v nás“. Dojde i na obraty preciózně poetické („nedotkne-me klíč“; „do hladu krok“; „samí sobě zabi-jeme“), a když nakonec slova začnou sama sebe „incestně“ reflektovat, navíc v snadném, spěšně ubíhavém rytmu banálních rýmů, stanou se verše, úspornost neúspornost, jednoduše duchamorné: „Beze slova/ zase slova/ jenom znova“.

Nepřímo rozeznívané struny

„Až do výšky smrti/ Chodíme se ptát“ – i tato lyricky vykonstruovaná místa najdeme ve „východně“ oproštěné poezii *Mirnů*. Nevíme: potřeba poetické figury převážila nad myšlenkou, nebo se absence myšlenky halí do poetické figury? Obecně se v *Mirnech* až moc čeká, že z prchavých slovních sedlin samo něco vyplyne. Nevyplyne, snad jen výjimečně. Právě náznak, zámlka přece musí mít pevný, hutný bod, od něhož by se odrazily.

Ve sbírce ovšem najdeme i ojedinělá výrazná až skvělá místa, třeba titulní báseň *Mirny*: „Kdo leží na stole/ Kdo mlčí// Stín/ Ničí// V mrtvé stodole/ Žádný stůl/ Dej hlas psům“ – tady je, krom prosté hudebnosti, jež je tentokrát delikátněji rozprostřena textem, i hrst robustních, přitom enigmatických konkrétností, schopných evokovat záhadnou poetikou „situaci“. Podobné záblesky však bohužel obklopuje bezbarvost a vágnost ostatních útržků, jež zaostření postrádají a výraznější místa stahují s sebou do prázdna.

Andjelkovského poetika by mohla připomenout básně Miroslava Olšovského z čerstvě vydané knihy *Průvodce krajinou* (ve skutečnosti se jedná o starší básnické cykly z počátku devadesátých let). Srovnání je zajímavé: velmi brzy si totiž všimneme, jak je Olšovského minimalismus „zachraňován“ širším konceptem, jehož je součástí. Tam, kde se Andjelkovski drží lyrického břehu, Olšovský „antilyricky“ vpouští do básní i jiné než pouze verbální principy, snaží se vlámat do samotné struktury pojmů a slov, graficky drolí texty, dramaticky odhaluje skrytou, přemýšlející „dužinu“ své řeči. Také Andjelkovského poezie začne být, aspoň pro mne, zajímavější tam, kde impulsivní vylehčené psaní přeroste ve svého druhu experiment a z verbálních mlžin se vyloupnou soustředěnější variace, slova jsou hráčky přísnější a drsněji rozhozena do prostoru textu. Třeba v básni, kde už ironický titul napovídá posunutou, nelyrickou perspektivu: Za trest se ti bude o mně celý život zdát.

Andjelkovského poezie mi připomíná nástroj, jehož struny nejsou rozeznívány přímo, ale zachvívají se až když na ně „dechnou“ okolní zvuky a vibrace. Je to hudba křehká a matná, lze se místy i naladit na její specifické kouzlo. Co všechno tu však schází, si uvědomíme, až když někdo do strun udeří zpříma a jasně. To však není Andjelkovského způsob.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Tašo Andjelkovski: *Mirny*. Agite/Fra, Praha 2011, 112 stran.



Jim Hodges: Pohled odsud, 2003

Dvojitá bezmoc času

Nad Račím morem Víta Slívy

Svou desátou sbírku nazval básník Vít Slíva Račí mor. Už v názvu se nachází vše, co je pro jeho poezii charakteristické.

VOJTĚCH STANĚK

Každý, kdo se alespoň jednou začel tl do nějaké sbírky Víta Slívy (nar. 1951), by hned při seznámení s úvodním trojverším Obleva z nové sbírky *Račí mor* („Sníh ještě prodlévá –/ a v sobě se ztrácí.// Potoky vzpomínek. Raci!“) neměl být překvapen. Čas a my. Oka-mžiky mizející samy v sobě, pomalu tající a postupně ztrácející kontury, aby se nená-vratně slily v nekonečném proudu minulého. A naproti tomu korýši, kteří couváním jdou kupředu. Nemohou jinak, majíce stále na očích to, od čeho se vzdalují. Čas jako ta nejzásadnější veličina, jako dvojitá bezmoc – a čas jako leitmotiv celé tvorby slezského barda.

Když „ne“ není záporná odpověď

Slíva takto vystavěnou ouverturou (navíc když v úvodní básni ještě zazní titul sbírky, jenž je později rozezvučen se stejným efektem variací na Poea) dává jasné prizma, „nechává se poznat“, což může u těch, kdo básníkovo dosavadní dílo alespoň trochu zna-jí, vyvolat potouchlou otázku – překvapí nás Slíva? A můžeme to čekat od básníka vlast-ně tradičního?

Odpověď „ne“ není v tomto případě negativ-ní. Nahrává jí už naznačený tematický svorník sbírky, soustavná snaha vyslovovat „mizejí-cí“, dotýkat se alespoň nepřímo slovem skrze vzpomínku toho, co člověk ztrácí (a perspek-tivou lyrického subjektu je toho při reflexi soustavného toku času pojmenováno podstat-ně víc než nabyvaného), co v něm zanechává – někdy nezahladitelnou – rýhu. A oslovovat to, pouštět se do dialogu, na který se dříve tře-ba nedostalo, ale přitom si být vědom nená-vratnosti. V tomto ohledu je k sobě lyrický

subjekt tvrdý a přímý – bolest neobchází, ale ani se jí nepoddává. Proto taky Slíva na hraně patosu pouze balancuje, aniž by do něj ne-únosně přepadával, snad jen s výjimkou bás-ně Ještě se budeme potkávat („Ještě se bude-me potkávat.‘// – Snad./ Zatím potkávám lis-tonošku,/ tu, co ti kdysi nosila/ mé dopisy./ I ona už jistě zestárla;/ ale nevidím to.“) či říkanky Anamnéza („Slzím si do brýlí.// Byli jsme?/ Nebyli?“).

Kladné odpovědi pak přitakává úžas nad tím, jak rozmanitou škálu tvarů se autor snaží básni ve sbírce vtisknout – v těsném sousedství vedle sebe stojí prostá dvojver-ší, v jednom případě dokonce i osamocený lakonický verš (Rtuťové zrcadlo: „těkavý ves-mír“), a skladby-příběhy vystavěné přes něko-lik stran i slok. Ustrnulé meditativní obrazy (Z komínů dýmy: „Z komínů dýmy,/ z oblaků sníh.// Dvůr tiše zní mi.// Ďas ve mně zjih.“) a naproti tomu lyrika až brutální a ironická (Velký vůz: „Velký vůz uvízl ve škarpe veče-ra, vrže, jak zabírá černý pár koní: ona a on, jejich ržající nevěra. Ona už po něm je, on už je po ní.// Na voze těžký hnůj, mrtvola Láska./ Nepohnou zarezlým sedmerem hvězd./ Kočí je bičuje, pořvává, mlaská –/ nemohou už ani po čtyřech lézt.“), zachycená řeč lidí i gro-teskní lamentace kohouta, ozvuky folkloru, výňatky z obecní kroniky či korespondence sloužící jako počátek rozhovoru, momentky-pozorování... Nečekaně pestrá směs.

Bilance? Ne jako záporná odpověď

Jiří Trávniček ve své recenzi v Hospodářských novinách naznačuje, že sbírka *Račí mor* by mohla být bilanční knihou („Básníku Vítu Slí-vovi na počátku ledna uhodila šedesátka, což je věk, kdy se bilancování stává nejenom prá-vem, ale tak trochu i povinností.“). Myslím, že je tomu právě naopak – že neustálá sna-ha dotknout se slovem minuvšího, smyslovou evokací obraz částečně aktualizovat, ale stá-le reflektovat časovou perspektivu, k níž ke vzpomínce přistupuji, není u Víta Slívy skládá-ním účtů, ale jediným možným způsobem bytí

básnického subjektu – a jedním z nejvýrazněj-ších rysů celého jeho díla a důvodem, proč je ve svém celku tak podivuhodně konzistent-ní (což neznamená, že by se nevyvíjelo). Je to způsob nelehký, protože bolestný – někdy sebezpytný, nikdy ne však katarzivní. A nikdy nesmazávající rozdíl mezi minulým a teď, tedy nedávající útěšnou, avšak dočasnou iluzi. Rád

bych někdy četl bilanční sbírku Víta Slívy, už jen z prosté zvědavosti a že mám jeho poezii rád. Ale bilancí, účtem, zastavením – nepo-přel by tím vším autor principiálně mnohé z toho, co napsal?

Autor je bohemista.

Vít Slíva: Račí mor. Host, Brno 2011, 60 stran.



Kresba Silvie Vavřínové

literární zápisník

Pelevinův samuraj Lev Tolstoj

TOMÁŠ GLANC

Z románů a povídek Viktora Pelevina, jed-noho z nejvýznamnějších ruských prozaiků postsovětského období, vyšlo už česky leda-cos, naposled román z roku 2004 *Svatá kni-ha vlkodlaka* (Svjaščennaja kniga oborotňa, Plus 2011 v překladu Ondřeje Mrázka, mini-recenze na s. 28). Jistě bude časem přeložen i román, který loni vyvolal na ruské literární scéně velký ohlas a jehož název sestává z jedi-ného písmene: „t“.

Pelevin jen zdánlivě buduje svoji prózu jako fantasy, divadlo přízračností, v němž je možné cokoli, co může upoutat znuděnou pozornost konzumentů přesycených příše-rami a neuvěřitelnostmi z pláten, obrazovek a monitorů. Ve skutečnosti jsou jeho gej-zíry fantazie ukotvené věcnými souvislost-mi a motivacemi, které prózu situují do cel-kem konzervativních hodnotových rámců. Za bezuzdně surreálnými výjevy prosvítají kri-tické dispozice, jež autora při vší nápadité hravosti integrují do kánonu ruské literatury posledních dvou staletí s četnými variantami mefistofelských pokušitelů, vzorci cynického

autismu politické a mediální moci, s osamě-lými podivíny, novými jazyky a sny o štěstí. Originální je Pelevinova „signatura“ pře-de-vším tím, jak empirickou realitu, její mediální reprezentaci a aktivitu lidského vědomí insce-nuje do jediného dějiště s prostupnými hrani-cemi a nejistou, kolabující kauzalitou.

Tak se v románu *t*, vydaném v roce stého výročí smrti Lva Tolstého, objevuje zloduch a démon Ariel Brachman, který klasika ru-ského romanopisectví adaptuje pro komerč-ní cíle a vykořisťuje jeho image, převrací ho ve výhodný *brand*. Hrabě T je v ději románu deklarován jako románová postava, za lite-rárním „projektem“ stojí několik autorů, kte-ří si rozdělili jednotlivé vrstvy děje: erotiku, mystiku, narkotické či bojové scény... Ariel je nejen stvořitelem hraběte, ale i autorem světa, v němž je taková pseudokreace vůbec možná. Tento starý myšlenkový grif barokní metafori-ky (svět jako kniha) a filosofického solipsismu (svět jako obsah jedincova vědomí) je novou verzí základní inspirace Pelevinovy obrazo-tvornosti – už v jeho rané tvorbě sovětská perestrojka vznikla ve vědomí uklízečky jed-né z prvních družstevních toalet v Moskvě. Hrabě T je v tomto ohledu blížencem Čapa-jeva z prvního autorova bestselleru *Čapajev a prázdnota* (Čapajev i Pustota, Humanita-rian Technologies 2001 v překladu O. Mráz-ka), kde se mimochodem hned na počátku děje Tolstoj objevuje v černém trikotu, ujiž-dějící k vzdálenému horizontu pronásledova-ný trojhlasným psem. Solipsistická linie romá-nu *t* zesílí v závěru, v němž se ukáže, že Ariel je na stejné úrovni zkonstruovanosti jako T.

Hrabě jej tudíž – jako postavu typologicky sobě rovnou – rituálně a kabalisticky zlik-viduje. Obraz a profil hraběte se v průběhu děje mění podle aktuálních potřeb cynických nakladatelských podnikatelů, kteří s ním ope-rují v závislosti na cenách nafty, ekonomické krizi a podobně. Kulturní obrazy Pelevin líčí jako rukojmí interpretačních strategií a ideo-logických nebo ekonomických zájmů mani-pulátorů. Síla této poetiky spočívá právě ve schopnosti udržet živé napětí mezi fantas-magorickými výjevy a jejich důvěryhodnou zasazeností do zkušenostního horizontu vní-matele, do oblasti evidence, do přirozeného světa.

Tolstoj coby T, vzkříšený, avšak ve stavu amnézie, s vymazanou pamětí („Nic si o sobě nepamatuju.“), se zpěčuje vlastnímu osudu, který známe z jeho životopisu. Podniká cestu z Jasně Poljany, kde trávil poslední léta svého života, do místa proslaveného starci (východo-křesťanskými mudrci) a klášterním kom-plexem, považovaným za jedno z duchov-ních center ruské pravoslavné církve (Optina Pustýň, o níž tu jde, se ve skutečnosti nachá-zí asi 300 km jižně od Moskvy). Podle jedné z několika verzí románového projektu, který se odvíjí „uvnitř“ románu, se zde měl smířit s církví (ta ho v historické, biografické sku-tečnosti exkomunikovala). Románová Opti-na Pustýň není identická se svatým místem, je spíše metaforou cíle, jehož konkretizace není ani možná.

Za svou drzost je Ariel potrestán v jakési samurajské verzi úvah o kulturních dějinách, v níž je Tolstého premisa neprotivení se zlu

násilím překódována a slavný heretik, hlá-sající kdysi vlastní verzi lidové duchovnos-ti, se proměňuje ve variantu Zorra Mstitele, mistra bojových umění, přezdívaného pod-le útočných drátů ve vousech „železný plno-vous“. Fjodor Dostojevskij, žijící v petrohrad-ských kanálech, jenž ve své reálné biografii kdysi meditoval v Optině Pustyni po smr-ti syna, kosí v románovém ději mrtvé duše, jež identifikuje prostřednictvím speciálních brýlí, bojovou sekýrou nebo granátometem, vysává je a obírá o koňak a salám; po zuby ozbrojen se v románu pohybuje i starec Var-sonofij, v narážce na řeholníka Pustyni a sou-časníka Lva Tolstého, který před nastoupe-ním duchovní cesty pod občanským jménem Pavel Ivanovič Plichankov sloužil v hodnos-ti plukovníka v ruské armádě. Nejde při tom všem jen o jednovrstevný výsměch dogmatis-mu Tolstého a povrchním interpretacím jeho originální duchovní cesty, nýbrž o kaleido-skop významů, vyvstávajících z kulturněhis-torických klíšé a reflektujících jejich koexis-tenci ze současné přítomnosti. Labilitu sou-vislosti mezi tím, co se děje v lidské hlavě a co mimo ni, Pelevin rozvíjí až k zpochybnění roz-dílu mezi prezencí a reprezentací.

Téma démonické povahy fiktivních obrazů, které pronikají do vědomí spotřebitelů, se přitom nepochybně vyznačuje aspekty sebe-reflexe. A oprávněně, neboť Pelevin jistě hra-je jako kdysi Tolstoj i roli současného učitele života, ačkoliv tuto identifikaci na rozdíl od svého předchůdce vehementně popírá, což je s ohledem na jeho poetiku samozřejmé.

Autor je rusista.

D-G 1980/2010

Tisíc plošin Gilles Deleuze a Félix Guattariho

Vrcholné (a poslední) společné dílo francouzské myslitelské dvojice, tlustospis členěný do plošin, polemizuje s psychoanalýzou a různými druhy byrokraticky rozparcelovaného racionálního myšlení. Nejen díky důrazu na vnitřní souvislosti je jeho četba neustálým překvapením.

MILOSLAV CAŇKO

Roku 1967, konkrétně v 16 hodin a 30 minut, se v Micheletově posluchárně (na staroslavné Sorbonně) ujal slova Gilles Deleuze, aby před členy Francouzské filosofické společnosti přednesl několik svých nejnovějších tezí. V diskusi, která celé setkání uzavřela, vyjádřil filosof Fernand Alquié mírnou zaskočenost tím, že přednášející, ač si v úvodu vytkl otázky přísně filosofické, stočil takřka okamžitě své úvahy k problémům (a příkladům) psychologickým, psychoanalytickým „a podobným“ – či jak to následně shrnul sám Deleuze, že jeho metoda „čerpá své aplikace tak trochu odevšad, z různých věd, ale jen málo z filosofie“ –, a že jediný v jeho tezích přítomný filosofický pojem (pojem pravdy) je „rozpuštění“ v určeních zcela nefilosofických. Odpověď tenkrát zněla: „Věřím ve specifčnost filosofie, a toto své přesvědčení jsem získal právě od vás. (...) Je-li tomu tak [jak popisujete, pane F. A.], pak je to selhání. Poněvadž ideu jakožto virtuálně-reálnou není možné popisovat výlučně vědeckými pojmy.“

Submisivnější ozvěnu této kolegiální výtky přineslo o třináct let později interview, jímž časopis L'Arc přivítal vydání knihy *Tisíc plošin* (Mille Plateaux, 1980): „Do které z teoretických disciplín lze vůbec zařadit tento, místy až živelně působící tlustospis, na jehož stránkách se střídají a vrství nejrůznější domény: etnologie, etologie, lingvistika, politika, psychoanalýza, dějiny válečnictví, hudba...?“ „Je to filosofie,“ skáče zde Deleuze do řeči, „nic než filosofie, [a to dokonce] v tradičním slova smyslu. Když se zeptáme, co je malířství, odpověď bude poměrně jednoduchá. Malíř, to je někdo, kdo tvoří v řádu linií a barev (...) Nuže, filosof, to je někdo, kdo tvoří v řádu pojmů, někdo, kdo vynalézá nové koncepty. (...) Pojmy, to jsou singularity, které reagují / zpětně působí [„réagissent“] na obyčejný život, na záplavu všedního, každodenního myšlení.“

Generální revize

Nových, radikálně přehodnocujících konceptů je v *Tisíci plošinách* opravdu početně. Některé vymyslel Gilles Deleuze (1925–1996), jiné Pierre Félix Guattari (1930–1992). Jde totiž o jedno (to poslední) z tří děl, která Deleuze napsal v tandemu s oslnivým „renegátem“ (lacanovské) psychoanalýzy. Sblížení Guattariho, tohoto (mimo jiné) politického aktivisty (v padesátých letech trockisty, později soupevníka Komunistické cesty nebo Hnutí 22. března), s váženým, rodinnými závazky obdařeným a akademicky etablovaným profesorem – autorem monografií o Nietzsche, Kantovi, Bergsonovi – bylo samozřejmě v rozhodující míře stimulováno atmosférou prvních let po slavném osmašedesátém. Což byla doba vření, nových ohledávání. Doba hromadného rozchodu s třemi vlivnými koncepcemi, totiž s marxismem, psychoanalýzou a strukturalismem.

Generální revize (rozhodně ne totální zavržení!), jejímž plodem bylo dvousvazkové dílo *Kapitalismus a schizofrenie* (Capitalisme et Schizophrénie – 1. *L'Anti-Œdipe*, Antioïdipus, 1972; 2. *Tisíc plošin*, 1980), se ovšem připravovala již dlouho před tím, než se jeho spoluautoři osobně seznámili, a sice na straně toho z nich, který v dnešním povědomí figureje tak trochu jako „ten druhý“. Roku 1953 formuluje Guattari principy takzvané schizoanalýzy a spoluzakládá alternativní kliniku La Borde, jejíž osazenstvo hledá a zkouší nové cesty, jak jednat a žít (sdílet prostor) s psychicky nemocnými jedinci. Když Deleuze na prahu sedmdesátých let píše předmluvu k souboru Guattariho textů *Psychoanalýza a transverzalita* (Psychanalyse et transversalité, 1972), může již navázat na jeho svérázné terminologické přehodnocení slov „tok“ a „stroj“.

Politika & libido

Právě Guattari rozlišil stroje „molární“ a „molekulární“. Označiv takto protiklad velkých byrokratických struktur a malých, decentrovaných či polycentrovaných spojení jednotlivců a skupin, tedy problém sociologický nebo politologický, naplnil svoji ideu „transverzalit“ hned v obou rovinách, jichž se týká. Molekulární vazby a konstelace, tvořící se *příčně* k velkým, ustáleným (molárním) uskupením a předělům, lze rozeznávat jak v oblasti sociálně-politické *praxe*, tak v oblasti *teoretického* uvažování o různých stránkách individuálního a společenského života.

Nejenže by se oba členy oné obstarožní duality měly vzájemně zpochybňovat ve své nezustupitelnosti (pohyby ve světě by měly mít teoretický potenciál, být jakousi reflexí *svěho druhu*, stejně jako nacházení nových otázek, nahrazování *teorémat problématy*, by mělo fungovat v horším případě jako překážka, v ideálním případě naopak jako překročení překážky, otevření nového prostoru, jiné perspektivy co autentického východiska jednání), ale je také, *a především*, zapotřebí vést „hordy“ svého myšlení-jednání – zmobilizovat „skupiny“ uvnitř jedince a angažovat v „multiplicitách“ kolem něj i v něm – napříč logicky vymezenými poznávacími resorty. Nutí-li náš jazyk, nebo možná jen návyk, hovořit o *politice* na jedné straně a *touze* na straně druhé, o jejich komplementaritě či vzájemných působeních, nevylučuje to ještě naději na uchopení „onoho bodu, v němž jsou politická ekonomie a ekonomie libidinální jedno a totéž“.

Plošiny, vrstvy, třídy, slupky

Knih *L'Anti-Œdipe* již svým názvem prozrazovala, že při vši mnohosti řešených i jen nadhozených problémů a motivů zde centrální

na bezprostřední a ultrarychlé propojování nejdlejších teritorií, nejvzdálenějších slupek „ontologické cibule“ (pojem „plateaux“, plošina, skutečně odkazuje i tímto směrem). Přitom se zdárně vyhýbá jakémukoli reduktivnímu sjednocení. To má ale zákonitý efekt: čtenář je nesporně nadšen obrovskými kvantitami informací, z nichž snad žádná ho nedokáže připravit na to, co přijde o pár stránek dál (poznání evidentně může být dobrodružstvím i v takto spektakulárním smyslu), nepochybně jej uchvacují vnitřní souvislosti i historické spoje, jež autoři odhalují mezi událostmi v řádu *makro-* a *mikro-*, a s velkou pravděpodobností je nakonec i zahlcen a pohlcen husťtými motivickými toky.

Raději trávu

Dostáváme se k nejnejpříjemnější obtížnosti spisu, zvláště pro toho, kdo chce pojmenovat hlavní tezi knihy, aniž by sklouzl k trivialitám. Jistě, lze to říci „bezpečně“: pozice, kterou Deleuze a Guattari zaujímají, je zároveň do značné míry (a navzdory opačným ujišťováním) kontrapozicí. Za prvé proti principu reprezentace (v přeneseném smyslu, tedy té politické, i v přímém smyslu, například reprezentace nevědomých procesů předvědomými obsahy: snové děje nejsou šifrou něčeho probíhajícího před či pod nimi, ale uskutečněním jistých možností, jejich produkcí, výzvou). Za druhé a za další – a tyto body již spíše mohou zavánět lehkou vulgarizací – proti (kapitalistické?) státní organizaci, proti (příliš tuhé?) stratifikaci. Proti vertikalitě (hierarchii) jménem horizontality, respektive proti síti vzájemných kolmic, členících ontologično do segmentů – prostě proti (přílišné?) regulaci toků. Zde se skutečně dostáváme nebezpečně blízko k jednomu omšelému, a vlastně i poněkud



Félix Guattari. Foto opusvida.com

úlohu hraje zdrcující kritika freudovského pojetí nevědomí a touhy. Autoři zde navrhli „substituci scénického či rodinného modelu nevědomí modelem více politickým: továrna namísto divadla. Byl to druh „konstruktivismu“ na ruský způsob. Odtud idea produktivní touhy, toužících strojů.“ Práci měli tvůrci „snadnou“ v tom ohledu, že se tu pojednávalo „o jisté [jedné] důvěrně známé, všeobecně uznané oblasti: o nevědomí. (...) Naproti tomu situace *Tisíce plošin* je komplikovanější, neboť oblasti zde teprve usilujeme vynalézt. Tyto domény neexistovaly předtím, než jsme je vytyčili jednotlivými částmi knihy.“ Ve výše již citovaném interview Deleuze líčí svůj a Guattariho definitivní přechod od molární strategie výkladu, tj. od práce s velkými, etablovanými pojmy, ke strategii molekulární. Podobně jako má sám titul spojených konkrétních dvou slov upozorňovat na to, že dílo nejen tematizuje problém „strat“ (tříd, vrstev reality), ale že samotná jeho výstavba odpovídá důrazu

melodramatickému archetypu: „Stromy jsou efektně majestátní, ale tráva je životaschopnější; nenápadná (skromná), ale živelně, demokracitká.“ Nebo: „Energie nechť proudí (toky, tečou‘ všemi směry) a prolamují mřížky (mříže, „podvazující“ či „prořezávající“ život).“

Autoři, vědomi si tohoto rizika, opakovaně zdůrazňovali, 1/ že *jim* jde primárně o *analýzu*, pochopení, a nikoli o terapii, nehledě k tomu, že 2/ například molekulárním dějům může být v závislosti na nejrůznějších okolnostech připsána pozitivní i negativní úloha (mohou uvolňovat nelegitimní sevření „strat“ i produkovat „mikro-fašismy“). Přesto: jistou míru romantického uchvácení vším, čím život přesahuje morální racionalitu, tu nelze popřít.

Autor je bohemista.

Gilles Deleuze & Félix Guattari: Tisíc plošin.

Přeložila Marie Caruccio Caporale. Herrmann & synové, Praha 2010, 585 stran.



Hippolyte „Paul“ Delaroche: Cromwell zvedá víko rakve a dívá se na mrtvolu Karla I.

Člověk z neprostupné hutné hmoty

Historický román britské spisovatelky Hilary Mantelové se věnuje osudu jednoho z nejmocnějších mužů tudorovské Anglie – Thomasi Cromwellovi. Román, oceněný v roce 2009 Bookerovou cenou, je obsáhlý a historicky věrný, v žádném případě však suchopárný.

PAVEL KOŘÍNEK

Tudorovská Anglie nepřestává dodnes zajímat ostrovní kulturu a společnost. Doba a osudy Jindřicha VIII., jeho nešťastných žen i občas šťastnějších pomocníků zůstávají vděčným námětem výstav, filmů a seriálů, románů populárních i těch s vyššími uměleckými ambicemi. Poněkud ahistorické, jinak ale velmi zábavné irsko-kanadsko-americké koprodukční televizní drama *Tudorovci* (The Tudors, 2007–2010) měli příležitost posoudit i domácí diváci, sérii zdařilých historických detektivek s Cromwellovým, později přímo Jindřichovým zmocněncem Matthewem Shardlakem od britského autora Christophera Johna Sansoma českému čtenáři nabízí nakladatelství BB/Art.

Rozsáhlý historický román Hilary Mantelové *Wolf Hall* (2009) vyhovuje obsahem aktuální zvýšené popularitě choťovražedného panovníka, na rozdíl od uvedených časových (jakoli v obou případech velmi kvalitně vyvedených) výhonků popkultury slibuje přetrvat i do doby, kdy tudorovské televizní a detektivní série upadnou do zapomnění, překryty desítkami nových senzací.

Ambiciózní pragmatik

Román *Wolf Hall* sleduje osudy Thomase Cromwella, neurozeného muže, který se pílí a pečlivostí, intrikami i bezskrupulózností (proškrtejte dle sympatií) vypracoval až do pozice sekretáře Jindřicha VIII., prakticky nejmocnějšího muže celé Anglie. Epicky doširoka rozkročený román sleduje Cromwellovy osudy od neidylického dětství v Putney, krok za krokem zaznamenává jeho vzestup, jeho spory se Stephenem Gardinerem, úhlavním nepřítelem, i Thomase Morem, protivníkem ponejvíce ideově-náboženským. A samozřejmě – nelze se tomu vyhnout – detailně popisuje

i Cromwellovu roli v celé té trapné historii o odvržení Kateřiny Aragonské a nástupu Anny Boleynové. Královny, která byla největším Cromwellovým výtvozem. Výtvozem, jež později sám musel pomáhat zničit.

Cromwell Hilary Mantelové má daleko do jednorozměrné, úkladně intrikující intelektuální bestie, kterou pod vlivem některých tradičně přijímaných historických interpretací tak často přejímají i filmoví a literární tvůrci. Autorka je mnohem spíše sekretářovým apogetou, líčí jej coby pragmatického politika, který důrazně odděluje své vystupování veřejné a svůj život soukromý a neváhá oficiálně zastávat názory, které sám ve svém nitru zpochybňuje. Pro autorčinu historickou prózu je příznačná důkladná, pečlivá až minuciózní práce s historickými prameny a odbornou literaturou, ozkoušela si ji ostatně již ve svém ohromujícím románu z dob francouzské revoluce *A Place of Greater Safety* (Místo vyššího blaha, 1992).

Když on vypráví

Detailní znalost historických reálií může být občas romanopisci až na škodu: pohlcen jednotlivostmi leckdy ztrácí povědomí o míře snesitelnosti a srozumitelnosti svého výtvaru. *Wolf Hallu* navíc hrozilo ještě jedno nebezpečí – děj románu je ukončen v létě roku 1535, tedy v předvečer pádu Anny Boleynové, a nenabízí tak žádný na první pohled patrný, výrazný dramatický oblouk, který by příběhově naladěného čtenáře uspokojil uklidňující tradiční vyklenutostí. Mantelová ale všechny tyto překážky suverénně překonává, když po celou dobu vyprávění *Wolf Hallu* pevně setrvá v Cromwellově bezprostřední blízkosti. Mnoho už bylo v posledních měsících napsáno o prezentové ich-formě; vlivný ostrovní kritik a spisovatel Philip Hensher důrazně varuje před jejím nadužíváním a spatřuje v ní škodlivý a neopodstatněný módní trend. V podání Hilary Mantelové je ale tato vyprávěcí technika (v brilantním převodu Michaly Markové) výsostně funkční a textu dodává živosti a naléhavosti, jež jej zbavují hrozcího pocitu pečlivého, ale staletími důkladně umrtveného vědeckého suchopáru.

Ke konci románu donese malíř Hans Holbein ml. Cromwellovi jeho dokončený portrét a sekretář jej o samotě pečlivě prohlíží: „Na sobě má své zimní šaty. Působí v nich, jako by byl stvořený z mnohem nepropustnější a hutnější hmoty než jiní lidé. Vyjde to nastejno, jako by měl pancíř. Tuší, že nadejdou dny, kdy ho bude muset nasadit,“ rozvažuje Cromwell. A po chvíli ještě: „Usměje se. Na té vymalované tváři není po úsměvu ani stopy.“ Mantelové vzhled do mysli vůdčí osobnosti tudorovské doby je nepopíratelným uměleckým úspěchem. Autorce teď zbývá jediné (a prý na tom

již pracuje): dovyprávět ten příběh až do hořkého konce. I Cromwella totiž vyhlízejí havraní z neblaze proslulého Tower Hillu.

Autor je bohemista.

Hilary Mantelová: *Wolf Hall*. Přeložila Michala Marková. Argo, Praha 2010, 536 stran.

Sex, drogy a žádný rock’n’roll

První do češtiny přeložený román slovinského spisovatele Evalda Flisara Veliké zvíře samoty rozehrává patologický rodinný trojúhelník mezi otcem, synem a nezletilou dívkou. I když jsou jejich vztahy podrobeny řádné freudovské a jungiánské analýze, hlavním tématem je titulní samota.

MATĚJ METELEC

O slovinském spisovateli Evaldu Flisarovi je možné se dočíst ledacos lichotivého, zvlášť v souvislosti s jeho románem *Čarovnikov vaje-nec* (Čarodějův učeň, 1986). V češtině bylo jeho dílo zastoupeno jednou hrou ve výboru *Slovinské drama dnes* (Větrné mlýny 2009) a knížkou cestopisných povídek *Příběhy z cest* (Zgodebe s poti, 2000; Větrné mlýny 2009 v překladu Kamila Valšíka). A teď i románem, nikoli však vychalovaným *Čarodějovým učněm*, ale o patnáct let mladším *Velikým zvířetem samoty* (Velika žival samote, 2001). Zas tak veliké ale není.

Sám já chodívám rád

Sestava postav, které vymezují svět Flisarova románu, je, dalo by se říci, rodinná. Atomickou konstelaci otec, matka a dospívající syn Adam rozšíří už jen prázdninová návštěvnice Eva, o kterou se jako o milenkou podělí otec se synem, a její děda Dominik, bývalý námořník, jenž má za domem nádrž s dovezenou mořskou vodou.

Samota, o které mluví titul Flisarova románu, se týká prakticky všech. Adam je sám se svými sny, nerozlišitelnými od představ a skutečností (společnost mu dělá tak trochu Abortus, nenarozený sourozenec, trávící svou věčnost ve sklenici). Jeho rodiče jsou sami v nefunkčním manželství, přičemž matka je vyhořelá a otec, místní lékař, pěstuje mezi milostnými aférkami ve sklepech střediska „zvířecí bonsaje“ – zvířata uzavřená ve sklenicích rozličných tvarů, předurčená k tomu, aby je přejala. Nezletilá svůdkyně Eva je sama s drogami, které inkasuje za sex s Adamovým otcem. A děda Dominik je sám se sochami afrických bůžků, přivezenými z cest a strážícími jeho dům. A jelikož dospívající Adam je vypravěč románu, nelze se bohužel vyhnout zmínce o samotě jeho dospívání, potažmo osamělosti dospívání vůbec. A k tomu lze hned zatepla zmínit i další ošoupané propriety *Velikého zvířete samoty*, tedy motivy vycházející z křesťanství (Eva svádějící Adama) a z psychoanalýzy (Adamovy sny a oidipovský vztah k otci).

Mladý skrze radost – Jung durch Freude

Právě s psychoanalýzou si román na několik způsobů pohrává. Přístup k ní je úmyslně někde na půli cesty mezi Freudem a Jungem. Kompozice, tedy vztah otce a syna ve sporu o ženu, je spíše freudovský, symbolika a zpracování snových pasáží čerpá z jungovského arzenálu. Nutno ale podotknout, že k oběma směrům se staví text ironicky: oidipovská struktura je vychýlena jungovským směrem, když matka ustupuje do pozadí a ženským objektem se stává svůdná a symbolická Eva, která, když se s Adamem dělí o ampuli nespecifikovaného narkotika, říká: „Dávej si pozor, ať nezemřeš nevinný. Hřích je sladký.“ Jde tedy o jablko, v knize ostatně už několikrát. Jungovské archetypy jsou zase ve snech zredukovány v poslední jen do slepic, žab a žabovitých lidských bytostí, často ještě doslovně

dvourozměrných. Flisar neváhá zkarikovat oba psychoanalytické směry: když je Adam před lékařským konciliem, to je vykresleno jako absurdní a očividně nekompetentní, protože se zabývá více spory o pravosti jungovské nebo freudovské věrouky než pacientem. K Jungovi má ale román patrně přece jen o něco užší vztah – právě Junga čte Adam i jeho otec, a Jung má nakonec k postmoderní pastiši blíž než Freud. I Adamovo vysvětlení zkázy jeho otce je, že v sobě měl hrozné zvíře, které se „nechtělo (...) přizpůsobit tvaru nádoby, v níž přebývalo, ale nádobu přizpůsobilo samo sobě“ – což je nejen ono veliké zvíře samoty z titulu, ale i něco blízkého Jungovu pojetí *stínu*.

Příliš malé zvíře

Flisarův jazyk sice nepostrádá místy zajímavost a dynamiku, zvlášť ve chvílích, kdy se noří do snů a preludů. Mnohdy ale tihne k repetitivnosti a někdy upadá do prachsprostých klišé ve větách jako „vítr přinesl první kapky deště, které stékaly po skle jako slzy“. A nezachrání ho ani poukaz na to, že vypravěčem je třináctiletý Adam, právě pro rozkolísanost mezi schematicností a poutavostí. *Veliké zvíře samoty* sice mísí různé odstíny psychoanalýzy, náboženství a osamělosti, ale spíše než aby vytvářely zajímavý obraz, použité barvy stékají a tvoří dvourozměrně bahnitě rybníčky, o kterých je v románu řeč. Text vykračuje až příliš mnoha směry, a přestože některé z nich jsou i plodné, například „zvířecí bonsaje“, jako by se nedokázal definitivně rozhodnout, kam došlápnout. Mnohé naznačené linie nevedou nikam, tak jako „bonsaje“ jen účelově dokreslují samotu ve svých sklenicích, aniž by tvořily stavební prvek textu. Flisarova zmnožená nakročení a plácání se v symbolice a odkazech nakonec jen prázdně dobublávají až k úplné zapomenutelnosti.

Autor je publicista.

Evald Flisar: *Veliké zvíře samoty*. Přeložil Kamil Valšík. Mladá fronta, Praha 2010, 256 stran.



inzerce

Někdo někde někam

Autorské pohyby nového snímku Sofie Coppolové

Novinka americké režisérky Sofie Coppolové *Odnikud někam* vzbudila pozornost festivalově orientovaných kritiků. Je ale oprávněné říkat, že se svým aktuálním titulem tvůrkyně dospěla ke statusu festivalové autorky?

ANTONÍN TESAŘ

V recenzích i fanouškovských webových diskusích ohledně nového filmu Sofie Coppolové *Odnikud někam* vystupují dva protichůdné názory. Podle jednoho z nich ve filmu tvůrkyně našla sebe samu a podle druhého samu sebe ztratila. Na obou pozicích je přitom podstatná snaha zasadit režisérčin nový snímek do celku její tvorby jakožto určitý vývojový stupeň na cestě k jakési autorské autenticitě – odnikud někam, jak naznačuje český distribuční název filmu. Jako by zde byla snaha vynahradit si minimalistický děj snímku konstrukcí příběhu filmografie jeho režisérky. Doslovný překlad originálního názvu ovšem zní pouze „Někde“, případně „Někam“, což je sama o sobě tak neurčitá pozice, že z ní nelze vypožorovat nějaké jednoznačné směřování. Stejně nejednoznačné je i místo snímku mezi ostatními díly Coppolové.

K ideálu a do hloubky

Odnikud někam je především snímek, jenž se přiklání k současné festivalové tendenci dějově vyprázdněných nedramatických filmů, které do prostředí americké post-nezávislé produkce uvedl režisér Gus Van Sant tituly *Gerry* (2002), *Slon* (Elephant, 2003) a *Poslední*

a hloubky (Kamil Fila na Aktuálně.cz: „Sofia Coppolová... v Somewhere zachází na samu mez své metody i tématu.“).

Tyto interpretace přitom souznějí s obecným nárokem na autorské filmaře, aby směřovali k budování vlastního originálního autorského „světa“, který by už neopouštěli, ale pouze jej zkoumali „do hloubky“. Jinými slovy, aby se režisérovo příjmení stalo pojmenováním nového žánru. Celý festivalový trend, k němuž se *Odnikud někam* blíží, jako by tyto nároky nechtěně komentoval. V souladu s nimi se totiž nejzatvrzelejší festivaloví solitéři současnosti (Béla Tarr, Roy Andersson, Hong Sangsoo...) zřikají pohybu a změny a své snímky budují na principu staticnosti a opakování.

Vzestup, nebo pád?

Ve filmografii Coppolové navíc nic nenasvědčuje tomu, že by *Odnikud někam* byl nějaký úběžník, k němuž směřovala celá její dosavadní tvorba. Naopak, snímek celkem smysluplně navazuje na předchozí *Ztraceno v překlade* a *Marii Antoinettu* (2006) v tom, že každý z nich má znatelně odlišný styl, ale spojuje je téma jedince, který vypadl ze spektaklu,

zrádné, protože výrazné paralely se *Ztraceno v překlade* vedou ke srovnáním, jež často mají tendenci nedoceňovat východiska těchto filmů. *Ztraceno v překlade* je brilantní melodrama na téma stárnutí, kde prostředí současného Japonska především zvznějšňuje osamělost hlavního hrdiny. Styl *Odnikud někam*, potlačující expresivitu, naopak nechává vyznění jednotlivých scén v podstatě neurčité a nepřipravuje divákům žádnou jednoznačnou náladu či perspektivu, z níž by jim mohl rozumět. Tím samozřejmě není řečeno, že přístup *Odnikud někam* je nějak univerzálně účtyhodnější či dospělejší. Pouze to znamená, že každý z těchto snímků čelí trochu jiné tradici a nárokům. Evoluční interpretace nového režisérčiny filmu, poměřující jej s jejím nejznámějším titulem, dělají z této změny žánru kvalitativní skok v nějaké pomyslné hierarchii. Na subjektivně vystavěné architektuře této hierarchie pak závisí, zda jde o vzestup nebo pád. Ze srovnávání filmů se tak stává srovnávání stylových preferencí toho kterého diváka. *Odnikud někam* je ale remake, který přesazuje *Ztraceno v překlade* do úplně nové půdy. Selhává proto nikoli ve světle předchozí režisérčiny tvorby, ale tváří in tvář tradici festivalových dějově vyprázdněných filmů.

Poblíž mnohoznačnosti

Odnikud někam totiž vyprázdněnou naraci jen připomíná svou stylovou úsporností oproti předchozím režisérčiným filmům. Ale oproti enigmatičnosti typických festivalových filmů (vedle Van Santových děl typicky tvorba Lisandra Alonsa, portrét v A2 č. 13/2010, či Bruna Dumonta, rozhovory v A2 č. 18/2007 a 7/2010) jsou jeho vyprávěcí struktura a vyznění dokonale průzračné. Snímek totiž staví na typizované figuře stárnoucí celebrity, která si uvědomuje prázdnotu svého života. Většina scén filmu nepotřebuje další komentáře či vysvětlení, protože si je dokážeme snadno domyslet z řady snímků na podobné téma. Dílo předkládá svého hrdinu jako modelovou figuru vyžilého playboye, který je neustále obklopen chtivými ženami a jehož finanční zdroje nikdy nevysychají, přesto se na svět dívá znuděným pohledem. Podobně jako hrdina *Ztraceno v překlade* i on se dostává do společnosti múzy, jejíž pouhá přítomnost zdůrazňuje jeho vnitřní pustotu. Zcela v duchu žánrových konvencí je to v tomto případě hrdinova dcera z dávného rozloženého manželství. A kdyby nedostatek konkrétních informací přece jen někoho mátl, tak si může názor snadno udělat na základě písňových textů, které podmaňují děj (hrdina a jeho dcera hrají Guitar Hero na písničku, kde se zpívá „I'm so lonely“). Jednoznačné a zřetelné vyznění dělá z filmu přímočarou moralitu, jejíž závěr navíc působí nadějněji a optimističtěji než osudové a srdceryvné finále *Ztraceno v překlade*. Snímek nepochybně obsahuje několik mistrných scén (rutinní striptýzová čísla, záběr osamělého hrdiny čekajícího s obalenou hlavou v masné kárně), přesto už sama volba prostředí předznamenává, že nemůže působit neutrálně. Luxusní hotely, kasina či mejdany svou turistickou atraktivností jen stvrzují naše předsudky ohledně hrdiny, který těmto stereotypům plně odpovídá.

Odhadnout, kde se tato festivalová pohádka nachází v celku tvorby Coppolové, bude možné až s jejím dalším snímkem, jenž dá jejím předchozím dílům nový smysl. Opakující se témata a motivy, které jsou nejviditelnějšími společnými znaky jejich dosavadních titulů, ale příliš neodpovídají nárokům teritoria, k němuž se tímto snímkem blíží.

Odnikud někam (Somewhere). USA, 2010, 97 minut. Režie a scénář Sofia Coppolová, kamera Hartus Savides, hrají Stephen Dorff, Elle Fanningová ad. Premiéra v ČR 14. 4. 2011.



Hrdina filmu je neustále obklopen chtivými ženami, přesto se na svět dívá znuděným pohledem. Foto Bontonfilm

dny (Last Days, 2005). Tento posun je různě interpretován podle vkusu jednotlivých diváků – festivalově orientovaní kritici tleskají režisérčině „dospělosti“, příznivci jejího předchozího nejvýraznějšího filmu *Ztraceno v překlade* (Lost in Translation, 2003) si zase zoufají nad tím, o co je nové dílo oproti svému předchůdci chudší. Snímek tedy zjevně svádí k tomu být vykládán jako součást nějakého širšího autorského pohybu, ať už je nasměrován kupředu, k nějakému ideálu (uživatel na ČSFD: „Velmi neodbytně mě přepadl... pocit, že...“). Sofie Coppola právě natočila *Odnikud někam* jako svůj celovečerní debut. Ano, dívám se na tenhle snímek a úplně vidím v představách tu její slibnou kariéru, ten zjevný talent, ty nádherné filmy, co budou následovat, to rozvedení tématu z *Odnikud někam* v pozdějším brilantním *Ztraceno v překlade*... Proč je to ale obrácené?), nebo kamsi do vlastního nitra

jehož měl být centrem. V tomto ohledu lze tvorbu Coppolové vnímat spíše jako řadu různorodých variací na podobné motivy než jako proces konzervace autorského rukopisu. Dobře to ukazují pasáže *Odnikud někam* odehrávající se v Itálii, které jsou zjevným remakem *Ztraceno v překlade*, jenž zachovává stejné motivy, ale proměňuje jejich kontext. V tomto ohledu se ostatně filmografie Coppolové podobá tvorbě Guse Van Santa, která také prošla několika radikálně odlišnými stylovými obdobími, ale i orientacemi na rozdílná ústřední témata (režisér mimochodem ve svých posledních dílech minimalistický styl předchozích snímků bez problémů opustil ve prospěch tradičtějšího filmového vyprávění).

V aktuálním snímku se tedy tvorba Coppolové nachází někde poblíž festivalové „vyprázdněné narace“, ale zároveň v sousedství témat jejích předchozích filmů. Tohle spojení je

Prázdné pohledy z minulosti

Prokletí autentičnosti ve filmu Osmdesát dopisů

Snímek Osmdesát dopisů režiséra Václava Kadrnky si vybrali dramaturgové Berlinale na základě ukázky uvedené na karlovarském festivalu. Po berlínské premiéře v sekci Fórum, určené převážně mladým filmařům, míří ojedinělý debut do českých kin a už nyní jej provázejí nadšené reakce kritiky.

TOMÁŠ STEJSKAL

Snad nikdy v porevoluční české kinematografii nevznikl snímek natolik soustředěný na vlastní téma a ovlivněný tím nejsoučasnějším v umělecké kinematografii, nikoli tlaky producentů či grantových komisí. Těmi ostatně ovlivněn být nemohl, protože byl natočen bez jejich podpory. Opakované žádosti o grant nebyly příznačně vyslyšeny s poukazem na přílišnou uměleckost snímku, což raději ponechme bez komentáře.

Silně autobiografický film čerpá zřetelně inspiraci z rumunské nové vlny, která se často (byť to není pravidlem) vrací do komunistické minulosti a zobrazuje ji skrze všednodenní situace. *Osmdesát dopisů* ukazuje jeden den v životě čtrnáctiletého Vaška obdobně pozorovatelským, takřka dokumentaristickým způsobem, autentičnost je tu na prvním místě. Režisér popisuje vlastní zkušenosti z doby končícího komunistického režimu a činí vše pro to, aby zobrazení odpovídalo jeho tehdejšímu pocítům. A v tom je právě kámen úrazu.

Snaha vyprávět prakticky beze slov, vyhýbat se jakékoli vnějškové dramatizaci, jakémukoli měnění událostí pro potřeby fikce totiž paradoxně dílu na autenticitě ubírá. Zápletky, točící se kolem matčiny cesty po úřadech ohledně papírů potřebných k emigraci, se

ukazuje v náznacích, nesměruje k žádné pointě, jde převážně o vystižení dobové atmosféry. Využití neherců (pocházejících z režisérova rodného Slovácka), zdůraznění zvuků klapajících dveří, neustálé záběry z extrémních úhlů, vyhýbající se tvářím či obloze – to vše poměrně zdařile evokuje tehdejší šedý umakartový svět tupých pohledů a stísněných nálad. Plíživé monotónní tempo zase vyvolává vzpomínky na ubíjející rutinu bez přílišných vzruchů i východisek.

Jenže v takto vystavěném díle každé ško-brtnutí, každá začátečníká neobratnost zcela podkopává celkový záměr. V dramatičtěji vystavěném snímku, poplatnějším pravidlům tradičnějších způsobů vyprávění, lze říci například, že ta a ta scéna byla trochu navíc a že občas kolísalo vedení herců, ale jinak jde o nadmíru zdařilé dílo. Zde podobné výhrady naopak předznamenávají pocit, že je špatně naprosto vše.

Drobná selhání

Nechci být nespravedlivý, protože si myslím, že Kadrnka má opravdový talent, a stejně jako asi většina kritiků se těším na jeho druhý film, nicméně *Osmdesát dopisů* pro mě zůstává zklamáním. Domnívám se, že režisér spolu se svým učitelem z FAMU Jiřím Soukupem, který se podílel na scénáři, se stali trochu obětí představy, že maximální věrnost zaručuje co největší věrohodnost.

Nepochybuji o tom, že když malý Vašek Kadrnka seděl ve vrátnici úřadu a čekal na matku, vrátný mu mimo jiné ukazoval fotky svých potomků a vnučat. Věřím, že se spolu s maminkou průběžně spontánně učili anglická slovíčka při každodenních činnostech, aby se syn připravil na život v emigraci. Ve snímku však dané situace bortí celou předchozí snahu. Poté, co z mlčící tváře vrátného odečítáme naprosto autentické výrazy na pomezí trapnosti a otupělosti, změna emocí danou atmosféru zničí, obzvlášť připočteme-li k tomu hlasový projev neherce.



Snímek poměrně zdařile evokuje tehdejší umakartový svět tupých pohledů a stísněných nálad. Foto Artcam

Podobně je tomu v druhém případě. Právě ve filmu natolik prostém dialogů i emocí působí občasné promluvy, jako by k postavám vůbec nepatřily.

Takovéto nechtěné „zcizující efekty“ navíc podtrhují určitou vykalkulovanost celého konceptu. I kvůli těmto „drobným selháním“ a též vzhledem k naprostému oddramatizování celého filmu se pozornost mnohem víc soustředí na styl, který jistě chce být co možná nejneviditelnější, nicméně neustálé záběry na nohy či intenzifikované ruchy okolí často téměř křičí, že vlastně chtějí něco podstatného sdělit. Srovnávat s rumunskými filmy jako

4 měsíce, 3 týdny a 2 dny (4 luni, 3 săptămăni și 2 zile, 2007, recenze v A2 č. 41/2007) není zcela na místě, nicméně právě na nich lze vidět, kterak schopnost navodit napětí a přitom se vyhnout zvratům patřícím do hájemství fikčního filmu pracuje ve prospěch neviditelnosti stylu, větší autentičnosti a tím i zachycení atmosféry ceaušeskovského Rumunska.

Autor je filmový publicista.

Osmdesát dopisů. ČR, 2011, 75 minut. Režie Václav Kadrnka, scénář Jiří Soukup, Václav Kadrnka, kamera Braňo Pažitka. Premiéra v ČR 21. 4. 2011.

filmový zápisník

Arnie a popírání poločasu rozpadu hvězdné slávy

JINDŘIŠKA BLÁHOVÁ

Letos v lednu ukončil Arnold Schwarzenegger sedmileté období v křesle guvernéra amerického státu Kalifornie. Od momentu, kdy bylo po říjnových volbách jasné, že se guvernérské dny jedné z největších hollywoodských akčních hvězd nachýlily ke konci, nebraly spekulace o jeho dalším kariérním kroku konce. Vrátil se „poslední akční hrdina“ zpátky před kameru, a pokud ano, v jakém filmu? Byl snímek *Postradatelní* (The Expendables, 2010), jenž byl vloni uvedený do kin a v němž si Schwarzenegger vystříhl roličku stavějící na údajné dlouholeté řevnivosti mezi ním a Sylvesterem Stallonem, předehrou k naplnění jeho dnes už patentované fráze „Já se vrátím“, nebo jen stylovým rozloučením? Na začátku dubna Schwarzenegger dohady ukončil, když na veletrhu v Cannes oznámil, že jeho dalším projektem bude animovaný superhrdinský seriál *Guvernátor* (The Governator). Název si kulturista-hercepodnikatel-politik-ekolog vypůjčil z mediální vřavy, která se rozpoutala kolem jeho

kandidatury do čela nejlidnatějšího amerického státu. V roce 2003 novináři v odkazu na jeho nejslavnější roli propojili slova guvernéra a terminátor.

Hlavním hrdinou seriálu, jehož premiéra je plánovaná na rok 2012, bude bývalý guvernéř, který se stáhne do ústraní, ale po večerech bez vědomí své rodiny zachraňuje svět. Guvernátor přirozeně vypadá jako Schwarzenegger v dobách své největší fyzické zdatnosti. Zároveň vykazuje rysy Iron Mana, bojuje s transformers a disponuje terminátorem laserovým okem. Herec pak postavě propůjčí hlas. Na internetu už je k vidění teaser, jenž začíná tím, že se komentátor Larry King ptá odcházejícího guvernéra, jaké jsou jeho plány, po čemž následuje přerod „Arnieho“ v superhrdinu. *Guvernátor* je přitom projekt s ambicemi napříč mediálními formami. Postupně se má objevit videohra, film či komiks (pod taktovkou legendárního Stana Lee). Zní to jako vtíp – a některá média jako například EW ke zprávě přistoupila značně rozverně –, ale vtíp to není. Bývalý několikanásobný Mr. Olympia totiž o svém mediálním obraze zásadně nevtipkuje. Kdyby ano, jen stěží by se mohl suverénně voličům představovat větou „Jistě víte, kdo jsem“ a být si jistý, že vědí. Je samozřejmě možné počastovat *Guvernátora* podobně pochybovačným ušklibnutím, s jakým se před lety setkala Schwarzeneggerova kandidatura, případně se jako deník The Guardian škodolibě zaobírat představou, jak „špatný“ jeho nový počín bude. Nebo je možné se na „kauzu“ *Guvernátor* podívat trochu jinak: z pohledu konstruování hvězdného obrazu a příčin Schwarzeneggerovy „dlouhověkosti“

coby ikony přesahující dekády i geografické a popkulturní hranice.

Guvernátor ukazuje Schwarzeneggera jako zručného стратега. I když je samozřejmě obtížné s jistotou říct, do jaké míry je jeho veřejná podoba důsledkem naslouchání schopnému týmu poradců, pravděpodobnější se zdá být varianta, že on sám, a nikoliv agenti má kontrolu nad svým hvězdným image. O tom, že vytváření tohoto obrazu má pevně v rukou, svědčí minimálně jeho realizované politické ambice, které by samy o sobě jako čirá fabrikace hvězdné osoby nemohly fungovat, pokud by Schwarzenegger nebyl vnitřně motivovaný politické moci dosáhnout. Navíc je „štýrský dub“ evidentně velmi schopný byznysman, což také vypovídá o značné dávce osobních schopností.

Jak naznačilo jeho mihnutí se v *Postradatelných*, Schwarzeneggerovi už lépe sluší na míru šité obleky než křivák, který kdysi dával vyniknout objemu jeho bicepsů. Volbou animovaného seriálu se elegantně vyhne tomu, aby skončil v muskulturním skanzenu kuriozit, jako se to stalo jeho soupeřnickovi Stal lonemu (filmový zápisník v A2 č. 26/2010). Animovaný svět umožňuje popřít neúprosná pravidla běžného života a ukázat „Arnieho“ stále jako akčního hrdinu, nikoliv jako muže v důchodovém věku. Lidově řečeno si „neza-dá“, ale zároveň mu to umožní dále efektivně propojovat svět showbusinessu a svět politiky a formovat „Arnieho“ ne jako hvězdu nebo jako politika, ale jako oboje najednou.

Schwarzenegger dobře chápe pravidla mediální hry, kterou hraje. Nový produkt je pokračováním rétoriky, jež ze strany médií

provázela celé jeho působení v úřadu a kterou systematicky přizívoval. Americká média hovořila o jeho kandidatuře jako o Total Recall nebo Terminator 4: Rise of the Candidate. On sám pak často používal na tiskových konferencích své slavné filmové repliky jako efektivní zkratku. Týdeník Time se s ním na konci jeho funkčního období rozloučil titulkem „Hasta la Vista, Arnold: What Is Schwarzenegger's Legacy?“. Herald Sun zase kvitoval poznámkou: „Governor Arnold Schwarzenegger is terminated.“ Fikce a realita splývají. Jeho zkušenost politika se proměňuje v zápletku. Guvernátor není, podle hercových slov, svázaný systémem a nutností vyjednávat s neochotnými partnery, jako byl on během své vlády. Má možnost dělat to, co je správné. Navíc s jasnou nadsázkou v duchu *Pravdivých lží* (True Lies, 1994). K tomu ve hře zůstávají i prezidentské ambice. Zatím mu sice ústava neumožňuje na úřad kandidovat, ale koketování s Bílým domem je důležitou součástí jeho image jako „ideálního emigranta“. Tajemství Schwarzeneggerova úspěchu tkví v tom, že jak ve své kariéře, tak ve svém soukromém životě ztělesňuje základní hodnoty a mýty americké společnosti. Odhodlání, tvrdá práce, podnikatelský duch, schopnost se vypracovat, odpor k „socialismu“... Jeho aspirace na Bílý dům je jen dalším stupněm osobní realizace v zemi nekonečných možností. Schwarzenegger více než kdokoli jiný žije americký sen. Schwarzenegger je americký sen, což je kvalita, která ho vždy odlišovala a stále odlišuje od jeho akčních kolegů a zajišťuje mu popkulturní „neprůstřelnost“.

Autorka je filmová publicistka a historička.

Na umění podle tabulek

O takzvaném RIVu, Registru informací o výsledcích výzkumu a vývoje, se již ví, avšak o jeho analogii pro umělce, RUVu, Registru uměleckých výkonů, se mluvit teprve začíná, ačkoliv jeho spuštění je na spadnutí.

LENKA DOLANOVÁ

Vypracování metodiky hodnocení uměleckých výstupů iniciovala pracovní komise pro umělecké vysoké školy při Radě vysokých škol ve spolupráci s Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy České republiky. Popud přišel zejména z Akademie múzických umění (AMU), celé to rozhýbal její prorektor Miloš Klíma. Důvodem byly škrty v rozpočtu pro vysoké školy obecně, navíc po vzniku nových zásad financování veřejných vysokých škol došlo k největšímu poklesu financí právě u těch uměleckých. Faktem je, že kvalita se při přidělování finančních prostředků zohledňuje čím dál více, a právě vědecko-výzkumný, potažmo umělecký výkon je ukazatelem tvořícím velké procento v hodnocení. A školy jsou nuceny na to nějak reagovat.

Jak změřit umění?

Díky rozvojovému grantu ministerstva školství je nyní na stole výsledek v podobě publikace *Registr uměleckých výkonů* (AMU 2010; dále RUV), shrnující dosavadní aktivity zástupců uměleckých škol, kteří si uvědomili, že umělecké výstupy do tabulek vytvořených pro vědu a výzkum napasovat nelze, a začali vytvářet jejich analogii pro oblast umění. Ještě ji zřejmě čekají úpravy, rozpočet na rok 2012 již zřejmě ovlivní výsledky, které školy prostřednictvím RUVu vykážou. Miloš Klíma v knize uvádí, že hlavním cílem aktivit bylo „spravedlivější rozdělování peněz pro umělecké školství“. Bylo tedy třeba dokázat, že umění má ve společnosti nezastupitelnou roli, že je nutné ho podporovat, a hlavně, že je ho možné změřit.

Jak ale takové tabulky pro hodnocení uměleckých výstupů vytvořit? Vzorem se staly již fungující systémy, zejména ten slovenský. Podle Milana Saláka, který v projektu zastupuje Vysokou školu umělecko-průmyslovou, bylo vytvoření RUVu jedinou cestou, „jak upozornit na to, že škola by měla mít možnost si sáhnout na stejné peníze na vědu a výzkum“. Jednání se nakonec zúčastnily všechny vysoké umělecké školy a fakulty.

Umělecké výkony jsou v navrhované tabulce hodnoceny ve třech kategoriích (závažnost či význam díla; rozsah; institucionální či mediální ohlas), v každé lze volit ze tří stupňů. V kategorii závažnosti, kde lze získat bodů nejvíce, jde o výkony A) zásadního významu a originality, B) přinášející řadu významných inovací či C) rozvíjející současné trendy. Oblast umění je přitom rozdělena do šesti segmentů – výtvarné umění a design (VŠUP ještě prosazuje změnu a požaduje pro design samostatnou kategorii), architektura, divadlo, film, literatura, hudba. Každá má svá vlastní specifika hodnocení. V oblasti výtvarného umění například v kategorii „rozsah“ získá nejvyšší hodnocení K) samostatná výstava. Mezinárodní ohlas je hodnocen písmeny X (mezinárodní), Y (národní), Z (regionální). Důležitou pomůckou bude seznam institucí vytvořený pro jednotlivé obory: zjednodušeně řečeno, instituce zřizované státem jsou „áčkové“, instituce podporované ročním grantem ministerstva na provoz „béčkové“, ty další jen „céčkové“.

Kovanda je áčko

Nejvyšší možné hodnocení AKX tedy získá samostatná výstava významného umělce ve významné instituci, naopak nejnižší CMZ kolektivní výstava méně významného umělce v regionální galerii. Co když bude ale významný umělec vystavovat v regionální galerii – může dostat „áčko“? Jaký poměr bodů by měl být například mezi vrcholnou

světovou institucí, jakou je londýnská Tate Modern, kde čeští umělci téměř nevystavují, a třeba pražskou Galerii Rudolfinum? A co mezi Rudolfinem a též pražskou Galerii Jelení? Takové otázky si kladou i autoři metodiky. „Například Galerie etc. je béčková. Když tam bude ale vystavovat Jiří Kovanda, nikdo asi nebude zpochybňovat, že je výstava uvedena jako áčková,“ uvádí Salák a uznává, že kategorie jsou poněkud problematické. O to, aby se výkony nepřečeňovaly, se bude starat systém certifikátorů, kteří budou uváděné výsledky kontrolovat. Dobře vypracovaný institucionální klíč a fungující systém certifikátorů budou rozhodující.

Nic lepšího nemáme

Problémem může být ale také srovnání jednotlivých oborů, například architektury s hudbou. Podle prvních odhadů z března 2011, vzniklých na základě zpětně vyplněných údajů z let 2008–2010, vykazují nejlepší výsledky hudební fakulty, pražská HAMU a hned za ní brněnská HF JAMU: což nemusí znamenat, že tamní pedagogové jsou nejkvalitnější, nýbrž třeba to, že hudebníkům se jednodušeji vykazují výsledky, jelikož mají obecně víc koncertů než výtvarníci výstav.

A pokud je problematické srovnávat jednotlivá umění mezi sebou, o to obtížnější je jejich porovnání s vědou. Není jasné, zdali bude existovat nějaký „směnný kurs“ mezi RIVem (Registrem informací o výsledcích výzkumu a vývoje) a RUVem, tedy mezi vědeckými a uměleckými výstupy, anebo zdali půjde na umění určité procento peněz, dále rozdělované podle RUVu. Na uměleckých školách navíc vzniká výzkum v oblasti humanitních věd, takže tyto školy budou (zřejmě) získávat zároveň i body za vědu. To by na druhé straně mohlo vyvolat snahu například technických škol organizovat výstavy a ukusovat na jejich základě body zase z koláče pro umění.

Celá věc se dá asi jednoduše shrnout tak, že vytvořený systém je sice v mnoha ohledech nedokonalý, ale nic lepšího nemáme. Kritiky, tvrdící například, že umělecké školy by měly vynalézt jiný systém hodnocení

než převzatý z tabulek pro hodnocení vědy a výzkumu – navíc nedokonalých –, zaznívají, ovšem zdá se, že vize Miloslava Klímy je většinou akceptována. Podle svých zastánců RUV jasně dokládá, že umění se měřit dá, a tudíž si zaslouží soupeřit o stejný balík peněz jako věda a výzkum. „Přistoupíme-li na to, že umělecké školy podporu potřebují, vždy za tím bude schován nějaký RUV,“ lakonicky dodává Salák. Jedná se ostatně o poměrně jednoduchý způsob, jak umělecké výstupy změřit. O tom, jaký vliv bude mít na kvalitu škol, zde nejde. Jaký vliv asi může mít na pedagogy, kteří budou nuceni k produkování stále většího počtu výstav, koncertů či filmů na úkor práce se studenty, aby škole zajistili finance, si lze přitom lehce představit. Zřejmě lze jen doufat, že v rámci nutného zla hodnotících tabulek se bude postupovat spravedlivě, a po nutném vyladění chyb a nejasností se RUV, ve špatných rukou lehce zneužitelný, stane opravdu nástrojem zlepšujícím situaci uměleckých škol.

Za srdíčko?

Ve své nové expozici na pražské Staroměstské radnici si fotograf Jiří Thýn pohrává například s kubistickými sochami Otto Gutfreunda.

JAN FREIBERG

Jiřího Thýna (nar. 1977) sice zdobí řádný šimánkovský plnovous, ale okoralé srdce milovnice a kritičky umění Lenky Lindaurové si získal svými fotografiemi, videem a objektem z pražské výstavy *Předobrazy, prostor, abstrakce* („Jako pečlivý divák odcházím z mnoha současných výstav poněkud zklamaná. Určitě už jsem zkrátka vyhořelá... Ale euforie



Jiří Thýn: Prostor, abstrakce 3, 2011. Předobraz Otto Gutfreund: Cellista, 1912–13.

z Thýnovy výstavy je důkazem, že všechno bude v pořádku,“ píše na serveru artmap.cz.). Nabízí totiž nejen estetický zážitek, ale i možnost o něm přemýšlet. Obrací fotografii naruby, a přitom zůstává u několika základních principů, jako jsou různé způsoby reprodukce, změna měřítko a čas. Otázky po limitech vyjadřovacích prostředků a prostředí si klade i v případě užití slova nebo prostorové instalace, anebo pokud používá jako materiál moderní umění. Většinou pracuje pomalu, komplikovaně a z média proslaveného rychlostí a nekonečným množstvím kopií vrací do výstavy exkluzivně zarámovaný fotografický originál. Jiří Thýn je dítětem avantgard.

Co hledáte, kolego?

Jiří Thýn nedělá zdánlivě nic nového, vlastně jen opisuje, a to se avantgardám vzpírá. Kopíruje známé a obyčejné a to pak vrací do původního prostředí nebo mu nachází nové (připomeňme například akce jeho kmenové skupiny Ládví ve veřejném prostoru, viz Galerie v A2 č. 6/2007); opakuje náměty, témata a způsoby z nedávných dějin umění. Jeho starší fotografie dívčího aktu v lese a barevného květu růže nazvětšované s pompou do velkého formátu nejsou fotografiemi konkrétního, ale mají ambici zahrnout do jediného obrazu celé známé dějiny žánru nebo námětu. „Hledám ideál,“ tvrdí autor v jiném kontextu; „hledal jsem takovou formu, která by byla co nejvíce nadčasová,“ odpovídá v rozhovoru pro Labyrint Revue č. 25–26 (2009) Karlu Císařovi, „věnuji se reintepretaci analogového média,“ sděluje zase Karlu Oujezdskému pro Český rozhlas 3 – Vltava.

Zmíněný filosof a kurátor Císař popisuje současné umění v protikladu k postmoderně plné nekonečných možností; jako stav, kdy není možné téměř nic. Na výstavě *Vzpomínky na budoucnost* v pražské Špálové galerii v roce 2009 vystavil práce, které jsou Thýnovým metodám blízké: mimo jiné fotografický diptych Markéty Othové zobrazující květiny ve váze (jako ze třicátých let), kterým dodává zcela jiné vyznění kombinace černého a v druhém případě bílého pozadí, a rekonstrukci objektu *Stavba č. II* sochaře Stanislava Kolíbala, kterou ve stejném měřítku, ale pro tentokrát v překližce a jen podle dvou fotografií vytvořil Dominik Lang.

Z mělkých hrobů

Jiří Thýn si pro přípravu své současné výstavy půjčil několik kubistických soch Otto Gutfreunda (1889–1927), ale namísto aby je zaznamenal z jedné ideálně vhodné strany, vyfotil je ze čtyř stran a na jeden negativ, přičemž znásobil a do surreálně působící plochy rozvrstvil několik původních prostorových plánů. Objekt polské umělkyně Katarzyny Kobro (1998–1951) zvětšil a velkou kopií ozvláštnil světlem rozloženým do základních barev spektra. Další tematizování fotografie (tentokrát už ne změnou měřítko, ale analýzou typickou pro evropský způsob získávání informací) provedl ve známých proužkových fotografických zkouškách, v nichž vychází najevo, že fotografie může být jen stupnicí hodnot od černé po bílou. Následuje alchymisticky uhrančivé video z fotokomory a několik vyfotografovaných kamenů – ideálních prostředků pro Thýnovy fotografické úvahy o prostupování konkrétního a abstraktního a důkazy jeho bravurního estetického projevu.

Tématem současného umění je bezesporu (minulý) čas. Ohledávání dějin vizuality je teoreticky dobře zpracované a dává se do souvislostí s krizí modernity a s přepokládaným koncem západní civilizace. Řada umělců sahá k modernímu umění a jeho jednotlivým médiím. Máme-li za výrazné estétství a důkladné promyšlení tématu Jiřího Thýna chválit nebo mu spílat, není zřejmé; důležité však je, že ze starého prostřednictvím různých způsobů reprodukování vytváří zcela nové umění. Avantgarda vyhrabaná z mělkého hrobu žije a je krásná, co s ní? Přemýšlet o tom, proč umělci nedělají něco jiného, užívat si vizuálních zážitků. Koupit si ji, je to dobrá investice.

Autor je fotograf a kurátor.

Jiří Thýn: Předobrazy, prostor, abstrakce. Galerie hlavního města Prahy – Staroměstská radnice, 2. patro, 23. 3. – 15. 5. 2011.

Masírovanie masy

Umenia a veda dnes podľa Stephena Wilsona

Poslední kniha letos v lednu zesnulého umělce a teoretika Stephena Wilsona *Art + Science Now* je snad až příliš srozumitelným a nekomplikovaným přehledem vztahu umění a vědeckého výzkumu.

MARTINA IVIČIČ

Keď sledujeme súčasné prehliadky umenia nových médií, už sa nám zdajú prirodzené všetky tie robotické inštalácie, autonómne stroje reagujúce na rôzne externé podnety, ako je ľudský pohyb a hlas, teplota a vlhkosť vzduchu, alebo skulptúry citlivé napríklad na seizmický pohyb. Jadro vždy tvorí sofistikovaný softvér. Stále častejšie sa však uplatňujú umelecké projekty, ktoré aplikujú poznatky z molekulárnej biológie, génového inžinierstva či bunkových kultúr. A práve prehodnocovaniu vzťahu umenia a vedeckého výskumu sa venoval umelec a teoretik Stephen Wilson, pohybujúc sa vždy na sotva rozpoznateľnej hranici medzi umením, vedou a technológiou.

Experimentálne orgie

Stephen Wilson bol profesorom konceptuálneho umenia a informačných umení na San Francisco State University. Ako pomerne výrazný umelec sa presadil so svojimi interaktívnymi inštaláciami a performance na rôznych výstavách (napríklad SIGGRAPH, Ars Electronica, V2) a je autorom kníh: *Using Computers to Create Art* (Použitie počítačov pre tvorbu umenia, Prentice Hall 1986) a *Information Arts: Intersections of Art, Science and Technology* (Informačné umenie: preniky umenia, vedy a technológie, MIT Press/Leonardo Books, 2002). Jeho teoretické i umelecké aktivity ukazujú na silnú kolaboráciu a niekedy až neprehľadnosť jednotlivých oborov zainteresovaných vo vedecko-umeleckej praxi, ktoré často ústia až do experimentálnych orgií. Umelci využívajú nové materiály, nástroje a ideí inšpirované svetom vedy a technológie, prezentujú a uplatňujú sa

v neumeleckých kontextoch; v bielom plášti v laboratóriách, či v kravate na vedeckých konferenciách.

User friendly book

Wilsonov prístup k trojuholníkovej konvergencii (art + sci + tech) je silno entuziastický a nezaobera sa do hĺbky jej možnými negatívami. Toto sa odrazilo aj v celkovej koncepcii publikácie s názvom *Art+Science Now*, ktorú napísal formou populárno-náučnou a ktorú môžeme chápať aj ako stráviteľnejší odvar toho najnutnejšieho z knihy *Information Arts*. Je tu rozpoznateľná snaha o popularizovanie vzťahu umenia a vedecko-technologického výskumu. Tento dojem ešte podčiarkuje výrazný „popkultúrne“ pôsobiaci obal, viac ako 270 farebných ilustrácií a samotná hlavička vydavateľstva Thames & Hudson, ktorého publikačná činnosť smeruje k širokej laickej verejnosti. Obsah knihy je členený do ôsmich sekcií, ktoré predstavujú jednotlivé vedecké oblasti, pričom každá z oblastí sa venuje zvlášť z pohľadu vedeckého i umeleckého. Nájdeme tu molekulárnu biológiu (Eduardo Kac, Natalie Jeremijenko), živé systémy (Ken Rinaldo, Gail Wight), ľudskú biológiu (Suzanne Anker, Julia Reodica), fyzikálne vedy, kinetiku a robotiku (Artificial Group), alternatívne rozhrania (F.A.B.R.I.CATORS), algoritmy (Driessens-Verstappen, Jeffrey Ventrella) a informáciu (Ken Goldberg, Ben Fry).

Salámová taktika

Wilsonova optimistická publikácia je veselá, farebná a konzumovateľná. Aj keď nevedomky, stala sa iba ďalším kúskom z uhrýznutej salámy, ktorú nahloďávajú nadnárodné korporácie a veľmoci. Veď nie je tajomstvom, že väčšinu z kolaboratívnych platforiem financujú vlády alebo priemysel. Podľa Americkej akadémie vied (American Academy of Sciences) hrá umelecká kreativita kľúčovú úlohu v kultúre, ale aj ekonomickom rozvoji. To samozrejme nie je žiadna novina. Ale napokon umelci za vidinou sebarealizácie v kolaboratívnych projektoch podporovaných politickými a ekonomickými mocnosťami končia ako beta-testeri pre industriálny výskum.



Christa Sommererová & Laurent Mignonneau: Psací stroj života, 2006

Tento user friendly prístup knižky *Art + Science Now* silno nahráva do kariet budúcim bizarným projektom najmä v oblasti biológie, klonovania, syntetických ekosystémov a génového inžinierstva. Dnes sa nám ešte biologické experimenty zdajú absurdné,

no postupne si zvykneme. Veď, človek si vždy zvykne...

Autorka je teoretička nových médií.

Stephen Wilson: *Art + Science Now*.

Thames & Hudson, Londýn 2010, 208 stran.

galerka

Vernisáž

VÁCLAV MAGID

Ve své předchozí galerce v A2 č. 5/2011 jsem podal výčet uměleckých postojů vyskytujících se na pražské mladé scéně vizuálního umění, abych nabídl základní orientaci v tomto zdánlivě elitářském a esoterickém prostředí. Opomenul jsem ovšem zmínit, že o jednotlivé umělce a jejich díla zde vlastně vůbec nejde. Skutečným subjektem není umělec, ale Scéna; ta neprodukuje díla, ale Dění. Toto produkování Dění Scénou kulminuje při zvláštním typu rituálů, jejichž modelovým příkladem je vernisáž. Rád bych v několika bodech přiblížil její základní rysy. Cílem tohoto textu je spustit kampaň za zrušení vernisáží.

Těsně před zahájením výstavy bývá na viditelné místo nainstalována „tisková zpráva“. Smysl tohoto dokumentu není úplně jasný. Kromě toho, že seznamuje s nudnými fakty profesní dráhy vystavujícího, tisková zpráva obvykle vysvětluje myšlenku díla v případech, kdy je tato myšlenka zcela triviální, nebo ji

naopak zamlžuje, pokud dílo i bez toho působí komplikovaným dojmem. Může ale efektně klamat, například když přidává výstavě intelektuální auru citováním filosofických autorit. Zvláštní variantou jsou beletrizované doprovodné texty, jejichž umělecká hodnota (alespoň v očích pisatelů) předčí hodnotu vystaveného umění.

Zahajovací proslov je stará praktika, která zřejmě souvisí s funkcí vernisáže jako bodu setkání umění, veřejnosti a moci. Jeho prostřednictvím umělci pracovníci deklarují svou vstřícnost k širokým vrstvám a oficiální instance zase ochotu je v tom podporovat. Jedná se o ponižující proceduru, při níž vystavující musí před zraky publika mlčky vyslechnout žvásty, které o něm říká kurátor či zástupce výstavní instituce. Na vernisážích v progresivních galeriích mladého umění se ovšem komponenty veřejnosti a moci nevyskytují, proto se zde dnes od úvodního slova stále častěji upouští.

Častým doplňkem či náhražkou úvodního slova bývá hudební vystoupení spráteného avantgardního hudebníka. Kde se vzala tradice přidávat na vernisáži sluchový požitek k zrakovému (a chuťovému), není úplně jasné, v každém případě ale tento její moment umožňuje všem zúčastněným prožít jedinečné chvíle trapnosti a zoufalství. Vystavující se snaží přečkat čtvrt hodiny urputného muzicírování

za stěnami galerie, návštěvníci se nervózně vrtí a křečovitě usmívají ve snaze nedat najevo podezření, že byli zase napáleni, zatímco účinkující se s rostoucí agresivitou opírá do strun, aby vtělil existenciální otázku „Co tady dělám?“ do duši drásajícího výkřiku.

Nejdůležitějším smyslem, který uplatňujeme při vernisáži, kupodivu není zrak ani sluch, ale chuť. Konzumace občerstvení, které se nabízí bezplatně či za nízký poplatek, je ústřední tělesnou aktivitou, která stmeluje účastníky této události. Lze prohlásit, že Scéna má přes všechny dílčí rozdíly jednu hlavní chuť, tvořenou směsí levného vína a chipsů; v daném ohledu tedy rozhodně není „nemastná neslaná“. Podoba občerstvení je podstatným kritériem pro hodnocení výstavy. Příliš skromné pohoštění vytváří dojem nadměrného sebevědomí, jako by vystavující spoléhal na to, že získá návštěvníky pouze kvalitou svých děl, zatímco opulentní hostina naopak vyvolává podezření, že si je chce koupit.

Od občerstvení lze logicky přejít k jádru rituálu vernisáže, totiž ke společenskému setkávání. Nejpravidelnějšími a nejdochvilnějšími návštěvníky zahájení jsou členové takzvané Holubovy letky. Jde o skupinu lidí, kteří spojují smysl pro levné stravování s vysokými kulturními nároky. Tím, že obšťastňují vernisáže svou ustavičně žvýkající přítomností, významně zvyšují věkový průměr přítomných

a představují tak živý argument proti obviněním, že mladé umění nevychází vstříc divákovi starší generace.

Příbuzní a přátelé vystavujících jsou zase nejvstřícnějšími a zároveň nejtragičtějšími účastníky vernisážového dění. Námaha a vynáležavost, s nimiž se pokoušejí nedat najevo své zklamání, nepochopení a ponížení tváří v tvář vystavenému umění, vyvolávají míru soucitu hraničící se škodolibostí. V ojedinělých případech, kdy představitel této skupinky se zjevně nehraným nadšením pochvalu vystavená díla, jde nejspíš o chybu na straně vystavujícího, který by se měl vážně zamyslet nad změnou své strategie, včetně volby jiného povolání.

Konečně, na vernisážích se taky objevují představitelé Scény, kteří zde uskutečňují její Dění. Lze je poznat podle toho, že naprosto ignorují vystavené umění – jednak považují propírání takových věcí na veřejnosti za neslušné, jednak si nezastírají, že vernisáž je jim pouze záminkou k tomu, aby se setkali. Komunikace mezi adepty Scény může mít pokleslou podobu cílené „socializace“ či „navazování kontaktů“. Osoby, které si svou příslušnost ke Scéně nemusejí nijak dokazovat, prakticky využívají vernisáže pouze jako místa srazu s přáteli, s nimiž se pak přesouvají jinam. Koordinace těchto přesunů je vlastní podstatou vernisážového Dění.

Autor pracuje na VVP AVU a studuje na FF UK.

ghmp start up

Petr Dub

Kustodka

28/04–
31/05/11

Galerie hlavního města Prahy
Dům U Zlatého prstenu
Týnská 6, Praha 1 – Ungelt
www.ghmp.cz
www.startup-ghmp.cz

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

SKUPINA ČEZ
HLAVNÍ PARTNER

Hlavní mediální partneři

ArtMap radiowave A2

ČT 12 a PÁ 1315
Wannick Gallery | 19:30

HUDBA, TANEC, OBRAZ
Velkolepé završení
55. sezony Filharmonie Brno
na třech pódích
v industriálním prostředí
bývalé slévárny.
Audiovizuální show
Filharmonie Brno,
Hvězdárny a planetária Brno,
CompanyProART
a společnosti DigitArt.

Můžete být u toho!

HVĚZDY
Sibelius Symfonie č. 7
ČLOVĚK
Salonen Foreign Bodies
UNIVERSUM
Skrjabin Poéma extáze

dirigent **Aleksandar Marković**

www.filharmonie-brno.cz

Filharmonie
Brno Philharmonic

2010 | DIVADLO KOMEDIE | 2011

Karl KRAUS

**Poslední
chvíle
lidstva**

premiéra 22. dubna

překlad: Hanuš Karlach
úprava: Viktorie Knotková
režie: Katharina Schmitt, Thomas Zielinski,
Alexander Riemenschneider

hrají: Ivana Uhlířová, Jiří Černý, Jiří Štrébl,
Martin Pechlát, Stanislav Majer, Marek Daniel,
Gabriela Mičová, Jakub Záček, Vojtěch Bárta



www.prakomdiv.cz

Činnost Pražského komorního divadla v Divadle Komedie podporuje hl. město Praha částkou 14,5 mil. Kč

A2 MNOHO VĚCÍ
DIVADLO.CZ
PRAGUE 2011
RESPEKT

cena Jarmily Jeřábkové

Mezinárodní festival současného
tance a tanečního divadla spojený
s choreografickou soutěží pro
původní taneční tvorbu

**Festival Nové
Evropy 2011**

Cena Jarmily Jeřábkové
24. – 28. 11. 2011

Divadlo Duncan Centre
Praha, Česká republika

Termín pro přihlášení
15. 5. 2011

Kontakt
Divadlo Duncan Centre
Branická 41, 147 00 – Praha 4 / Česká republika
Produkce DC / produkceda@duncanct.cz, +420 244 461 810
Public Relation / honza.malik@seznam.cz, +420 732 271 309
www.cjj.ecn.cz

13.
8KINO
GRANICY

kinogranicy.pl / kinogranicy.cz
Gieszyn / Český Tešín

28/4
3/5
2011

Ihaaa!

ORGANIZATORZY / ORGANIZATÖRE:
8KINO
etc EDUCATION
TALENT
CULTURE

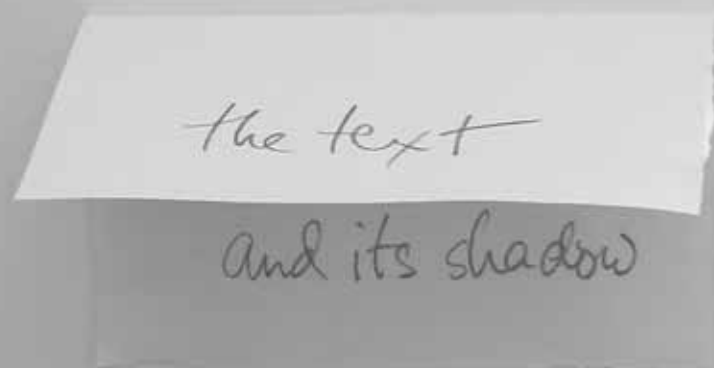
GLÓWNY PARTNER FINANSOWY / HLAVNÍ FINANČNÍ PARTNER:
CZPI
C13/C13
2007.2013

EVROPSKÁ UNIE / UNIA EUROPEJSKA
EVROPSKÝ FOND PRO REGIONÁLNÍ ROZVOJ / EUROPEJSKI FUNDUSZ ROZWOJU REGIONALNEGO
PRÉKRAČUJEME HRANICE / PRZEBYWAJEMY GRANICE

Visegrad Fund

tranzitdisplay ve spolupráci s galerií parásito/...
tranzitdisplay in cooperation with galerií parásito/...

galeriá Parásito/...
Luis Camnitzer
12.4–22.5–2011
tranzitdisplay



tranzitdisplay
opening hours Tue-Sun 12 noon – 6 pm
Dittrichova 9/337, Prague 2, CZ
www.tranzitdisplay.cz
www.galeriiparasito.com

main partner ERSTE Foundation
support Česká spořitelna a.s., Ministry of Culture,
City of Prague, Prague 2 Municipality
media partner A2 cultural bi-weekly, Rádio1

Fascinace kůží

O sebepoškozování v divadle

Nová inscenace Miroslava Bambuška *Silní* je pozoruhodná jedním detailem: jak se na jevišti napodobuje násilí. Dostává se tím do zvláště volného spojení s různým sebepoškozováním v umění, jemuž diváci i recenzenti dávno přivykli, ba jej čas od času vyžadují. Lze opakovanou diváckou introspekci obnovit a obhájit starosvětskou citlivost?

JANA BOHUTÍNSKÁ

„Tento článek pojednává o pokryvu lidského těla. O surovině a zpracování kůže na useň pojednává článek kůže (materiál).“ – česká Wikipedie. Koncem 16. století založil Felix Platter v Basileji první anatomické divadlo, amfiteátr určený pro veřejné pitvy. Anatomickým divadlem se přeneseně může stát i dnešní divadelní scéna, a to včetně toho, že se reálně řeže pod kůží. Ovšem živého těla. Lze ale naživo vidět i mrtvé – vzpomeňme na Bodies Roye Glovera.

Očekávání

Miroslav Bambušek režíroval v pražské Meet-Factory inscenaci *Silní* (text Španělky Angéliky Liddellové, premiéra 28. 2. 2011). Psalo se o sebezraňování na jevišti, o divácích umazaných rezavou barvou – „krví“ („...nejen nahota a chlístání barvou až k publiku, ale i sebepoškozování žiletkou in natura“ – Petra Hůlová v Divadelních novinách). Když se pak herečka při repríze jen symbolicky kousla (samozřejmě ne do krve) a místo toho, aby někdo do publika chrstl barvu, se jeden z umazaných herců decentně otřel o něčí bílý svetr, pocítila jsem (příznačně usazená v bezpečné vzdálenosti od jeviště) úlevu, ale také (se studem příznávané) zklamání. Je jasné, jak z normálu vykloubená taková touha po (sebe)agresi je a že směřuje k nepřijatelné bulvarizaci kritického pohledu.

Respekt k tabu kůže jako nepřekročitelné hranice obestřené tajemstvím (vzpomeňme erotické tajemství soustředěné v plošce

kůže velikosti bříška ukazováku, která se klube okem punčochy ve filmu *Piano* režisérky Jane Campionové, 1993) a snaha vyhnout se bolesti je dnes v umění nakonec skoro radikálnější postoj než podlehnout pokušení – říznout a krvácet. („Zkrátka se mi líbí, když teče krev, když se zabodává jehla,“ cituje herečku Sylvii Leibigovou ve studii *Lékařství a umění: role se obracejí?* Ewa Żurakowska v časopise Disk z března 2011 a dává další příklady karánní performance či krvavého divadla inspirovaného S/M rituály – francouzskou umělkyní Orlan nebo polskou skupinu Suka Off.) Jenže

– existuje něco krásnějšího? Jen kouř na obloze je skoro stejně krásný. Nebo drát. A taky zuby.“ – David Lynch. A ještě jinak – Lynchovy Věci nejmilejší: „Na úplně prvním místě tohoto seznamu je kůže. Taky mám rád továrny. Miluji kouř na obloze, miluji kaluže oleje. A mám rád dráty a rozbité sklo a pot a pistole a sliny. A auta a výfukové plyny a nevím co ještě. Tisíce věcí. Aha: taky zuby.“ A také tkáň. (viz kniha Roberta Fischera *David Lynch: Temné stránky duše*, 2006).

V *Černé labuti* režiséra Darrena Aronofského (recenze v A2 č. 6/2011) šmírujeme backstage



Kresba Silvie Vavřínové

jsme v pasti – je hrozné vidět krev a tkáň (ale asi neskonale lákavé, soudě podle televizních filmů a seriálů z lékařského prostředí s dlouhými krvavými záběry), jenže pouhé „jako“ už nás zklame. To je prostor pro divácké sebepřetváření.

Backstage

„Nevím, jestli se za tím, co mi připadá krásné, skrývá nějaká ideální představa. Považuji za krásné velmi rozmanité věci, například rozbité sklo nebo kaluž oleje na zemi. Nebo kůže

a psychický i tělesný rozpad baletky, tanec a nemoc, tanec a bolest. Je to fascinace kůží: kůže za nehty, kůže rozdrápaná (odhalená tkáň), kůže zapudrovaná, kůže nalíčená, kůže rozřezaná, kůže zkrvavená, kůže zpoceaná, kůže vzrušená, kůže opeřená, kůže z těla stažená. Krása a ošklivost s nejasnými hranicemi. Detail zubů. Rozbité zrcadlo.

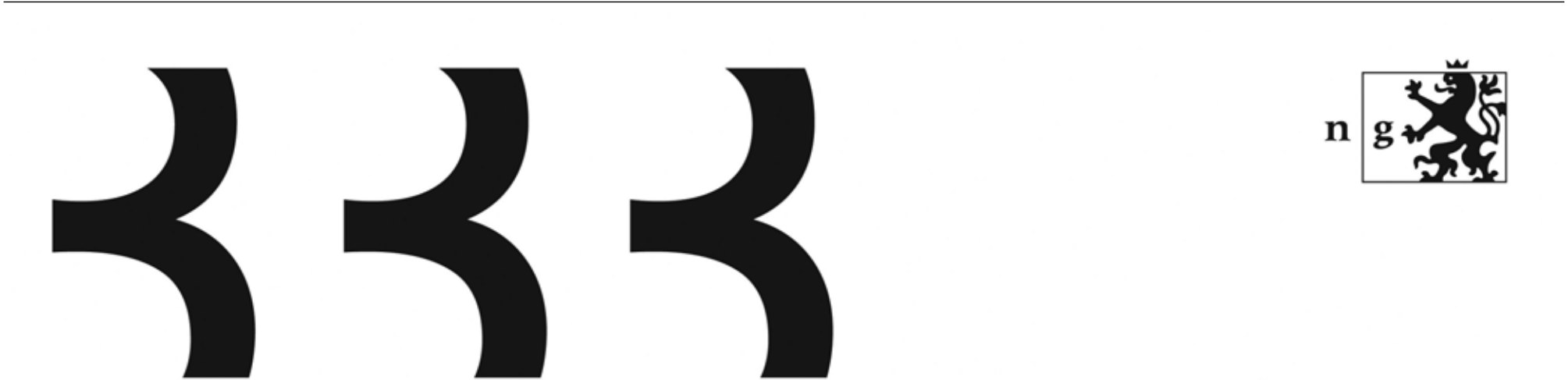
V biblickém příběhu Kaina a Ábela zabije jeden bratr druhého kvůli boží lásce. V inscenaci *Not Like Me* jsou performeři Boris a Kristian uzavřeni v krvavém kruhu kvůli lásce publika.

Tak v roce 2007 vysvětloval v rozhovoru s Jelenou Vukmirovičovou režisér Bojan Jablanovec hru s nožem ve své inscenaci *Not Like Me* (Via Negativa, 2007). Boris a Kristian si v krvavé scéně ve zrychlujícím se tempu bodali nožem mezi prsty (do prstů). (V Praze jsme na festivalu Malá inventura 2010 viděli *Hru s párátky*, která k *Not Like Me* odkazuje, ale nože tu nahradila párátka; viz A2 č. 6/2010, rozhovor s Jablanovcem v A2 č. 4/2010.) Divák přihlíží jako sadistický voyeur. Publikum se rozděluje podle toho, co je ochotné nebo schopné smyslově vnímat, snést na pohled. Odchyłka je normou, nemoc nemá hranice.

Bolest

V roce 1971 se nechal Chris Burden při své performanci záměrně postřelit do ruky. „Na začátku minulého století se... ideje živosti, authenticity a okamžiku pohybovaly ještě v prostorách života jako radosti a zábavy, i když je doprovázela patřičná dávka skepse vyvolávaná jeho proměnlivostí. V 70. letech se už dostávají na hranici toho, co je živé tělo schopno snést, až k sebepoškozování nebo na pokraj smrti, chápané jako doklad autentické vitality uměleckého aktu spojeného s okamžikem, který má omezené trvání, a proto ho už nelze opakovat,“ píše Július Gajdoš v knize *Od inscenace k instalaci, od herctví k performanci* (2010). Hovoří o zraňování a smrti těla jako projevu ústřední ideje vitality performance. V souvislosti s Ronem Atheyem a jeho *Martyrs and Saints* (Mučedníci a svatí, 1993) pak uvažuje, že performer (zde připoutaný ke sloupu a probodaný šípy) zasahuje diváka reálnou bolestí a sebedestrukci, poutá ho tím, co dělá, ne tím, k čemu jeho konání poukazuje.

Jsem konzervativní, pokud mi vadí krev na jevišti? (A podobně to může být s nahotou – odhalenou kůží; pořád je ještě publikum, které šokuje, i když nás už ne.) Dělíme se definitivně na ty, pro něž jsou krev a zapíchané jehly krásné, a na ty, jež fascinuje jen aktuálně neporušená kůže (nemluví o jizvách jako o paměti těla)? Jako se v designu s miniaturizací mluví o mizení předmětů, ve virtuálním prostoru už tělo ani nepotřebujeme. Myslím, že je to katastrofa. Ale dějiny umění jsou našťastí jen dějinami utopií. Obrysy dnešních utopií uvidíme zřetelněji s odstupem let.



**Přihlašujte svá díla do 5. ročníku Ceny 333
Národní galerie v Praze a Skupiny ČEZ**

www.ngprague.cz

Partner projektu	Mecenáš projektu	Hlavní partner	Patron	Hlavní mediální partner	Mediální partneři

Když repráky zaburácí, je mi líp!

RadeK.K. o sobě a pozitivním hluku Napalmed

Přestože při zběsilých noiseových performancích své skupiny může v nezaujatém pozorovateli vzbudit pochyby o duševním zdraví, mimo pódium je RadeK.K. vyrovnaný člověk, plynule přecházející od reality maloměsta ke své extrémní tvorbě. Hluk na něho zjevně nepůsobí rozkladně, naopak v něm vyvolává radost a dobrý životní pocit.

KLAMM
ONDŘEJ KLIMEŠ

Mohl byste na úvod říct, kdy a jak vznikli Napalmed, a stručně popsat vývoj skupiny? Kapelu Napalmed jsem založil 18. června 1994 v Mostě. Na koncertě místních kapel jsem oslovil pár muzikantů a s dvěma basami, bubny a mým hlasem jsme vystříhli prvních společných pět minut. Naivní plán stvořit noise se smršknul na jakýsi hybrid improvizovaného noise core. S tímto nákladem jsme se plahočili do doby, než kluci sami uznali, že to není ono. Potom jsme plynule přešli k nehudebním prvkům jak ve výbavě, tak v konceptu. Výsledkem byl spontánně improvizovaný industriální hluk, inspirovaný tvorbou Napalm Death, Einstürzende Neubauten, Cryptic Slaughter, Anal Cunt, Meat Shits a dalších. Původní sestava se rozplynula v čase a prostoru, chvíli jsem vystupoval sám pod zkráceným názvem NPLMD a přitom jsem stále hledal další lidi. Nejprve se objevil MartiN.B., který odvrátil moje rostoucí pochyby a únavu, a před nedávnem přibyl do sestavy PaveL.H. Jako trojice nadále pokračujeme v obrazení měst se svou představou o hluku. Xtreme freaQuency electroniX v sobě skrývá okouzlení podomácku vyráběnými syntezátory, ale samozřejmě nezapomínáme na staré dobré železo.

Industrial a noise jsou často založeny na negativismu a provokaci, případně na určité lhostejnosti či odtažitosti. Vaše

konceptuálně, ale vyloženě si ho užíváte, jako by to bylo něco oblažujícího. Nejprve ale musíme oddělit hluk jako nežádoucí jev civilizace a hluk jako kulturní fenomén, hudební styl. Pravda je, že oba elementy jsou propojeny a mají dost společného – i hluky produkované na hudební platformě mohou být odpudivé nebo neposlouchatelné. Tvůrci, ke kterým mám blízko – a díky nim i Napalmed –, nicméně zdůrazňují pozitivní aspekt hluku. Připouštím ovšem, že pro většinu je toto vysvětlení scestné. Ale to nevadí. S hlukem stejně nakládáme především pudově, a umění představuje až další rovinu, na kterou svoji spontánní aktivitu přenášíme.

Kromě obvyklého názvu Napalmed, respektive NPLMD, existují také mutace Napalmeduo, Napalmetrio, Napalmix nebo Napalmega. Podobný dojem chaosu či bujení vzbuzuje i vaše spleťtá diskografie. Je tato mnohost spíše potřebou komplexního sebevyjádření, nebo naopak tříštěním individuality v hluku?

Má individualita, pokud kdy existovala, je už dávno ztracena. To, nač se ptáte a co se snažíte pochopit, je možné jen díky tomu, že vše, co mě napadne, zaznamenávám, publikuji a poskytuji jako informace. Můžeme to nazývat sebevyjádřením. Zdá se mi to poctivé a přirozené. Ne vše samozřejmě dojde k cíli, některé cesty se ukážou jako slepé, ale

estetické podněty, ale i zvukových vjemů je dost. K hudebnímu hluku nepřistupuji akademicky, nesnažím se od něho distancovat, spíše s ním po vzoru divokých kapel souzním. Je v tom i trocha jakéhosi divadla a exhibice, ale jsou momenty, kdy vše splyne do jednotného celku. A ne každý hluk mi připadá snesitelný...

Mluvíte o divadle, ale říká se, že jste při koncertě poranil jednoho ze spoluhráčů. Když se kácí les, létají třísky? Vy sám občas mlátíte hlavou do stolu s ozvučenými kovy – má takovéto ponoření se do hry nějaké trvalé následky?

Je pravda, že Petr Kopecký, který nás kdysi natáčel na koncertě při prezentaci velmi divokého akustického industrialu, dostal traverzou do břicha (já to nebyl!). Přezil, a to je také důvod, proč mohl být na chvíli v sestavě. Osobně jsem kromě pár modřin, whiplashe a několika řezných ran nedošel větší úhony.

Zdá se, že jednou z důležitých vlastností potenciálního člena Napalmed je ochota přijmout sem tam nějakou tu ránu... Snažím se je vyburcovat k akci. Nakolik jsou ochotni trpět, je spíše otázka pro ně.

Vystoupení Napalmed mají vždy jedno energetické a zároveň kontrolní centrum: vás. Máte nějakou bližší představu o motoru či ovladači, kterým byste se chtěl stát? Nemám potuchy, čím bych se chtěl stát... Chci, aby mě všichni měli rádi a poslouchali náš bordel! Motorem jsem jen proto, abych poháněl soustrojí kapely, ovladačem pak, aby se něco dělo.

Pracujete s „nehudebním“ materiálem. Kolik času věnujete při své tvorbě kutilství a co pro vás tato přípravná fáze znamená? Aktivita zabere podstatnou část volného času. Cíleně nezkoušíme, jen tu a tam se sejde-me provětrat zařízení, zkontrolovat kabely a zdroje zvuku. Přípravná fáze – hledání možností, konstruování zařízení atp. – je nezbytná. Kutilství je zčásti radost, dílem dobrodružství a pak také pragmatická potřeba ušetřit prašule.

Jeden ze sloganů Napalmed zní: „Underground končí tam, kde začíná pop druhého.“ Jak se díváte na pop? Máte ho rád? To heslo v podstatě vychází ze snahy nějak přehnaně nehanět, co se mi nelíbí. Je to pokus formulovat v kostce toleranci v hudbě. Ale dá se to vysvětlit i jako jisté oddělení zrna od plev. Pro divočáka, který poslouchá nejhrubší harsh noise, jsme „pop“, pro hudebně vzdělaného sračka. Hlavní je nebyť ani jednomu lhostejní. Žádnou jinou pozici si nebudujeme. Pop mám samozřejmě rád, pokud za něj mohu považovat třeba tvorbu Richarda Müllera.

Nedávno jste v Praze vystoupili v Komunikačním prostoru Školská 28, kde se zpravidla konají jen tišší zvukové performance. To, že se Napalmed někdy ztiší, se zdálo asi tak pravděpodobné, jako že v pekle začne sněžit. Začíná tedy v pekle sněžit? Ve Školské jsme sice předvedli takzvanou zvukovou performanci, ale přestože jsme nedosáhli ani poloviční hlasitosti, jaká je u nás běžná, byli jsme i tak dost hluční. Z mé strany došlo k nepochopení, že tam probíhají velmi tiché seance. Myslím ale, že posluchači byli spokojeni. Zkusili jsme další krok ke změně pekla.



Je v tom i trocha jakéhosi divadla. Foto archiv Napalmed

živá vystoupení ale svědčí především o vysokém stupni prožívání zvuku, které působí až radostným dojmem. Co je na hluku tak rozradostňujícího? Jsem rád, že má někdo z naší tvorby, a obzvláště z živých vystoupení, kladný pocit. Takový dojem jsem měl totiž i já už od svého prvního setkání s tímto žánrem a především jeho japonskými protagonisty (Gerogerigegege, Merzbow, Violent Onsen Geisha, Masonna, Aube, Painjerk, Outermost a další). Stánovisko nesené zvukovou složkou jejich tvorby, o níž jde především, se mi nikdy nezdálo jakkoli negativistické. Osobně zapšklé umělce příliš nevyhledávám, a to se týká i hudby obecně. Mnohé chmurné, pesimistické kapely stejně nakonec беру pozitivně, popřípadě mi jsou k smíchu!

Hluk je ovšem sám o sobě obvykle považován za negativní civilizační jev, za něco, před čím je třeba se chránit – a tak se k němu mnozí umělci také stavějí. Vy však nepracujete s hlukem

diskografie je spleťtá jen zdánlivě. V podstatě je to nuda.

Do jaké míry je pro vás na pozadí konvenční hudební produkce určující extrémnost? Dá se říct, že jistá forma kulturní extrémnosti je podstatnou součástí mého úsilí. Ne jedinou, ale zřejmě tou hlavní. Rád poslouchám nepřeborné množství muziky různých stylů, ale když repráky zaburácí, hned je mi líp!

Někteří umělci pracující s hlukem k němu zachovávají naprosto indiferentní postoj. Hráč nehybně stojí za mixpultem a s rozvahou produkuje vlny takřka nesnesitelného rámusu. Vy naopak působíte, jako by všechna ta zvuková materie procházela vašimi těly. Pocházíte z takzvané průmyslové oblasti, myslíte, že to s tím nějak souvisí? Ovlivnění prostředím je nezpochybnitelné, i když jsem se tomu zpočátku bránil. Průmyslové okolí mi poskytuje spíše vizuální

RadeK.K. je zakladatel a vůdčí duch Napalmed, jedné z nejdéle fungujících noiseových formací v Česku. S Napalmed (nebo jeho jednočlennou variantou NPLMD) vydal několik desítek alb na kazetách, CD, CD-R i vinylech, mimo jiné také split se svým velkým vzorem, legendou japonského noise Merzbowem. Na blogu napalmed.blog.cz s podtitulem „...prostor mezi hudbou a hlukem...“ pravidelně recenzuje tituly nejružnějších žánrů alternativní hudby. Působí také jako nezávislý distributor: v katalogu na webu distribution.napalmed.cz shromáždil stovky alb pocházejících převážně od nezávislých vydavatelů. Žije v Mostě, pracuje jako údržbář ve fabrice a je otcem tří dcer („Rodina nade vše!“).

Lapač snů značky Astma

Jsou legendy o ruském industrialu opodstatněné?

Promotérský kolektiv a label Letmo Productions pozval nedávno podruhé v krátké době do Prahy legendu ruské experimentální scény Alexeje Borisova a jeho o generaci mladší hudební partnerku Olgu Nosovu. Duo vystoupilo u příležitosti vydání nového alba společného projektu Astma.

PETR FERENC

Ruský industrial... V době, kdy euroamerická scéna nehudební průmyslové hudby dala vale velkým tématům a patosu ve prospěch svobodného, lehkonožného noisu, nezatíženého – alespoň zdánlivě – ideologiemi a touhou sdělovat zásadní myšlenky, ruští tvůrcové neochvějně pokračují v rozmáchlých gestech a ponuré atmosféře. Jejich hudba má široce roztažené paže, širokou duši, tolik myšlenek na srdci. Nebojí se být patetická, používat lety prověřené postupy a spoustu slov.

Hlas zarytosti

Amatérského rusofila to nemůže netěšit, vždyť to všechno zní tak strašlivě závažně a rezonuje v tom šíře sibiřských plání, hloubka tamních teplot i Dostojevského mysli, utrpení milionů

bytech – squatech – zkušebnách – koncertních sálech se zastavil čas někdy v době poloudné samizdatové činnosti. Ano, jsou to klišé a život je zcela nepochybně jinde, já se jimi ale i nadále rád nechám mystifikovat. Ruská industriální scéna totiž neztratila zarytost, již protagonisté „západního“ odvětví tohoto žánru už dávno odhodili, zarytost, v níž touha sdělovat a vyjadřovat leckdy převažuje nad hudebním umem, o to větší ale vykazuje syrovost.

Úpadek industrialu

Vzpomínáte? Australan Graeme Revell se skupinou SPK toužil hovořit za „porazené“ – lidi, kteří jsou izolováni v psychiatrických léčebnách, ponížené, zbité. Nyní se živí

perkuse jsou dnes sestavené z nesrovnatelně dražších kovů, než byly ty nalezené na ulicích. Cabaret Voltaire a Test Dept. se rozplynuli v tanečních rytmech... Ano, časy se mění, umělci mají právo na tvůrčí vývoj, co kdysi působilo revolučně nebo alespoň znepokojivě, je po dvaceti letech dějin skanzen. Už proto ale budme v hudbě vděční za „svět ve světě“, jímž je Rusko. Vzrušující je na něm už to, že si nikdy nemůžeme být zcela jisti, jak moc je chápeme a jak moc mu nerozumíme.

Stroj falešných vzpomínek

Album dvojice Astma nazvané *Dar-k* a vydané v zajímavé výpravě na české značce Letmo Productions připomíná staré časy industrialu dokonale. Jedna polovina dua, hyperaktivní Alexej Borisov (doplňuje jej bubenice Olga Nosova), tyto časy ostatně velice dobře pamatuje. V osmdesátých letech byl aktivním účastníkem ruské kazetové scény, od té doby se stal členem nejrůznějších projektů a kolaborací, mimo jiné i s industriálními legendami Z'evem, Genesisem P-Orridgem, Alem Margolisem či skupinou New Blockaders. Texty dvou prvně jmenovaných jsou ostatně na *Dar-k* použity.

Uvědomuji si, že mezinárodně činný Borisov s námi velmi pravděpodobně hraje hru: projektů má tolik, že si jeden dřevně industriální může dovolit, a tak jeho estetiku dotahuje do poslední podrobnosti. Rytmy jsou prapřednoduché a repetitivní, ne vždy hrané na standardní bicí (kde se v Rusku berou tak skvělé industriální bubenice?; vzpomeňme na Jekatěrinu Fedorovovou z petrohradských ZGA), hlasy zahalené do akustických šumů, motivy flétny pochodový, nahrávka občas schválně přebuzená, zrnitá, „zlobící“ v levém kanálu. A k tomu text Michala Ajvaze otištěný na obalu, který naznačuje, že zuby jsou stále ostré: „V zápase s obludami prohraje ten, kdo z nich cítí strach a komu se hnuší, kdo v podivných tvarech jejich těl vidí jen narušení smysluplnosti a krásy, které je třeba odstranit, kdo jejich řev vnímá jen jako popření smysluplné řeči. Řád, který byl vytržen z celku kosmu a klade se jako poslední kritérium smyslu, není s to vydržet nápor sil beztvarého a obludného: jeho formy pod tímto tlakem prasknou.“ Tohle CD je zkrátka úžasný stroj času, přesněji stroj falešných vzpomínek. První vizionáři již možná vidí krizi a úpadek módní noisevé improvizace a zadělávají na revival „dřevní kovové“ scény.

Autor je zástupce šéfredaktora magazínu HIS Voice.

Astma: Dar-k. Letmo Productions 2011.



Astma. Foto Serdzoid

muklů i podivný svět ruské předválečné avantgardy předtím, než vládnoucí režim zjistil, že při práci s uměním je lépe spoléhat na bezpečně zastaralé či mrtvé žánry.

Jako posluchači je mi zcela lhostejné, jak se věci mají doopravdy, zkrátka věřím a chci věřit, že Closing The Eternity nahrává své nekonečné ambientní plochy hledě na polární záři, Cisfinitum zase ve sklepeních Lomonosovovy univerzity plných nejrůznějších výrobků na pomezí hudby a špionáže, že vladivostocké duo Roricat své libé elektronické záblesky odvozuje od oslepujících odlesků sněhových záplav, že v podivných petrohradských

psaním orchestrální hudby k hollywoodským filmům. Throbbing Gristle rozvinuli estetiku DIY coby opozici mašinerie pop music, kterou považovali za ekvivalent koncentračního tábora, a nakonec skončili jako hlídači na jedné z lágrových věží. Laibach shazovali okázalou naparáděnost komunistické propagandy, její chtěnou semknutost a optimismus s pomocí estetiky oficiálního umění nacistického Německa, a stalo se z nich klubové karaoke. Einstürzende Neubauten se z nebezpečně vyhlížející party, která hraje na nářadí a odpad nejrůznějšího druhu, protože bicí musela dát do frcu, proměnili v popovou stálici, jejíž

Paul Claudel

Polední úděl

Příběh trýznivé lásky a nikdy nenaplnitelné touhy

Režie Hana Burešová

Hrají Helena Dvořáková, Marek Němec, Miroslav Hanuš a Miroslav Táborský

DIVADLO
V DLOUHÉ

PRAHA
PRAHA
PRAHA

4., 19. a 30. května 2011

Platí jako poukázka
na 2 vstupenky
za cenu 1

Různé tváře vzdělanosti

Počet vysokoškolských absolventů roste a tím stoupá i zájem o grantovou podporu v mnoha oborech. Nejen pro tyto účely musejí vědečtí pracovníci vykazovat svou činnost. Není ale jasné, jak vlastně smysl a přínos jejich práce oceňovat.

JAN HORSKÝ

Do českých politických debat se znovu vrací diskuse o nové podobě zákona o vysokých školách. Je třeba ji vnímat ve spojitosti s dalšími debatami: o vhodném systému financování vědy (základního i aplikovaného výzkumu); o kritériích k posuzování vědeckého „výkonu“ institucí, badatelských týmů či jedinců; o kritériích, jež mohou posloužit k rozčlenění českých vysokých škol na výzkumné a na výukové (samo toto rozdělení lze v principu jen uvítat); nebo o potřebě posílit roli „externích aktérů“ (vůči čemuž bych již byl obezřetnější) a ekonomických podnětů v chodu vysokých škol a výzkumných institucí. Zároveň je dobré zvažovat uvedené otázky ve vztahu k českému školství vůbec.

Politická reprezentace má zajisté právo (či dokonce povinnost) nějakým způsobem kontrolovat efektivitu využití finančních prostředků, které poskytuje z veřejných rozpočtů vědeckým institucím a vysokým školám. K tomu volí (ona sama či jí ustanovené agentury) vesměs formální, kvantitativní ukazatele. Otázkou však je, co to vlastně je efektivita vědy a jaké dopady na povahu vědecké práce může mít případně přílišné zdůrazňování těchto ukazatelů její úrovně.

Kdo nám může vládnout

Lze vyjít z výroku německého sociologa a ekonoma Maxe Webera (1864–1920), o něž se jako o motto jedné z kapitol své nové knihy *Dějiny – ideje – společnost* (CDK Brno 2010) opírá filosof a sociolog Miloš Havelka. Weber soudí, že „bez výjimky každý, jakkoli utvořený řád společenských vztahů (...) je nakonec třeba posuzovat podle toho, jakému lidskému typu (...) dává optimální šanci, aby se prosadil jako typ vůdcovský“. Havelka ještě upřesňuje, že za onen „řád společenských vztahů“ je možné považovat „každou strukturu, každé hnutí, každou občanskou iniciativu, každé sociální seskupení atp.“. Lze snad říci, že stávající systém organizace veřejných vysokých škol a vědeckých institucí v České republice zatím naštěstí dává příležitost prosadit se většinou jinému osobnostnímu typu, než jaký je dnes již převážně úspěšný v české politice. (Příklad plzeňské právnické fakulty Západočeské univerzity je, doufejme, výjimkou.) Bylo by vhodné tento stav alespoň uchovat. Proto je třeba mimo jiné najít takový systém financování vědy a kontroly její kvality, který by favorizoval analyticky propracované, jasně zacílené studie o pozoruhodných problémech a snad – mohu-li si dovolit špetku idealismu – i racionální, slušné a moudré osobnosti.

K tomu je zapotřebí zamyslet se nad tím, zda formalizovatelný a kvantifikovatelný (kupříkladu počtem publikací či podílem studentů takzvaného třeticyklového, tedy doktorského studia na celkovém počtu studentů vysoké školy) vědecký „výkon“ (na něž odkazují i některé odstavce návrhu věcných zásad nového zákona o vysokých školách) je či není identický s kvalitou vědecké práce a s vlastním významem určitého badatelského počínu pro rozvoj toho či onoho vědního oboru. Jinak řečeno, zda (či do jaké míry) ti, kdo vykazují onen vědecký výkon, jsou totožní s těmi, kteří jsou badatelsky přínosní.

Více je lépe?

Dnes se již dostatečně mluví o tom, že český školský systém (základní a střední školy) ve svém faktickém důsledku preferuje naučenost před vzdělaností. Platí to v případě, pokud vzdělaností budeme rozumět schopnost rozpoznat problémy, o nichž je důležité přemýšlet a bádát, a tyto problémy racionálně analyzovat, jednotlivé případy umět komparovat, uvědomovat si pozměňující vliv různých kontextů na jevy, které studujeme, rozpoznat věcnou analýzu od záměrné

ideologické nepravdy apod. Naučeností rozumíme jakousi bezduchou namemorovanost, třeba i poměrně dobrou schopnost orientovat se v soustavě nějakých formálních znaků, avšak bez zvědavosti směřující k otázce, čeho že jsou tyto znaky vlastně symptomy či „reprezentace“. Substitute vzdělanosti naučeností se netýká zdaleka jen české společnosti, jak ukazuje kupříkladu i u nás známá práce rakouského literárního vědce a eseisty Konrada Paula Liessmanna *Teorie nevzdělanosti* (Theorie der Unbildung. Die Irrtümer der Wissensgesellschaft, 2006, česky Academia 2009 v překladu Jany Zoubkové).

To, že se na některých gymnáziích zkoušejí dějiny české literatury testem, v němž mají studenti uvádět počty postav vystupujících v jednotlivých kapitolách daného románu (tj. „krásné“, „esteticky hodnotné“ je zredukováno na literárně a jazykově bezbarvé, na kvantitativní položku, již lze v případě počítačově dobře vybaveného gymnázia odbýt správným klikem na myš), má dnes již své dopady i mezi studenty vysokoškolskými. Většina z nich umí o určitém textu poreferovat. Avšak pokud jej mají interpretovat, je již pro značnou část z nich obtížné popsat svou pozici vůči textu nebo si povšimnout toho, že nějaké dva texty sice užívají určitý, stejný termín (slovo), avšak pro označení různých pojmů (idejí, myšlenek). Mám zkušenost s testem, určeným našim studentům, v němž jsme se ptali, jaký je podle zadané dějepisné studijní literatury rozdíl mezi „církví“ a „sektou“. Namísto dvou vět, které lze z výkladu určeného ke studiu snadno vyčíst, uváděla nemalá část studentů přehršel historických fakt z církevních dějin. Někteří jimi hustě popsal i rub papíru. Při konzultaci se pak ne jeden z nich divil tomu, že je jejich odpověď hodnocená jako nesprávná. Vždyť v dějepisu přece, bránili se, vždycky šlo o to, abychom toho co nejvíc napsali či napovídali, a ne o nějaké pojmy či jádro věci.

Myslím však, že se zatím na českých vysokých školách nejedná o pokles absolutního počtu studentů a studentek usilujících o „vzdělání“ (možná, že se za posledních deset patnáct let počet takových dokonce zvýšil). Avšak vzhledem k prudkému nárůstu celkového počtu vysokoškoláků (snaha, aby vysokoškolské vzdělání měla polovina každé generace) procentuálně podíl těch, kteří jsou schopni (či chtějí) studovat v modu vzdělanosti, klesl ve prospěch (patrně dnes již nadpolovičního) podílu těch, kteří se pohybují v modu naučenosti. Je to patrně rozdílné podle typu vysokých škol a podle odborné náplně jejich fakult. Otázkou pak je, zda – v situaci, kdy většina usiluje o naučenost, ne o vzdělání – bude školné na vysokých školách vskutku vytvářet tlak, jenž by měl vést k jejich zkvalitňování, jak to předpokládají navrhovatelé reformního zákona o vysokých školách.

Psavci a badatelé

Přeneseme-li se – řekněme – o několik pater výše, můžeme si klást otázku, nakolik se přetlak naučenosti nad vzdělaností promítá do způsobu kontroly kvality vědy. Pracovně zde můžeme od sebe odlišit typ psavců, kteří umějí zdárně vykazovat formální znaky, jež vyžadují poskytovatelé grantů s hodnotícími systémy, od typu badatelů. S určitou mírou nadsázky řekněme, že psavcům je vlastně blízký modus naučenosti, badatelům modus vzdělanosti. Otázkou pak je, který z těchto osobnostních typů nejrozumnější grantové systémy favorizují. Netvrdím přitom, že badatelé nemusejí umět psát a že nejsou mnozí badatelé, kteří dovedou výsledky svých výzkumů mistrovsky zprostředkovat skrze text. Ptám se jen, zda kvantitativní ukazatele „výkonu“ vědy dovedou tyto píšící badatele odlišit od prostých psavců.

Nejsem zdaleka sám, koho trápí typ kolegy, jenž s radostným uspokojením hlásí, že se mu podařilo získat grantovou podporu projektu třeba rázu „sousedství regionů v tisíciletém vývoji Evropy“. Na otázku, čeho že se jeho výzkum bude vlastně týkat, odpovídá, že přece toho, jak to bylo. A dodá, že mu do chystané kolektivní monografie ta a ta historička píše článek o vztazích české a polské exilové vlády za druhé světové války, ten či onen etnograf nabízí srovnání lidových českých a německých názvů pokrmů z hub a ten či onen archivář zpracuje korespondenci mezi slovenskými a maďarskými chovateli králíků za Husákových časů. „To máš přece všechno sousedství regionů,“ uslyšíte ještě na vysvětlenou. Výslednou kolektivní monografii pak (krom povinných výtisků zaslaných knihovnám) raději nešířit. Číst to přece nikdo nemusí. Podstatné je, že se za to získaly příslušné body, jimiž se měří vědecký „výkon“. Body stejně hodnotné – dodávám – jako se udílí jiným badatelům a institucím za výzkumně zřetelně zaměřené a poznání vskutku prohlubující, cenné antropologické, historické či sociologické studie.

Byla by však chyba z nastíněných problémů zbrkle žádat nutné zavedení ryze kvalitativního hodnocení vědy. Takové hodnocení totiž znamená již určitou teoretickou, v horším případě ideologickou, bytí třeba nezáměrnou předpojatost hodnotitelů, jež by mohla být pro rozvoj vědy právě tak kontraproduktivní jako systém, který by nadměrnou akcentací vnějších, formálních, prostě početných znaků favorizoval zdatné psavce.

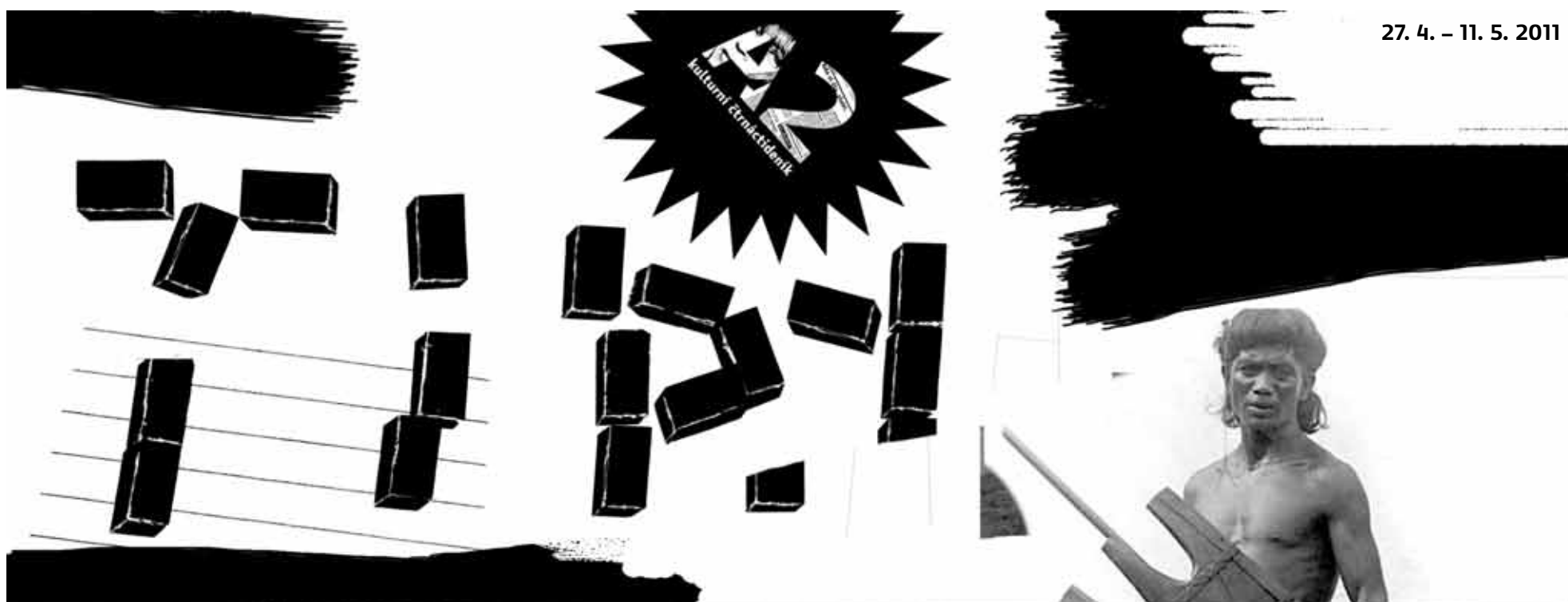
Je tedy zapotřebí neustále hledat vhodný systém kontroly kvality vědy a vysokých škol. Při tomto hledání bych si však dovolil varovat před tím, aby se dávalo hlavní slovo ekonomům a jejich jednostranné optice, která se snaží vidět vědecké instituce jen na základě prosté analogie se soukromými firmami. Potřebuji naopak takový způsob řízení vědy a vysokých škol, který – více či méně intuitivně – dává nejen univerzity jednotlivým fakultám, ale i jednotlivým oborům prostor pro jejich spontaneitu s nadějí, že jednotlivé obory budou samy určovat směr svého vývoje, s ohledem na vlastní vnitřní (vědeckou, odbornou) efektivitu, ale samozřejmě i s rizikem, že se někdy vkročí do slepé uličky.

Zároveň jde ale také o to, aby vysoké školy nerezignovaly na vzdělanost, aby se nepřestalo na každého studenta nahlížet jako na uchazece o vzdělání, aby se pod hlavičkou výukových vysokých škol, zaměřujících se na profesní přípravu, nezahnízdilo i na vysokoškolské úrovni pouhé úsilí o naučenost.

Kdo se bojí jaké vědy

Často se mluví o efektivitě (popřípadě neefektivitě) vědeckého (zejména takzvaného základního) výzkumu a směšují se různá hlediska, z nichž je možné efektivitu vědy posuzovat. Takováto hlediska či vůči sobě z velké části paralelní roviny efektivit lze vydělit přinejmenším tři:

za prvé tu máme efektivitu viděnou z vnitřní racionality vědy samotné, což znamená, zda ten či onen výzkum vede k novým poznatkům. Ta je, pokud jde o základní výzkum, těžko jednoznačně měřitelná a výzkumná práce je co do svého účinku těžko předem naplánovatelná. Je dobré si uvědomit, že výsledek základního výzkumu mohou předpokládat s mnohem menší pravděpodobností než výsledek aplikovaného výzkumu. Pokud bych mohl výsledky základního výzkumu předpokládat s vysokou pravděpodobností, pak bych takový výzkum ani nemusel dělat. Tím se základní výzkum liší od aplikovaného, kde není těžké předpokládat postupy a výsledky. Může se tudíž lidem ekonomicko-technokratického



Sledování

V cyklu Britské debuty ve filmovém klubu na ČT 2 můžete vidět první film režiséra, který se u kritiků prosadil snímky jako Memento nebo Insomnie, u diváků se proslavil dvěma Batmany a loni opět překvapil svým vizionářským snímkem Počátek. **Christopher Nolan.**

Ve filmu Sledování je hrdinou mladík, který by se rád stal spisovatelem. Chybí mu však inspirace, a tak se potuluje po ulicích a sleduje neznámé lidi. Jednou však poruší své pravidlo a jednoho člověka sleduje dvakrát... Nolan svůj černobílý snímek natočil po víkendech během jednoho roku. Sledujte, jak se zrodila hvězda.

ČT 2, v pondělí **2. 5.** ve 22.30.

–jgr–

Hudební fóra

Za více než čtyřicet let od svého prvního ročníku se Varšavský podzim stal mezi všemi mezinárodními hudebními festivaly (těmi, které jsou věnovány soudobé hudbě) nejprestižnějším z prestižních – nakonec však možná i „nejkamennějším z kamenných“. O tom, jak klidní či znepokojení v tomto ohledu dnes můžeme být, jistě zauvažuje **Wanda Dobrowská**. V jejím výběru převažují (a je to vlastně logické) díla polských autorů. **Zygmunt Krauze** si však podá dveře nejen s **Pawlem Mykietynem** a **Pawlem Szumańským**, ale též s nestorem evropského minimalismu **Louissem Andriessenem** nebo s **Martijnem Paddingem** – a dokonce: s **Ondřejem Adámkem** (Dusty Rusty Hush pro orchestr). Následující týden nás **Matěj Kratochvíl** seznámí se západní hudbou z Orientu. Jen pro zajímavost: zatímco iráňští, syrští, japonští, indonéští a indiští skladatelé dávají svým skladbám (až na výjimky) tituly anglo- či frankofonní (popřípadě ty evropsky tradiční: Koncert pro sitár a orchestr č. 2), Číňané a Korejci nás nutí sledovat umístění dvojteček mezi názvem díla a vlastní signaturou.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **2. 5.** do pátku **6. 5.** a od pondělí **9. 5.** do pátku **13. 5.**, vždy ve 23.15.

–mc–



27. dubna

– 11. května 2011



Literatura

Festival Literární jaro 2011

Cyklus čtení a besed s autory navazuje na Literární květen a Litterru, které v minulosti pořádali studenti Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně. Pozvání na letošní ročník přijali mimo jiné **Jiří Žáček**, **Miroslav Hupत्यch**, **Antonín Bajaja**, **Petra Hůlová** a **Markéta Pilátová**.

Zlín, od středy **27. 4.**, do úterý **10. 5.**

Co je zajímavé na „dřevorytovém“ románu

Tzv. dřevorytový román, u nás prakticky neznámý umělecký narativní druh, se ve 20. a 30. letech minulého století úspěšně rozvíjel v Evropě i Spojených státech. Vliv této pozapomenuté němé narativní formy na moderní autorské výtvarné knihy a němé komiksy však přetrvál. Poctu vypravěčskému umění vzdá ve své anglické přednášce historik komiksu David A. Berony.

Ústav pro českou literaturu AV ČR (Na Florenci 3, **Praha 1**), ve čtvrtek **28. 4.** od 17.00.



Berlín, metropole

divadlo

Boca Loca Lab má 5 let odtikáno

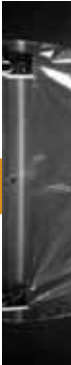
Divadelní skupina Boca Loca Lab pořádá přehlídku svých inscenací v Roxy/NoD, a to pod názvem 5 let odtikáno. V pátek 6. 5. a v sobotu 7. 5. přehlídku zahájí hostování inscenace **Changemakers**, kterou **Jiří Adámek** pohostinsky připravil v Neuköllner Oper v Berlíně (psali jsme o ní v A2 č. 6/2011). V pondělí 9. 5. následuje **Impro**, neboli „koncert pro 5 mikrofonů a 1 laptop“. Na středu 11. pátek 13. a sobotu 14. 5. jsou postupně přichystané reprízy starších inscenací **Evropané**, **Tiká tiká politika** a **Teritorium**.

Experimentální prostor Roxy/NoD (Dlouhá 33, **Praha 1**), od pátku **6. 5.** do soboty **14. 5.**, vždy od 20.00.

Studenti nastudovali Médeu

Eurípíдова Médea je první absolventskou inscenací 3. ročníku herectví a 4. ročníku režie a dramaturgie katedry činoherního divadla pražské DAMU. Médeu v předkladu **Václava Renče** režiruje v Divadle Disk **Ewa Zembok**. Repertoár Disku se tak rozrostle o další klasiku, ač v ne zcela klasickém podání – vedle Hamleta (Shakespeare), Idiota (Dostojevskij), Peera Gynta (Ibsen), Poprasku na laguně (Goldoni), Tří sester (Čechov), V houštínách měst (Brecht) nebo Služek (Genet). Z vnějšího pohledu není moc jasné, proč se mladí divadelní tvůrci pouštějí do „muzeálních“ textů, a ne do současnějšího dramatu, které by jim mělo být myšlenkově blížší – jistě to má studijní důvody. Tak doufejme, že Médea textem stará bude alespoň mladá duchem a tématem.

Divadlo Disk (Karlova 26, **Praha 1**), premiéra v sobotu **7. 5.**, repríza ve čtvrtek **26. 5.**, vždy v 19.30.



Berlín, metropole

film

Za animovaným filmem podruhé do Teplíc

Jubilejní desátý ročník festivalu animovaného filmu **AniFest** se podruhé odehrává v Teplicích. Milovníci animované tvorby se mohou těšit na vydatnou nálož v soutěžních i doprovodných sekcích. V soutěži celovečerních filmů naleznete jak české zástupce (Autopohádky, Fimfárum aneb Do třetice všeho dobrého), tak zahraniční snímky, jako je ruské Ošklivé káčátko či kolumbijské Tajemné předtuchy Leona Prozaka. Letošní program se dotkne také oblíbené produkce anime včetně osobní účasti režiséra **Shinichiro Watanabeho** a skladatelky **Yoko Kanno**. Pásma porotců představí osobnosti jako **Andreas Hykade**, lotyšský animátor **Vladimír Leščiov** či slovenský tvůrce žijící v ČR **Noro Držiak**. Známa tvůrkyň feministických filmů **Joanna Quinn** kromě své sekce spojí síly s **Michaelou Pavlátovou** a v dialogickém pásmu porovnají své tvůrčí přístupy. Sekce **Makingof...** přiblíží vznik skvělého **Fantastického pana Lišáka** či právě dokončovaného **Aloise Nebela**. Festival doplní i bohatý doprovodný program, složený z výstav a koncertů.

Teplice, od úterý **26. 4.** do neděle **1. 5.**

Herzog a Kinski

v Uherském Hradišti

Květnové dny si můžete zpestřit dalším ročníkem **Semináře archivního filmu** v Uherském Hradišti, který je tentokrát věnován německému režiséru **Werneru Herzogovi** a jeho dvornímu herci **Klausu Kinskiu**. Jádrem semináře bude pětice snímků, jež spolu oba natočili v letech 1972–1987: ať už příběh fantastického conquistadora ve filmu Aguirre, hněv boží (1972), upír v Nosferatu – Fantom noci (1979) či drama emotion-shock Ishikawa vs. Kinski

hudba

Ankersmit & Niblock

Další večer festivalu **Stimul** přinese společný koncert nizozemského hudebníka **Thomase Ankersmita** a skladatele soudobé hudby **Philla Niblocka**. Ankersmit je vycházející hvězda improvizací scény a používá jak elektronické (analogové syntezátory), tak i akustické nástroje, jako třeba altsaxofon. S Niblockem pravidelně spolupracuje od roku 2003. Phill Niblock je jedním z objevitelů a průkopníků tzv. drone music, tj. hudby rozvíjející se v dlouhých minimalistických plochách, a patří ke klíčovým osobnostem elektronického minimalismu, který se detailně zabývá zkoumáním samotného zvuku a jeho kvalit. Očekávat lze jeden z vrcholných průníků elektronické a vážné hudby, jaké může současnost nabídnout.

Divadlo Archa (Na Poříčí 26, **Praha 1**), v pondělí **9. 5.** ve 20.00.



A zase ty drony...

A aby „dronů“ nebylo málo, ve stejný den vystoupí ve studentském klubu **K4** americké drone-psychedelické duo **Barn Owl**, které tvoří muzikanti ze San Franciska Evan Caminiti a Jon Porras (známý rovněž svým sólovým projektem **Elm**). Jejich pomalá a podmanivá hudba je založená především na táhlých tónech kytar. Doplní je další výrazný sanfranciský hudebník, pohybující se na pomezí drone-ambientu a noise, multiinstru-

televize

Proč včely odešly?

Švýcarská umělkyně **Katja Loher**, působící v New Yorku, se zabývá videem, které kombinuje s performancí a instalací. Její současná výstava Why Did the Bees Leave? putuje z Milána do Prahy. Prostor Vernon vyplní sérií objektů s projekcemi. Promítaná videa obsahují úryvky dialogů a zobrazení „mikro-společnosti“ (například života včelího roje).

Vernon Projekt (Heřmanova 12, **Praha 7**), do čtvrtka **5. 5.**

Abstraktní krajinaří

Výstava věnovaná abstraktní krajinaříské tvorbě se zaměřuje na **genia loci**, zachycení atmosféry místa a okamžiku v krajině. Představuje zejména generaci abstraktních krajinařů 60. a 70. let minulého století, kteří byli ovlivněni informelem a konstruktivismem – díla **Jiřího Johna**, **Aleny Kučerové**, **Adrieny Šimotové** nebo **Karla Malicha**. Novou tradici abstraktních krajinařů dvacátého století potom zastupují autoři jako **Josef Váchal** nebo **Bohuslav Reynek**, ale také současní umělci **Ladislava Gažíová**, **František Matoušek** či **Petr Pastrňák**. **Galerie U Betlémské kaple** (Betlémské nám. 8, **Praha 1**), do pátku **13. 5.**

Mýtus a metamorfóza

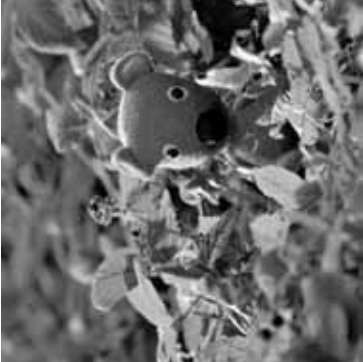
Markus Lüpertz, rodák z Liberce, patří k nejvýraznějším postavám současné německé výtvarné scény, ovšem v Česku je spíš neznámý. Jeho rodina uprchla v roce 1948 do Německa a usadila se v Porýní. Lüpertz se zabývá malbou, kresbou, sochařstvím, ale i scénografií, poezií. Vyvinul techniku tzv. dithyrambické malby (označení dithyramb, používané pro starořeckou sborovou píseň, oslavující bohy, používá pro obrazy, v nichž zobrazuje spojení člověka

rozhlas

Toy Story 3: Příběh hraček

Jediná série ve filmografii kultovního studia **Pixar** zdařile bojuje proti představě, že pokračování jen rozměľňuje původní nápad. Třetí díl Příběhu hraček stále dokáže udržet neobyčejné tempo a dynamiku zábavného rodinného snímku, který dospělého diváka potěší citacemi či spíše vzdálenými připomínkami „útekářských“ filmů. Držitel letošního Oscara za nejlepší animovaný film zastihuje známé hračky ve chvíli, kdy jejich majitel Andy odchází na vysokou. Všichni se bojí, co s nimi bude, a shodou náhod se dostávají až do místní školky. Místo, jež se zprvu zdá být pro hračky jako stvořené, se brzy změní v peklo, vedené diktátorským medvědem.

HBO, v neděli **1. 5.** od 20.00.



Chungking Express

Samota uprostřed davu, neschopnost komunikace a nenaplněná láska – témata typická pro většinu filmografie hongkongskeho režiséra **Wong Kar-waie** tvůrce naplno rozpracoval ve snímku Chungking Express (1994). Dva paralelní příběhy jsou spojené osobou policisty, z nichž první je zkroušený po rozchodu s přítelkyní a urputně si hledá novou známost. Co když to ale bude pašeračka drog? Druhý policista náhodou zachytí pohled atraktivní servírky, která je rozhodnuta mu kompletně změnit život.

Cinemax, v neděli **1. 5.** od 20.00.



emoci onatratie tabutního vojaka
ve filmu Woyzeck (1979). Nebude
chybět ani „prokletý“ film o stavbě
opery v peruánském pralese
Fitzcarraldo (1982) či poslední spolu-
práce Zelená kobra (1987) o slavném
banditovi a otrokáři Francisku
Manoelovi de Silva. Samozřejmě
poznáte i významné snímky z Herzogovy
další tvorby – Každý pro sebe
a bůh proti všem (1974)/ Temný
úsvit (2006) či Synku, synku, cos to
proved (2009). Zároveň se vypravíte
i do autorovy dokumentární tvorby
v celkem deseti různých filmech.
Májový seminář doplní také výstavy
fotografií, filmových plakátů
a dva hudební večery.

Uherské Hradiště, od čtvrtka **5. 5.**
do neděle **8. 5.**
–ph–



Animovaný film v Třeboni
Festival animovaných filmů Anifilm
ve své soutěžní sekci uvede například
antiutopickou sci-fi Metropia režiséra
Tarika Saleha nebo adaptaci
klasické Andersenovy pohádky
Ošklivé káčátko od ruského tvůrce
Gariho Bardina. Program nabídne
také přehlídku celovečerních filmů
Jana Švankmajera nebo snímky
vybrané estonskou animátorskou
dvojicí **Olga** a **Pritt Pärnovi**.
Průřezově se představí kanadská
animace a francouzské studio
La Poudrière.
Třeboň, od úterý **3. 5.**
do neděle **8. 5.**
–at–



Evropští choreografové
a tanečníci vystoupí v Brně
a Praha
Festivalem **KoresponDance Europe**
vrcholí v Praze a Brně stejnojmenný
dvoulletý česko-francouzsko-německo-
slovenský choreografický projekt
sestávající ze stáží, rezidencí i účasti
na festivalech. Vše přitom začalo
v roce 2009 v Praze, kde dvoulletá
práce zase letos končí (ale také
v Brně). V pondělí 9. 5. začíná festival
v Brně francouzsko-českou inscenací
Pierra Nadauda Lid beze jména
či britsko-českým kusem **Andrey**
Milttnerové Fractured. Den nato je
v Brně (pokaždé v Divadle Reduta)
k vidění mj. třeba choreografie
Dominika Boivina offline (krátce
viz A2 č. 21/2010). Od pondělí 16. 5.
viz A2 č. 21/2010). Od pondělí 16. 5.
se festival přesouvá do hlavního
města, kde je naplánováno až do
konce května hned několik tanečních
večerů – v La Fabrice, Arše, Studiu
Alt@ – Hale 30, v Ponci nebo na
Nové scéně Národního divadla.
V Praze se kromě zmíněných
choreografů představí také například
Paco Décina, **Béatrice Massin**
nebo **Lucia Kašiarová**.
Divadlo Reduta (Zelný trh 4, **Brno**),
La Fabrika (Komunardů 30, **Praha 7**),
Divadlo Archa (Na Poříčí 26, **Praha 1**),
Studio Alt@ – Hale 30
(U Výstaviště 21, **Praha 7**),
Ponec (Husitská 24a, **Praha 3**),
Nová scéna (Národní 4, **Praha 1**),
od pondělí **9. 5.** do úterý **31. 5.**
–jb–



mnoha podob II
Hosty druhého dílu pořadu zaměřeného
na německou metropoli budou básník
a překladatel **Petr Borkovec**,
autor mj. knihy básní a črt Berlínský
sešit / Zápisky ze St. Nazaire, který
pohovoří i o berlínském literárním
dění, a **Jiří Adámek**, divadelní
režisér, redaktor, autor oceňovaných
divadelních inscenací tzv. alterna-
tivního sociálního divadla, uváděných
v České republice i Německu. Hovořit
se bude rovněž o berlínské výtvarné
scéně.

Dům čtení (Ruská 192, **Praha 10**),
ve čtvrtek **28. 4.** od 18.00.

Večer s jarním číslem
Revolver Revue
Číst budou spisovatel **Viktor**

Šlajchrt a básníci **Petr Borkovec**,
Petr Halmay a **Štěpán Nosek**.
Spisovatel a filmař **Martin Ryšavý**
představí svou novou knihu Stanice
Čtyřloupový ostrov, která vychází
jako samostatné neprodejná příloha
jarního čísla RR. V Českém centru
zároveň probíhá výstava **Viktora**
Karlíka Světla města, kterou provází
stejnojmenná kniha z Edice RR.
České centrum Praha (Rytířská 31,
Praha 1), ve čtvrtek **28. 4.** od 19.30;
výstava do soboty **30. 4.**

Večer literárního
obtýdeníku Tvar

Na tradičním čtvrtletním čtení
autorů Tvaru vystoupí opavský básník
Ondřej Hložek se svou prvotinou
Těžiny, **Ondřej Macura** s rukopisnou
sbírkou Sklo a **Božena Správcová**
s nedávno vydaným hrdinským
eposem Východ.
Rybanaruby (Mánesova 87, **Praha 2**),
ve čtvrtek **28. 4.** od 20.00.

Noc literatury 2011

Noc literatury – pásmo čtení – se
odehráje na dvacítce zajímavých
a často běžně nepřístupných míst
v pražské Libni, včetně například
Libeňského zámečku, synagogy
nebo policejní stanice. Vystoupí herci
Jiří Langmajer, **Miroslav Táborský**,
Zuzana Slávková nebo **Tatjana**
Medvecká.

Praha 8 – Libeň, ve středu **11. 5.**
od 18.00 do 23.00.

–pa–



mentalista **Jeffre Cantu-Ledesma**.
K4 Students Club (Celetná 20,
Praha 1), v pondělí **9. 5.** ve 20.00.



Kurzmann & Cole
Galerie Školská 28 ve spolupráci
s Rakouským kulturním fórem v Praze
uvede koncert dvou stálíc světové
improvizační scény, **Rakušana**
Christofa Kurzmanna a **Kanadanky**
Crys Cole, kteří vystoupí sólově
i ve společném setu. **Christof**
Kurzmann se pohybuje mezi
elektropopem a improvizací a používá
ke svému vyjádření nejčastěji laptop,
klarinet a také zpěv. Kromě alb
vydaných na vlastním labelu
Charlizma (např. Dafeldecker/
Kurzmann/Fennesz) najdeme jeho
tvorbu v katalogu labelů Potlatch
(s Johnem Butcherem The Big
Misunderstanding Between Hertz
and Megahertz), Erstwhile Records
(s Burkhardem Stanglem Schnee nebo
Aso s Ami Yoshidou), Syntactic,
Musica Genera, Morr a mnoha dalších.
Crys Cole vystupuje sólově
i v improvizacích skupeních.
Pracuje především s kontaktními
mikrofony, minimálním zpracováním
signálů a nezapojeným mixážním
pultem. Pro její přístup ke zvuku
je charakteristická subtilnost
a zdrženlivost, vedená fascinací
mikrozvuky na hranici slyšitelnosti
a ovlivnitelnosti.
Komunikační prostor Školská 28
(Školská 28, **Praha 1**),
ve čtvrtek **12. 5.** v 19.30.
–klk–

Hra o trůny

Když se řekne „seriál z produkce
HBO“, zpravidla jde o rozmáhlý
televizní projekt, který svou výpravou
často zastíní i celovečerní snímky
určené pro kina. Nejnovější série
s názvem Hra o trůny vychází ze
slavné fantasy trilogie Píseň ledu
a ohně od **George R. R. Martina**

a zachycuje soupeření o moc mezi
králi a královnamí, rytíři a odpadlíky,
lhaři a šlechtici ve fantastním
světě Kontinentu. Zde trvají léta
několik desítek roků, zimy se mohou
protáhnout na celý život. Pod vládce
Železného trůnu spadá všech Sedm
království, jejichž představitelé se
pusťí do neláostného boje
o absolutní moc.
HBO, v pondělí **2. 5. a 9. 5.**
od 22.00.

Grbavica

Vítězný snímek z Berlinale 2006
Grbavica rozkrývá bolesti obyvatelstva
žijícího v Sarajevu, které i po deseti
letech těžce ovlivňuje válka.
Čtyřicátnice **Ema** žije sama
s dospívající dcerou Sarou
a nepřítomného otce se snaží
nahradit, seč může, i kdyby to mělo
znamenat i další práci po nocích. Sara
se seznamuje se Samirem, jehož otec
zemřel v zákopu, a sama začne pátrat
po osudu toho svého. Matka však
zpočátku o minulosti mlčí.
ČT 2, ve středu **5. 5.** od 035.



Kuky se vrací

Janu Svěrákovi nelze upřít smysl
pro vypíchnutí dobových trendů
a v případě filmu **Kuky se vrací**
pak touhu po „rukodělnosti“ jako
protipólu hollywoodských digitálních
„animáků“. V příběhu odložené
hračky, která hledá svého majitele,
se mísí jak snaha po výtvarné
originalitě s nepřítisí invenční
zápletkou, která je obohacována
o scény „hollywoodského“ typu.
Loutkové postavičky, které se hodně
inspirovaly tvorbou Františka Skály,
„hrají“ přímo v lesním prostředí,
přičemž táhla vodičů byla
v postprodukci smazána. Je Kuky
originálním výpadem proti komerci,
nebo je naopak lživým produktem?
HBO, v neděli **8. 5.** od 20.00.
–ph–



Robustní arabiky
na dobrou noc

Výběr z Knihy lakomců, v níž
Al-Džáhiz předkládá celou galerii
přitreskních portrétů nejrozumnějších
lakomců a skrbíků, žijících v období
rozkvětu abbásovéského chalífátu
na přelomu 8. a 9. století, připravila
Vladimíra Bezdičková z překladu
Svetozára Pantůčka. Překlad **Ivana**
Hrbka poslouží těžce pracovníci
k čtení z literárního díla polyhistora
arabského středověku **Abu L-Hasana**
‘Alího ibn al Husaina al-Ma‘údího.
Titul: Rýžoviště zlata a doly
drahokamů.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **2. 5.**
do pátku **6. 5.** a od pondělí **9. 5.**
do pátku **13. 5.**, vždy ve 23.00.

Trikrát Goethe

Rok německého jazyka se na Vltavě
nemůže obejít bez hojného
připomínání odkazu jednoho
z „největších z největších“ – toho,
jak se po něm jmenuje ten institut
u Vltavy. Naštěstí nebudou – jak se
alespoň zdá – omílána díla z omletých
ta nejomletější, nýbrž oživovány texty
méně známé či zřídka kdy prováděné
a do českého kontextu uváděny
sekundární „materiály“ obzvláště
relevantní. Pro první půli května
se můžeme těšit na tyto položky
(chronologicky): na Goethovu Hru
pro milující (nahrávka z r. 1996),
na komentovanou rozhlasovou
koláž z knihy **Johannese Urzidila**
Goethe v Čechách („Abych se
neztratil v abstrakcích či dokonce
v absolutnu…“) a na skvělého
Torquata Tassa (1999).

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **7. 5.**
od 14.00., v neděli **8. 5.** ve 20.00
a v sobotu **14. 5.** ve 14.00.
–mc–



at – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohušínská /
jgr – Jiří G. Růžicka / **klk** – klammj/ Ondřej
Klímeš / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Milošlav
Čaňko / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík

GALERIE RUDOLFINUM **u(p)m**
malá galerie
7. 4. – 19. 6. 2011
Alšovo nábřeží 12, Praha 1
www.galerierudolfinum.cz



ADRIENA
ŠIMOTOVÁ
Vyjevování (2008-10)
Revelations (2008-10)

Generální partner

UniCredit Bank

Hlavní partner



Mediální partneři

A2



ArtMap



SANQUIS

5 C P K

CENAKOUTECKY.CZ

Hledáme dokumentární film
s osobitým pohledem
na svět kolem nás.

Cena Pavla Kouteckého

Uzávěrka 30. dubna 2011
Přihlášku najdete na
www.cenakoutecky.cz

film & sociologie

JEDEN SVĚT
FESTIVAL DOCUMENTÁRNÍCH FILMŮ A LIDOVÝCH PRÁVÍ

MINISTERSTVO KULTURY

LETROSTY

A2

DOBRODRUŽNÉ VÝPRAVY
NA POMEZI ŽÁNŘŮ.

**IS THIS
CINEMA?**

29. 9. 2011
JACK JACK A MICHAL CAB
LOWII (PIONI A IGOR RIABININ)



BIOOKO

WWW.BIOOKO.NET

MOTUS
Alfred
ve dvoře

05-06

PŮVAB MALÝCH FOREM
SMALL FORMS ARE BEAUTIFUL

3. & 4. 5.
WORK IN REGRESS PT. 1
Ioana Mona Popovici

7., 8. 5. & 14., 15. 5.
WORKSHOP O DIVADLE FÓRUM
Emmi Komlosi (FIN)

10., 24. 5. & 1. 6.
ZKAŽENÉ DÍTĚ DONG
PRODÁVÁ SVOU MATKU
Elephant Band

11. & 12. 5.
RAIN DANCE / Handa Gote

25. – 27. 5.
G-POINT / Secondhand Women

3. 6.
3x TANEC NA TÉMA STRAŠÁCI
Karine Ponties (FR/BE)

7. 6.
DOMÁCI ÚKOLY Z PILNOSTI 35.
Adriatik

11. 6.
ČEKANKA NA CESTÁCH
Alfred Junior

19. & 20. 6.
JÁ TADY, TY TAM
Beneš, Benešová, Stojčevski (PQ 2011)

22. & 23. 6.
RAIN DANCE
Handa Gote (PQ 2011)

24. & 25. 6.
LITTLE MAN
HoME Theater (PQ 2011)

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ

Divadlo Archa uvádí

Petr
Nikl –
Já
jsem
tvůj
zajíc

Černobílý
melodram.

hudebně scénický obraz
o čase a ozvěnách paměti
to tam možná nemusí být
(podle místa)

Účinkují:
Melo – Miroslav Černý
Dram – Petr Nikl
Hybatel – Ondřej Eremiáš

5. a 6. května,
20.00,
Divadlo Archa

Divadla Archa, Na Poříčí 26, Praha 1,
tel.: +420 221 716 333,
www.archatheatre.cz

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

Mediální partneři:

lidovky.cz

LIDOVÉ NOVINY



radio wave

A2

REDWAY

FULLMOON

divadlo.cz

| STUDENT | AGENCY |



DIVADLO ARCHA

11/5/2011
18:00 – 23:00

**NOC
LITERA
TURY**

ČESKÉ OSOBNOSTI
ČTOU SOUČASNOU
LITERATURU NA
ATRAKTIVNÍCH
MÍSTECH PRAHY

**noc
literatury
.cz**

MÍSTO	ČTE	AUTOR A TEXT
LIBEŇSKÝ ZÁMEK - KAPLE	Jiří Langmajer	Ian McEwan: Černí psi (Velká Británie)
GRABOVA VILA	Jan Budař	Paulus Hochgatterer: Sladkost života (Rakousko)
KOSTEL SV. VOJTĚCHA	Miroslav Táborský	Eduardo Mendoza: Podivuhodná cesta Pomponia Flata (Španělsko)
LIBEŇSKÝ PLYNOJEM	Karel Dobrý	Lotta Lotassová: Třetí kosmická rychlost (Švédsko)
DIVADLO POD PALMOVKOU – MALÁ SCÉNA	Zuzana Slavíková	Milena Agusová: Kameny bolesti (Itálie)
CAFE DECADA	Martin Stránský	Dimitri Verhulst: Úprdelný dny na úprdelný planetě (Belgie-Vlámsko)
LIBEŇSKÁ SYNAGOGA	Karel Vlček	Andrzej Bart: Továrna na mucholapky (Polsko)
SPORTCENTRUM PALMOVKA	Lenka Vlasáková	Krisztina Tóthová: Čarový kód (Maďarsko)
VÝČEP VÍNA „U HRABALA“	Ladislav Mrkvička	Monika Zgustová: V rajske zahradě trpkých plodů (Česká republika)
METROSTAV	Tereza Kostková	Peter Stamm: Krajina náhodného žití (Švýcarsko)
TJ SOKOL LIBEŇ	Radek Valenta	Jan Costin Wagner: Mlčení (Německo)
GYMNÁZIUM U LIBEŇSKÉHO ZÁMKU	Jaroslav Rudiš	Gonçalo M. Tavares: Pan Valéry a logika (Portugalsko)
BAR NA MĚSICI	Jan Burian	Tomas Espedal: Jít (Aneb umění nespoutaného a poetického života) (Norsko)
HUSOVA KAPLE	Kader Abdolah: Dům u mešity (Nizozemsko)	
POLICIE ČR LIBEŇ	Tatjana Medvecká	Kari Hotakainen: Role člověka (Finsko)
LIBEŇSKÝ ZÁMEK - SÍŇ	Marek Vašut	Laurent Binet: „HHhH“ (Francie)
„BÍLÝ DŮM“	Radek Zima	Iulian Ciocan: Než zemřel Brežněv (Rumunsko)
DIVADLO POD PALMOVKOU – ZKŮŠEBNA	Lišková	Dan Chaon: Čekat Vaše odpověď (USA)
PENZION ANDRÉ	Klára Issová	Nadine Bismuthová: Vzala jste si psychopata? (Kanada)
ZŠ BOHUMILA HRABALA	Jan Teplý	Thomas Gunzig: Kuru (Belgie-Valonsko)

ČTENÍ PROBÍHÁJÍ PARALELNĚ NA VŠECH UVEDENÝCH MÍSTECH OD 18:00 DO 23:00 V 30MINUTOVÉM INTERVALU.
SAMÍ SI ZVOLTE POŘADÍ MÍST, KTERÁ BĚHEM VEČERA NAVŠTÍVÍTE. VSTUP ZDARMA!
VÍCE NA WWW.NOCLITERATURY.CZ

Organizátor projektu
ČESKÁ CENTRA
CZECH CENTRES

Spolupřizpůsobitel
EUNIC

Generální partner
Zastoupení
Evropské komise
v České republice

Hlavní partneři
CSOB
BIBLIOTÉKA
KURATÉŘ
15.10.16.11.2011

REVE
LABYRINTH

DIVADLO
POD PALMOVKOU

Záběra
Městská část
Praha 8

O způsobech hodnocení vědeckého poznání



Někteří lidé dnes – třeba i nezáměrně a s těmi nejlepšími úmysly – chtějí po vědě, aby vlastně co do svého hodnotového založení přestala být vědou. Tobias Rehberger: Tlustá vnučka, 2004

smýšlení jevit jako „efektivnější“. Efektivita základního výzkumu se ukazuje z hlediska vnitřní racionality vědy vždy až s určitým časovým odstupem, nelze ji zaměňovat ani za počet publikací, ani za počet patentů, natož za finanční zisk. Toto stanovisko můžeme podpořit míněním profesora Emanuela Rábla (1873–1942). Když shrnuje dějiny biologie, říká: „Je sice pravděpodobné, že ideje mají jistou vývojovou sílu a šíří se dál za hranice úsilí jednotlivce (...), ale tento vývoj se děje v nevědomé sféře ducha; lze jej historicky konstatovat, nikoli vědomě řídit.“ (*Dějiny biologických teorií novověku*, díl II: *Dějiny*

evolučních teorií v biologii 19. století, Academia 2006).

Za druhé existuje efektivita vědy ve smyslu jejího socio-kulturního působení. Ať jde o filosofické dopady vědeckých zjištění nebo o mnohdy komplikovaně zprostředkovávané působení vědeckých výsledků na zdravotnictví či ekologickou politiku, lze tu mluvit o určitém sociálně-etickém a kulturotvorném významu vědy. Obávám se, že o této rovině, v níž lze posuzovat vědecký efekt (ve smyslu dopadu, působení), se dnes vlastně diskuse nevede. V obecné rovině se uzná, že takováto role vědy zde určitě je, avšak při konkrétních

politických rozhodnutích se k tomuto působení příliš často nepřihlíží. Lze dokonce říci, že část těch, kteří v české společnosti disponují rozhodovací mocí, se tohoto socio-kulturního a obecně vzdělanostního dopadu vědy snad až bojí. Ve společnosti, jež příliš vědu nectí, se snáze prosazuje snaha zakrývat dálniční síť do chráněných krajinných oblastí. Tam, kde má naopak vzdělanost větší socio-kulturní ohlas, je zapotřebí vést i politické diskuse věcněji, argumentačně poctivěji. Ostatně právě při uvážení této roviny vlivu vědy se vyjevuje, že vzdělanost nelze redukovat na prostý ekonomický statek, jež by bylo

možné si „koupit“ za školné na té či oné vysoké škole. Vzdělanost individua je (také) podílnictvím na socio-kulturním poli určité společnosti a jeho spoluutvářením.

A za třetí připomeňme ekonomickou efektivitu, to jest nakolik lze aplikací určitého vědeckého poznatku generovat zisk. Tento pohled je také legitimní, avšak nemůže být výlučný. Absolutizaci tohoto kritéria produktivity je nutné prohlásit za mylnou, a to nikoli z nějakého politického či stranicko-ideologického hlediska, nýbrž z hlediska ryze věcného, vycházejícího ze samotné povahy a struktury vědeckého poznání.

Podle racionality poznáte je

Uvedené roviny efektivity jsou projevem tří různých racionalit. Každá z nich má i své iracionální hodnotové založení, což znamená, že jejich základy nejsou jakkoli prokazatelné ve své platnosti, nýbrž jsou produktem kulturně-mentalitního vývoje. Vědecká efektivita v prvním smyslu je vázána na racionalitu vědy, jež je založena v hodnotě poznání jako takového. Efektivita ve smyslu druhém souvisí s racionalitou kulturních hodnot či hodnot, jež by bylo možné pojmenovat jako hodnoty sociálně-etické či nábožensko-etické („zdraví“, „ochrana života“, záchrana „životního prostředí“, vlastní spirituální hodnota poznání apod.). Efektivita ve smyslu využití vědeckých poznatků ve výrobě pro zisk má své místo v ekonomické racionalitě. Ta sama o sobě je ale také jen jednou z (kulturně-relativních) racionalit.

Hodnotit vědu ryze podle počtu publikací a dalších vnějškově vykazatelných formálních a hlavně početných znaků je do určité míry obdobou jejího hodnocení podle zisku, který přinese její uplatnění. Usilovat o to, aby věda primárně nesla zisk či primárně vedla k publikacím, však vlastně znamená chtít, aby rezignovala na svůj hodnotově racionální základ (jako absolutní hodnota se bere pokrok v poznání) a přijala racionalitu ekonomickou či – s dovolením – výkaznickou. Někteří lidé dnes – třeba i nezáměrně a s těmi nejlepšími úmysly – chtějí po vědě, aby vlastně co do svého hodnotového založení přestala být vědou. Věda ovšem nemůže být prostě odvozována od racionality zisku, nýbrž především od racionalit poznávání. Politika by měla být kreativní dovedností kombinace a vzájemného vyrovnávání vlivu různých racionalit, nikoli stvrzováním priority ekonomické racionality. Musí umět hájit prostor pro některé hodnotové oblasti, které ze své povahy nemohou obstát nahlíženy striktně ziskovou logikou.

Reforma a reforma

Navrhovaný nový zákon o vysokých školách předpokládá, že v několika příštích letech dojde k zásadní restrukturalizaci českého vysokého školství. Jedním z jejích rysů bude, jak již svrchu řečeno, rozdělení vysokých škol na výzkumné (univerzitní) a výukové (odborné). Mezi kritéria, podle nichž by se tak mělo stát, patří i vědecký „výkon“ jednotlivých škol. O to naléhavější dnes je, abychom zabránili možnosti ztotožňovat tento výkon s prostým kvantem formálních znaků, natož s ekonomickou rentabilitou či s budoucím průměrným příjmem absolventů. Jinak se může stát, že vzniknou také takové vysoké školy univerzitního typu, které budou favorizovat naučenost před vzdělaností a psavce před publikujícími badateli, a v důsledku toho zamění univerzitní vzdělání za mechanickou a bezduchou profesní přípravu. A některé výukové (odborné) vysoké školy vlastně ani vysokými školami nebudou. Mohlo by se tedy stát, že nastane pravý opak deklarovaného úmyslu reformy vysokých škol.

Autor je sociolog.

Radikálnost uměleckého gesta

Jánu Mančuškovi vyjde letos na jaře knižní katalog *Against Interpretation* s autorskými texty a příspěvky teoretiků Karla Císaře, Hilke Wagnerové a Katrin Mederové. Vydává jej německé nakladatelství Hatje Cantz ve spolupráci s institucí Kunstverein Braunschweig, jež Mančuškovi uspořádala loňský podzim stejnojmennou výstavu. S výtvarníkem hovoříme o ní, ale též o problémech českého uměleckého provozu.

SYLVA POLÁKOVÁ

Na výstavě *Against Interpretation* v Kunstverein v německém Braunschweigu jste se opět po svém zmocnil prostoru i několika médií zároveň. Pomocí přiček jste posunul půdorys části historické budovy a v tomto staronovém uspořádání jste vystavil své nové i starší instalace. Čemu to posloužilo? Vždycky se snažím pracovat s výstavním prostorem jako celkem a k výstavě tohoto typu přistupuji jako k samostatnému uměleckému dílu, i když složenému ze starších i nových prací – Omlouvám se za zpoždění, Pohyblivý obraz / Akt scházející ze schodů, Tak jak se to skutečně stalo, Pravidla místnosti, Ztráta paměti. Koncept výstavy je pro mě vlastně už samostatnou prací. Kunstverein Braunschweig je budova ze začátku devatenáctého století s výrazně dekorativním charakterem, což je v režimu současného umění problematické. Teprve postavením prostoru nového se mi otevřela možnost v tomto prostředí pracovat. Na základě diagonálního posunutí půdorysu a jeho opětovného postavení vznikl prostor se zcela novou povahou. Ale nešlo jen o to. Tím, že se vrstvením vytvořil vztah mezi jednotlivými místnostmi, umožnilo mi to nakládat se staršími věcmi, zahrnutými do výstavy, neobvyklým způsobem. Znovu je otevřít. Jejich nová podoba se tak neoddělitelně spojila s prostorem. Jde o takový dekonstrukční přístup, který je čitelný i v případě původně filmové instalace *Ztráta paměti*, promítané na tři plochy vedle sebe. Příběh filmu se zde odvíjí jak odděleně v rámci jedné projekční plochy, tak v kontextu sousedních screenů, které mezi sebou komunikují. Oproti původní instalaci v Berlíně jsem v Kunstvereinu totožnou věc rozložil a vystavil v různých podobách, podle charakteru nově vzniklého prostoru. Jako trojprojekci, jednoduchou lineární projekci a nakonec jen jako černý pás s bílými okny na stěně s jedním polem vyřezaným, což umožnilo pohled ven do zahrady.

Film *Ztráta paměti* s podtitulem *Postkatastrofický příběh* jste v Kunstverein Braunschweig promítal digitálně, ale původně, pro zmíněnou berlínskou výstavu v galerii Meyer Riegger (Všechno, co skutečně je, ale bylo zapomenuto, léto 2010), jste vytvořil složitou instalaci, v níž se filmový pás převíjel ve třech propojených promítačkách najednou. Proč jste nejprve zvolil analogový film, ačkoli by digitální „verze“ byla z technického hlediska daleko snadněji proveditelná? Analogový materiál přináší úplně jiný způsob práce, než jaký nabízí ten digitální. To ovlivnilo důvody pro použití šestnáctimetrového filmu. Zásadní bylo, aby instalace fungovala zároveň v prostoru. Divák tak získal fyzickou relaci k tomu, kde se v místnosti – tedy na které ze tří promítaček nebo mezi nimi – nachází konkrétní okénko, jež sleduje nebo sledoval. Pohyb filmového pásu v místnosti měl také logiku k vystavění do jisté míry spirálovitého příběhu. Vzhledem k možnostem, které takto postavená instalace nabízela, vlastně nebylo mnoho způsobů, jak celou věc udělat jinak. Pravidla digitální technologie jsou daleko volnější. Striktní koncept je zde nahrazen libovolnou uměleckou akcí. To často vede k estetickým rozhodnutím, což odkazuje ke způsobům umělecké praxe, jež mi nejsou blízké. Samozřejmě, že se takovýmto rozhodnutím člověk nevyhne. Ale já v té chvíli vyhledávám zpřesnění, a to v úzkém, řekl bych fundamentálním kontaktu s médiem, které zrovna používám. A to pak ovlivňuje způsob, jak píšu scénář, jak vybírám samotnou látku.

Je o vás známo, a teď jste to potvrdil, že při práci s médii vycházíte z jejich ontologie, která se pak odráží také v tématu jednotlivých projektů. Jestliže leitmotivem tohoto filmu byla paměť a cyklické odvíjení času, pak se zdá být volba analogového filmu, schopného opakovaně prezentovat „věc, která tu byla“, logická. V čem by tkvěl hlavní rozdíl při digitálním natočení téhož námětu? Kontext vedle sebe umístěných promítacích ploch byl založený na jednoduchém faktu posunutí totožného materiálu – osmiminutového filmu – o dvě minuty později. S tímto konceptem jsem vybudoval příběh. Totožné filmy promítané vedle sebe, jen v jiném čase, pak daly dohromady zcela nový příběh – herci na sebe mezi projekčními plochami mluví atd. Fakt zpoždění o dvě minuty, fyzicky realizovaný způsobem umístění kopie filmu do looperů, byl pro mě daleko silnější a srozumitelnější, než kdybych pro stejnou věc použil digitální záznam. Přesto jsem byl nakonec nucen podruhé prezentovat *Ztrátu paměti* jako digitální projekci. Ale i když šlo o provozní kompromis – z ekonomických důvodů –, myslím, že je to díky provázanosti s prostorem galerie akceptovatelné. Ale samozřejmě, každá nová prezentace téhle práce bude primárně směřovat k filmové, tedy analogové instalaci. Pokud to bude možné.

Z hlediska chápání filmu jako proměnlivého média se mi zdá klíčová vaše instalace *Notion in Progress*, která byla součástí zmíněné výstavy v Berlíně. Každou část pojmu *cine-mato-graphy* jste ztvárnil jiným médiem: cine je ze dřeva, mato je promítané na stěnu a graphy je namalované barvou na podlahu. K nim jsou pak pomocí linek volně napojena další slova jako: *sculpture*, *metal*, *painting*, *projection*, *ale také forgotten*, *immateral* a *mnohoznačné already*... Každý z fragmentů slova *cine-mato-graphy* je v instalaci zpracovaný jinak. Jako socha, projekce, malba, vše v tom nejobecnějším smyslu slova. A od každého fragmentu se nejprve rozvíjí asociativní řetězec dalšího textu, jehož logické pokračování v určitém místě nejednou zvrátím. Změním konceptuální východisko. Vytvoří se tak prostor pro další řetězení, pro jinou úvahu. Z toho pro mě plynou dva tvůrčí principy. První, z něhož vyplývá silná zodpovědnost vůči publiku, vychází z obecného společenského kontextu. Ten druhý, kde se převrací logická posloupnost směrem k absurdnímu obsahu, vtipu nebo možná určité performační kvalitě, vidím jako čistou uměleckou akci. Ale i ta je stále závislá na tom prvním způsobu uvažování, na silném společenském napojení.

Mohl byste oba principy ilustrovat příkladem?

Společenským napojením myslím předpoklad porozumění, které se děje na základě příslušnosti k určité kultuře a myšlení. Odvíjení konceptuálního řetězce se sice samozřejmě u každého může v různých nuancích lišit, ale v základu musí být shoda. Na straně druhé je možné ten řetězec zvrátit určitým paradoxem, jako v případě dvojice *graphy-painting*, na niž navazuje *metal* a *music*, čímž se úplně mění konceptuální východisko. Podle mého je právě schopnost zvrácení obecných předpokladů čistým uměleckým gestem. A právě to vyžaduje od umělce přesné porozumění společnosti, v níž žije. To považuji dokonce za základ politického umění, i když o tomhle označení se vede velká diskuse. Především o chápání rozdílu mezi uměním politickým a angažovaným.

Bylo by přehnané na základě zvýraznění slov *cine-mato-graphy* v této instalaci vyvozovat jakési potvrzení média pohyblivého obrazu ve vaší práci? Zvýraznění právě tohoto nebo těchto slov je především kvůli kontextu výstavy. Protože když si to slovo rozdělíme na základní části, ukáže se jako podloží, na kterém se pohybuji já i společnost, jejíž jsem součástí. Pracuji často s tautologií. Popisuji něco, co zároveň vidíme. Deskriptivní akt může vést k absurditě, ale právě v takový moment mohou jednotlivé složky začít vystupovat samy o sobě jako témata.

Důkazem toho, že vaše díla fungují na základě porozumění a vzápětí zpochybnění, je i určitá nejasnost, kterou perspektivu pak můžeme při interpretaci zohlednit. Například princip projekce skrze text (*instalace Prostor za zdí* či *společné dílo První minuta zbytku filmu se švédským umělcem Jonasem Dahlbergem*) může a nemusí být považován za formu pohyblivého obrazu. K čemu byste se sám klonil? Věci, které jste zmínila, jsou jakýsi prvopočátek mé práce s pohyblivým obrazem. Za prvé je tam projekce a pohyb je tam vnášen také pohybem diváků. U *instalace Prostor za zdí* je celek viditelný skrze vyřezaná písmena, takže dochází k fragmentaci, kterou můžeme chápat jako určitý odkaz k syntaxi pohyblivého obrazu. Ale primárně zde byl původ spíš jazykový. Uplatnil jsem tu opět tutéž tautologii, v níž se deskripce objektu nachází na něm samotném.

V souvislosti se zodpovědností umělce jste zmínil problematické chápání politického a angažovaného umění. Jak to myslíte? To je moje velké téma. Způsob chápání politického a angažovaného umění je podle mě stále trochu nejasný. Ve své práci používám ty nejzákladnější politické projevy a témata. Vycházím z podloží, na kterém se konstituuje chápání sebe sama i v kontextu moci. Důležité je pro mě například označení já. Možná je pro tuhle srozumitelnost tak často vystavována instalace *Ten druhý* (Poprosil jsem ženu, aby mi na těle začernila místa, na která si nevidím), v níž se podařilo ukázat nějak základně závislost na okolí, na tom druhém, v procesu poznávání sama sebe. Snažím se tedy odhalovat principy, na kterých se konstituuje chápání sebe samého v rámci širšího společenství a chápání moci. Angažované umění by podle mého naopak mělo být literární, přímé a zmiňovat konkrétní okolnosti. V tom vidím základní rozdíl.

Chápání politického a angažovaného umění bývá zabarveno rozlišováním na pravo-levé spektrum. Nejen podle vaší definice to však působí jako zavádějící a zbytečně omezující... Souvisí to s obhajobou role umění, s hledáním jeho společenského umístění. Jde o snahu zdůvodnit financování umění ve společnosti poukazem na jeho společenskou roli. Někdy je formulována jako edukativní, jindy téměř jako sociální práce. To je podle mě špatně. Umění je zcela autentická aktivita, která má všechny zmíněné přesahy, ale formulovat je na jejich základě v rámci společenské poptávky je strašně ochuzující. Týká se to spíše levé části společenského spektra, protože pravicovým politikům je to v podstatě jedno a umění je chápáno jako produkt, i když elitní povahy. Sám se cítím více a více levicově orientovaný, což mě ale zavazuje k velmi kritickému postoji právě směrem k levicovým východiskům. Levicová témata se od šedesátých let mnohdy stala mainstreamovým konsensem. A často převládají i v těch

S Jánem Mančuškou o povaze médií a změnách hlediska



Ján Mančuška. Foto Martin Polák

nejvyšších patrech kulturní politiky, prezentované například v kontextu výtvarného umění přehlídkami typu Documenta či Manifesta. To trochu vyčítám i jedné z nejlepších výstav, která tu za poslední roky vznikla. Mám na mysli výstavu Monument Transformace. Je samozřejmě chyba, že se takováto diskuse neotevřela v době konání výstavy. Ale v místním kontextu se člověk zdráhá otevřít kritickou debatu a riskovat, že tak jen poskytne argument vulgárnímu hodnocení typu, co to bylo vlastně za výstavu, když tam nebyla ani malba apod.

Je otázka, nakolik třeba Monument Transformace zohledňoval právě onen mainstreamový konsensus levicové kulturní agendy, a tím pádem vlastně společenskou poptávku. Mám obavu, aby tento typ výstavní produkce nesklouzl k jakémusi sociálnímu designu, který charakterizuje určitá estetika tabulek a dokumentárních videí.

Způsob, jakým jste právě popsal jistou komercializaci ať už politického nebo angažovaného umění do podoby takzvaného sociálního designu, připomíná obdobný posun, jaký se

dotkl site-specific umění. Z eticky motivované praxe šedesátých let namířené proti institucionalizovanému uměleckému provozu se postupně stala další z mainstreamových strategií. Efemérní umělecké projevy spojené se site-specific, jako je performance či video a další extenze filmu, umělecký provoz znovu pohltil, když valorizoval proměnlivost uměleckého díla. Jak vy sám v současné době chápete umění zohledňující konkrétní místo a čas?

Myslím, že v tomto kontextu je zásadní zmínit poznání, ke kterému došlo u radikálního konceptu v sedmdesátých letech, tedy že první práh institucionalizace probíhá už v jazyce. Základní kvalitou site-specific umění, která má vztah právě k politickému nebo angažovanému gestu, pořád zůstává bezprostřední postavení lidí do role diváků. Jde o úplně jiný typ percepce. Když jdu na výstavu, je to určitý typ rozhodnutí, a tím pádem i předpokladu, s čím se tam setkám. Při site-specific se diváci ocitají v situaci, kterou si sami nevybrali, což ovlivňuje jejich způsob vnímání i reakce.

Ačkoli pořád pracuji s výstavním prostorem, situace site-specific je pro mě velmi

důležitá. Asi nejvíce se mi podařila nastolit během performance Občanská činohra. Nejprve jsem napsal scénář pro situaci objednávání jídla ve skutečné restauraci. Je to asi patnáct otázek, s nimiž se na vás může obrátit číšník. Pro každou jsem napsal odpověď v několika variantách. Po zkoušce s hercem Honzou Lepšíkem, a pak už naostro v Kutné Hoře ještě s kurátorkou Lenkou Vítkovou, jsme si určili jistá pravidla – především, že nikdo další u stolu kromě „herců“ nesmí vědět, o č se jedná. Obeznamenost ostatních by opět nastolila vědomí nějakého privilegovaného místa, potažmo situace, ke které se váže určité chování. Akce jako by byla editovaná vůlí číšníka. Pokud byl strohý, tak se toho moc zahrát nestihlo. Párkrát se to povedlo, ženy číšnice byly ale otevřenější. Nevěřili byste, co je vám třeba paní z Kutné Hory schopná povědět o fragmentaci obrazu žaluzií. Pro mě šlo do jisté míry o čistý umělecký akt bez materie. Přítomnost někoho například s kamerou by vše zcela změnila. Taková akce je totiž nezaznamenatelná. Nehrozí, že se z umění stane kultura, která je obchodovatelná, zůstane jediné zkušenost zúčastněných a rumor.

Ján Mančuška (nar. 1972) studoval v první polovině devadesátých let na pražské Akademii výtvarných umění. Téma intimních vztahů zobrazovaných pomocí výjevů z každodenního života a zároveň zájem o mechanismy vyprávění ho vedly od používání textu přes filmové postupy až k divadlu. Na formální otázky, jež si klade, přicházejí odpovědi poukazující na neoddělitelnost vyjadřovacích mechanismů od konstituce jedince i společnosti. Mančuška je laureátem Ceny Jindřicha Chalupeckého (2004). V posledních letech vystavuje spíše v zahraničí, svá díla přizpůsobuje konkrétnímu prostoru. Ústředním konceptem proměny daného místa je „pohyb“, který může být naplňován vizuálně, sémanticky, architektonicky či skrze tělo.



Na letošní veletrh Svět knihy přijedou v květnu do Prahy například marocký básník a spisovatel Tahar Ben Jelloun (ukázka v A2 č. 6/2011), izraelský esejista a prozaik David Grosman (A2 č. 36/2006), polský publicista se zájmem o českou mentalitu Mariusz Szczygieł (recenze nové knihy A2 č. 4/2011) a třeba mladý lotyšský básník Kārlis Vērdinš. A2 jako pozvání uvádí básně jihokorejského hosta.

Ranní rosa

Neodolatelné vzrušení!
Mé žádosti
ach! Nakonec stejně se promění v kapičku
rosy

Jinak než Lao

Na břehu řeky Jang večer po kaši
Lao mi řekl: Nechod!
Za vodou poštekávání psů
ano i ne
wu-wej. Není snad tohle a tady?

Noc s rozcuchaným měsícem

Jít si a jít.
Chodící wu-wej! Tak to mám rád!

Arirang

Jednoho dne v sedmatřicátém
Korejce z Jonhedžu
naložili na nákladáky
pak na sibiřskou magistrálu
deset dní je vezli, patnáct
kolem jezera Bajkal
pět tisíc jich pomřelo, jeden za druhým
dolů s nimi, jelo se dál
až konečně: kde to jsme?
dojeli k poušti Alma-Aty.
Vy Korejskije budete žít tady
řekli jim. Všechno vyházeli
a nákladáky odjely prázdné.

Daleko na jihu v pohoří Tchien
bílý sníh se kupí
vpředu vzadu holá pole
tady začali žít uprostřed smrti
tady v chatrčích složili své kotlíky.

Minulo šedesát těžkých roků.
Děti druhé třetí generace
jmenují se
Kim Natalja
Pak Iljič
byl tu i jakýsi Kang Anatolij
v jedenácti
krásně hrál na balalajku.

Někdo mu jednou dal noty od Arirangu
mrkl a už
– arirang, arirang, ararijo –
brnkal, zpíval tuhle píseň.

Zvláštní. Ta píseň děcku
děcku, co ještě nepoznalo žal
vehnala slzy do očí
doteď nepoznalo žal.

Bylo to poprvé, kdy zpíval Arirang
a do té písně
vměstnal se stesk všech generací předků
od toho nešlo už oddělit
slzy toho děcka.

Je to krev? Píseň? Co?
– arirang, arirang, ararijo –

Jednoho dne

Kromě této cesty
jsem jinou nepoznal
minulých čtyřicet let
nekričel jsem dost
dnes
s kouskem zbývající žízně
dívám se na hory před sebou

Navštívila tě báseň?

Otevřel jsem hrud. Objevily se plíce. Po nich
žhnoucí srdce
budoucnost ukrytá v minulém tisíciletí
úplně ukrytá minulost
tisíce let po ní
všechno poposkládané na sobě
dnes vyrábí exteriér duši.
Opar, opar, ženské!

Nadhozené téma, chabá diskuse.

Je rok dva tisíce dvacáté, nebo jednadvacáté
století?

Počátkem léta roku dva tisíce
v koutku hotelové restaurace
u umělého jezírka v Kjongdžu
hleděl jsem na vodu přes větve třešní
hladina byla ohrazená
příliš velkou falší.

Od nynějška spojíme se!
V boji proti americkému imperialismu!
řekl mi Pierre Bourdieu.
O tři roky starší
o mnoho mladší
a já jsem zas mládl s ním.

Voda dělala jako že neví
že je v ní život je smrt

Minulost Francie!
a současnost Koreje!
spojily se!
vytvořily tvář dneška!

Ach, absolutní povaha náhody!
Za proskleným oknem
prolétla modřinka
(ne vrabec, byla to modřinka)
a moje pozornost
opustila žhavý imperialismus
– ať byl, kde byl –
a byla fascinována ptákem
jeho bezprostředním zjevením.

Přišla k tobě báseň?
zeptal se Bourdieu.
(Pták odlétl, báseň tě určitě navštívila)

Právě v ten okamžik
kdy z vody za oknem
vysvobodil jsem svůj uvězněný dech
co zadržoval jsem dlouho
odpověděl jsem jako promočený slepec:
Ano, báseň mě navštívila.

My dva jsme se hlasitě smáli
a jak jsme se smáli
jeden měl vráskami pokrytý obličej, krk
druhému úplně zmizely oči.

Bourdieu odtamtud odjel hned do Japonska
proslovil přednášku pořádanou Fudžiwara
Šóten

vrátil se do Paříže
nedlouho nato zemřel.
Listoval jsem čtrnácti svazky
fudžiwarovského vydání Bourdieuovy
knihovny

pak přečetl
nekrology Derridy a Saida

A tiše mě navštívila báseň

Mezi třetí a sedmou ráno

V tisíckrát, desettisíckrát temné noci
z výkřiku samoty
vykvetl květ
a vedle
vykvetl rudý, úplně němě.

Srpek starého měsíce

Náš majestát když se spadl
svět nakynul.
Náš majestát když se spravil
svět se ztenčil.
Vždycky jsem pozoroval
srpek starého měsíce.

Zabíjení

Odsekni rodiče, odsekni děti!
Tohle a tamto a tamto ne
a ještě cosi
odsekni. Odděl ostrím noci.
A ráno všude kolem
nakupí se mrtvé věci.
Celý den pohřbíváme

a stavíme znovu.

Báseň

Občas myslel jsem si
je to host

Občas myslel jsem si
je to domácí

V těch letech
každý komín
snil si o stoupajícím dýmu

Ani dnes nevím. Kdo že je báseň?

Sluneční světlo

Bezpodmínečně nutné!
Spolkni to
spolkni své neštěstí
pŕlpchjongovou celu s výhledem na sever
navštíví ctihodný host
ne šéf na obchůzce, ne.
Chvilkový paprsek večerního slunce.
Malý proužek světla ne větší než poštovní
známka

zblázním se. První láska.
Zkousím do něj vložit jednu dlaň
ohrát si zkrhlé prsty bosých nohou
ale pak, jak ležím na břiše
jak nastavuji žíznivou tvář
bez pokory
úlomek paprsku sklouzne pryč
hned jak host prošel mřížemi.
V cele se neskutečně ochladilo potměnělo
ta zvláštní cela vojenského vězení
je temná jak černá komora
beze světla směju se nahlas
jednou to byla rakev s nebožtíkem
jednou celé moře
zvláštní. Několik lidí tu přežilo.

Přežít je jako moře bez jediné plachty.

Hedvábná stezka

Žádnou mocí
nelze zabránit
zániku světa
plíživému či náhlému.

Žádnou láskou
nelze zabránit
zániku lidstva
zůstane vířící vítr

ach, poslední zařikávání

Ko Un (nar. 1933 jako Ko Un-tche) prožil dětství za japonské okupace. Během korejské války a další desetiletí se potuloval po celé Koreji jako žebravý mnich. V šedesátých letech 20. století, v době relativní svobody, vystoupil z anonymity a začal se zajímat o věci veřejné. Stal se synonymem odporu proti vojenským diktaturám až do konce osmdesátých let. Byl čtyřikrát vězněný – v letech 1977, 1979, 1980 a 1989, ve třetím případě byl odsouzen na patnáct let. Prošel nejen výslechy a vězením, ale i protialkoholickou léčbou a blázcincem. Několikrát se pokusil o sebevraždu. Rodinu založil po padesátce, má o dvacet let mladší ženu a jednu dceru. Od poloviny osmdesátých let žije na venkově v Ansöngu ve střední Koreji. V posledních téměř dvaceti letech, v době civilních prezidentů, se angažuje ve věci sjednocení země, politikou se ale nezabývá profesionálně, jeho hlas zaznívá spíše v otázkách etických. A je to hlas, který má váhu a vážnost. Tematické rozpětí jeho básní je neskutečně široké – od intimní a zenové poezie až po politické agitky. Ko Un člověk i Ko Unova poezie jsou však konzistentní: odrážejí básníkův život i život v Koreji v posledních padesáti letech. Česky dosud vyšly Květy okamžiku (Mladá fronta 2005 v překladu Miriam Löwensteinové), letos se připravuje výbor To je (Nová vlna a Millennium Publishing).

Ko Un



Kresba Punx23, 2010. Foto Jan Hladonik

Pro tmu

Pohrběte dosavadní staré metafory
pro zítřek
a ve svém srdci úplně
přespříliš banální
dosavadní staré metafory
až pohrbíte teprve
ta noc bude nocí s prvním sněhem.

Ve stovce let literatury politiky
tma zabydlela se jen v metaforách
– to temné období feudální
– to temné období koloniální
– fašistické temné období
– temné období hnědouhelných dolů v Aodži
– temné období stanného práva
– a nějaké temné období

Až vrátíme tmu na její místo
tu tmu, kterou jsme používali
jen v metafoře
ty i já budeme s to
přivítat posvátný zítřek
odplynou dosavadní metafory
smrt odplyne
tma bude tmou bez lži
jen obyčejnou tmou.

Jdu kolem

Chci složit poklonu
vesnice hustě je zahalená do večerního
dýmu

Duše

Byl jsem zlatohlávek
byl jsem můra
byl jsem cvrček
běhal jsem neúnavně za světlem
Umřel jsem znovu se narodil jak dítě
s novými zuby
byl jsem vlnami vzdouvajícími se
za bezesných nocí
já, tehdy

Budím se

Budím se. Proč se tak stydím?
Po odpískání noci
chvíle, aniž by vůbec kdo vydechl
to ticho
posvítilo si na můj stud.
Holub co odletěl daleko
zítra ráno
vrátí se do svého hnízda.

Zabil jsem příliš staré tragédie
ty i já jsme budižkničemu
raději noc na dálnici
na plný plyn v kamionu
sto padesát za hodinu
jak opravdové!

Co teď?
je konec opravdového období?

Sen z minula

Před lety
v Indii, v Deccanských výšinách
vyházel jsem
z kapes věci, co tam byly
pas, notes, láhev na vodu
indické peníze a tak
a s nimi
svou paměť, jak se tomu říká
i tekoucí kapku potu
ještě než stačila vyprchat
když zůstal jsem stát fakticky sám
sakra!
Do očí udeřila mě bílá hlava
zatraceného jestřába svištícího oblohou jak
šíp
k mrtvole krávy co sešla věkem
divoce klovat ji, žrát

Na chvílku zvedl potom hlavu
zničehonic přestal s oklováváním
zaostřil na mě

nevím, zda plyne čas či já
ne ten zatracený pták
ale tím zatraceným ptákem oklovávaná
nevědomá mrtvola té staré krávy
naplnila zcela můj tehdejší sen
že vůbec nemohl jsem snít o ničem jiném

Kreslím mapy

Také dnes kreslím mapy
Severní moře mezi Anglií a Norskem
obrysy Pochajského zálivu ve východní Asii
a ničím vše, co jsem nakreslil
není to ono
není to ono.
V tu chvíli vítr mi zabuší na okno.
Nešťastný hlupáku!
Říkám ti, ať kreslíš nový svět!
Zkus vykašlat se na mapu
toho normálního.
Nejen vítr
už i vítr s deštěm mi buší na okno.
Nehledím na svůj bolavý žaludek
začínám novou mapu
není to ta, co kreslil jsem doteď
je to zítřejší mapa
bez Ameriky
bez Asie.

U okna

Co víc mohl bych chtít vidět?
Jsou místa daleká
jsou místa blízká



Viktor Pelevin
Svatá kniha vlkodlaka
 Přeložil Ondřej Mrázek
 Plus 2011, 391 s.

Milostný příběh a historie duchovního zrání sepsané tisíciiletou a věčně žijící liškou A Čuri, jež má schopnost přijímat lidskou podobu. Hrdiny jsou tu právě lišky, vlci a daleko méně i „dvounohé opice“ – lidé. Bajka, ač se to zdá být u Pelevina neočekávané. Možnost podívat se na člověka z boku, s lhostejností vůči němu a s údivem nad ním. Ale také pojmenování zvířecích sklonů v něm. Moderní bajka o konzumu, o nových zbohatlících a mocných, o věcech, jež otupěle opakujeme, podávaná s vtipem, odstupem, ve zkratce. Daleko do historie sahající liščí paměť umožňuje nadhled a obrovskou šíři srovnání. Nejsilnější místa knihy jsou ve vypravěččině schopnosti trefně postihnout mechanismy současné společnosti, vyjádřit specifika národní (zejména ruské a anglické) povahy, stereotypy lidského vnímání, zvyk člověka „zakrýt svátek života co největším množstvím módních přikrývek“. A k tomu líčení toho, nač jsme u Pelevina zvyklí: hypnotické stavy, přeměny vědomí, preludy – tentokrát je jejich původcem A Čuri, živící se prostitucí tak, že své klienty zhypnotizuje, a proto po dlouhá léta až do osudového setkání zůstává pannou. Navrch svérázná životní filosofie (což jsou pasáže podle mého nejslabší): mix okultismu, východních učení a vyznání víry v moc lásky, ale také v iluzornost všeho. Naštěstí se autor nebojí vše zase shodit či zlehčit. A ovšem bohatá a leckdy stěží dešifrovatelná síť odkazů na internet, počítačové hry, hudbu, ale také narážek na ruskou literaturu, v různé míře přímých či skrytých.

Hana Kosáková



Chuck Palahniuk
Ukolébavka
 Přeložil Richard Podaný
 Odeon 2011, 224 s.

Prastará pohádka o tom, kterak nás ničí moc a nenávisť, zahalená do šatů s těmi čtenářsky nejpřitažlivějšími ozdobami moderní doby – záhadná úmrtí kojenců, nekrofilní sex („nejlepší sex, co‘ v životě zažil“), satira nejrůznějších „alternativních“ hnutí, rychlá auta, prokleté domy a velmi zručný vypravěč, plný cynismu vůči sobě i okolí. Palahniukův román z roku 2002 (v češtině vydaný poprvé roku 2005) představuje svět trpící „zábavoholismem“ a „klidofobií“, kde se utápíme v množství slov, jež přestávají dávat smysl. Snad proto se objeví smrtelně nebezpečná zbraň v podobě dětské říkanky – vypravěč, jenž její sílu pochopí, je najednou konfrontován s magickou mocí slova, o níž se jen kdysi věřilo, že dokáže zabítet. Detektivní zápletka se mění v podobenství s prvky sci-fi a duchašské history, v níž nechybějí elixýry lásky a převtělování. Vypravěč i čtenář přicházejí v tomto prostoru, který neustále mění podobu, o veškeré jistoty. Carl Streator ztrácí svou novinářskou bystrost a pozornost, ale především nezaujatost. Příběh, jež vyšetřuje, ho pohlcuje, protože se až příliš podobá jeho vlastní minulosti. Takto se osudy postav navzájem zrcadlí a jediným lékem na tuto zranitelnost je víra v druhého i sebe sama. Tak i čtenář se musí spolehnout na vyprávění, že jej i přes nástrahy retrospektivních i prospektivních střihů, nedomácnost a občasnou zdlouhavost (paradoxně ve významem zatížených pasážích o hledání kouzelné knihy) vyvede opět na místo, kde mají slova svou platnost.

Anna Vondřichová



Mario Vargas Llosa
Pantaleón a jeho ženská rota
 Přeložil Vladimír Medek
 Odeon 2011, 320 s.

Mario Vargas Llosa, držitel Nobelovy ceny za literaturu pro loňský rok, patří k latinskoamerickým autorům, jimž se dostalo světové pozornosti v 60. a 70. letech minulého století. Na rozdíl od magickorealistických textů například Gabriela Garcíi Márqueze nebo Luise Sepúlvedy se v přítomném románu (1973, česky poprvé 1994) neobjevuje kouzelná obraznost a mytický rozměr příběhů. Příběh o důmyslném veliteli „Sboru potěšitelek“ však s nimi sdílí nadsázku a z ní plynoucí absurditu jednání postav. To, že se skupina lehkých dam stane nežádanější a nejlépe organizovanou rotou, působí směšně i děsivě – vlivem událostí se totiž její členky i velitel stanou kořistí fanatiků. Tato událost prokáže též vyčerpanost hrdinových nadřizených a celé armády, kteří si se zvláštním oddílem nedokážou poradit a nadto jsou rozpolceni mezi chtíčem a závistí. Výjimečnost románu však neplyne z tématu, tkví ve formě. Text je složen z pasáží, v nichž se (dokonce v rámci po sobě jdoucích odstavců) střídají mluvčí, prostory i čas. Děj včetně zobrazení postav se podobá skládačce, v níž zaznívají hlasy aktérů, vypravěče, neosobní úřední hlášení, nařízení, dopisy či kázání – různé styly i perspektivy pohledu na danou událost. Její vylouštění je nakonec mnohem cennější odměnou než košilaté scénky ze života ženské roty a sarkastické zobrazení nebezpečně autoritářských vojáků.

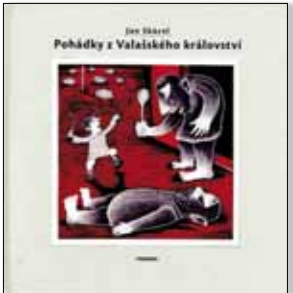
Jan Švestka



Inka Machulková
Probuzení hráči
 Dybbuk 2010, 64 s.

Záznam, zpověď, útržkovité zápisky z (ne zcela) lyrického deníku. Pro tuhle prostou, ba oproštěnou stylizaci se rozhodla básnířka Inka Machulková (nar. 1933) ve své dosud poslední sbírce Probuzení hráči. Autorka, která v šedesátých letech patřila k okruhu legendární poetické vinárny Viola a stačila v té době vydat dvě sbírky (Na ostří noci, 1963, a Kahůčů, 1969), v „osmašedesátém“ emigrovala do Německa a do české literatury se naplno vrátila až v několika posledních letech (počínaje básnickou knihou Neúplný čas mokré trávy, 2006). Verše zkušené básnířky působí překvapivě svěže, mladistvě, naléhavě, jako by ani přibývajícím čas neměl tu moc její rukopis zatížit. Mnohé básně zůstávají lehkými doteky imaginace a okamžitého záblesku inspirace, zaznamenaného (a to je slovo, které je pro sbírku téměř klíčové) díky šťastné souhře okolností a hned zase uniknuvšího: „V pozastavené chvíli/ u řeky/ zrůžoví zlato starých stromů/ Odpolední svatozář/ s dívčí tváří/ V nedočkavém říjnu.“ Tenhle tvůrčí postup s sebou ovšem nese zřejmé riziko, že sbírku naředí jednak snadná klišé („sladký jed“), jednak texty, které jsou básněmi spíš jen formálně. Jediný zajímavý moment, metafora, ladný souzvuk („klekni si k leknínům“) totiž leckdy nemá sílu na to, aby podepřel výsledný celek; podle všeho se to nezdařilo třeba u básní Téměř tak, Krátké ruce či Paper moon. K slabším textům lze bohužel počítat většinu těch, které tematizují samotný proces psaní; člověk už musí být nějaký básník, aby reflexe nevyznívala buď umělecky sebestředně, anebo bezradně (O čem psát? ... Tak třeba o tom, že píšu), v nejhorším případě rovnou tak i tak. Jádro ovšem tkví jinde: Probuzení hráči je sbírka tichého, nepatetického osamění, vyhlížení do noci, propadání se do snu a snění, jemného probouzení a pak zase zanořování vzpomínek, přesněji jen jejich útržků, náznaků. Vnitřní hovory směřují (příznačně) především k lidem, kteří tu nejsou, třeba v básni Zastávka ve stránkách nalezených vět dedikovaných otci, anebo jsou rovnou přítomni jen ve věnování. Když pak dosáhne samota a vnitřní naladění jistého souzvuku, směřují senzitivní postřehy spíš než k živým bytostem k těm ostatním – třeba ke stromu, který vždycky býval symbolem vitální síly, věčným svědkem a oporou. Svébytně je zasazen třeba do básně Zásilka, jedné z nejpozoruhodnějších: „Strom ji chytil/ Z okna ženy/ z bezvěsí/ vítr mu ji dal/ Kdo ji drží/ ve větvích/ Míjenou/ a opomíjenou/ sirénami záchranek.“ Strom. Pevný bod, tak podstatný uprostřed poezie, která jako by byla stále v momentě zrodu („Přezimuju/ v rozepsaných dopisech“), těkající, nestálá, tajemná, nejistá, rozkolísaná, pohyblivá, počítající ne ztráty, ale to, co zbývá. Tedy poezie stále živá.

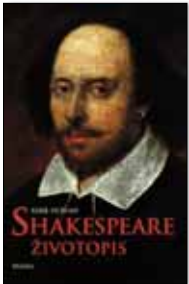
Simona Martínková-Racková



Jan Skácel
Pohádky z Valašského království
 Ilustrace Galina Miklínová
 Paseka 2006 a 2011, 112 s.

Skácelovo převyprávění valašských pohádek Beneše Metoda Kuldy nejvíce překvapí samotnou svou existencí. Záhada neznámého skácelovského rukopisu ale není složitá: text vyšel už v roce 1984 s názvem Jak se bubnuje na princezny, Skácel se pod něj ovšem nemohl podepsat, a kniha tak dodnes koluje antikvárním trhem se jménem překladatelky Blanky Stárkové. Celou akci tehdy pomáhal organizovat Pavel Šrut a jeho péčí se také podařilo po dlouhé době splatit autorovi dluh novým vydáním. Navrhl pro ně též svou dvorní ilustrátorku Galinu Miklínovou, jejíž neokázalé kresby text obohacují v jeho humorné i lehce přízračné poloze – jak se na lidové pohádky sluší. S příběhy, které známe v mnoha ornamentálních a dětem vstřícných verzích, se u Skácela setkáme v jejich ryzí, nerozpracované podobě. Jsou svěží, neprokreslené, lapidární. Postavy jednájí, jejich motivy nikdo nezkoumá, natožpak hodnotí a ke zvratu mezi krizí a katarzí bohatě postačí půl řádku. Jazyk tomu přesně odpovídá, věty jsou krátké, styl úsečný, a přece vyprávění pokojně a mírně plyne. Nejmenší čtenáře možná trochu zaskočí konce pohádek, ale ty starší vyústění, ve kterých se chudáci spokojeně vracejí do svých salašů, než by po hrdinském, či spíše chytráckém činu přijali s královstvím i hádavou princeznu, jistě potěší.

Jana Šrámková



Park Honan
Shakespeare – životopis
 Přeložil Břetislav Hodek
 Paseka 2011, 424 s.

Autor publikace je ve Velké Británii uznávanou autoritou; napsal monografické texty o Jane Austenové, Matthew Arnoldovi či Christopheru Marlowovi. Na rozdíl od knihy Martina Hilského Shakespeare a jeviště svět (Academia 2010) se Honan zabývá především Shakespearovým životem a místy, v nichž žil. Dozvídáme se o podobě Stratfordu nad Avonou v roce 1560 (neměl ani dvacet ulic), potížích Shakespearova otce i o dramatikově vztahu k vlastním dcerám. Líčení provozu vznikajících divadelních spolků je pro čtenáře s hlubším zájmem podnětnější, Honan zde líčí vztahy mezi různými spolky a uvádí podrobnosti o způsobu hraní, organizaci představení či počtu rolí, jež musel nejspíš mladý Shakespeare za sezonu odehrát. Nicméně i tyto detaily jsou podány téměř uměleckým stylem, je zde znát potřeba uspořádat je pro čtenářovo potěšení z příběhu – „Kdybychom se koncem léta 1592 dívali na Londýn z jižních břehů Temže, připadal by nám poklidný a krásný. Stejně jako dnes pokrýval občas řeku lehký opar. V níže položených jižních okrcích poblíž divadelních scén dokázal být vzduch vlhký a horký.“ Úctyhodné množství reálií rafinovaně zakrývá fakt, že interpretace her a sonetů jsou poněkud povrchní. Pravda, jde o životopis, ne teoretickou studii, avšak když už se jednou o hrách mluví, čtenář by čekal hlubší analýzu. Takto se Honanova kniha hodí spíše ke čtení před spaním. Na dobrou noc.

Anna Vondřichová



Jeff Smith
Kůstek: Útěk z Kůstkova
 Přeložil Michael Bronec
 Crew 2010, 280 s.

Americká nezávislá komiksová série Kůstek je pozoruhodná tím, jak dokáže nápaditě oživit postupy jinak zpravidla otravně schematického (avšak mainstreamovými producenty hýčkaného) žánru fantasy. Autor Jeff Smith zkombinoval žánrovou zápletku s postavíčkami, které svou podobou i chováním připomínají figury klasických amerických cartoonů (dle tvůrčových slov byla jeho hlavní inspirací série komiksových stripů Walta Kellyho nazvaná Pogo). Ve světě seriálu se tak potkávají karikaturně nakreslené nosaté postavíčky Kůstků s realističtější vyvedenými lidskými postavami i fantastickými příšerami, jež spadají do konvenčního bestiáře fantasy žánru. Kůstek tak těží ze tří různých světů – cartoonově nadsazených figurek, pragmaticky uvažujících lidí a nestvůr posedlých velikášskými hrami „o osud světa“. Hravě setkávání těchto principů spojené s množstvím vtipně vypointovaných dialogů dodává Kůstkovi nezávaznou atmosféru dobrých knih pro děti. Více než Pána prstenů, k němuž bývá série přirovnávána (mimo jiné i na obálce českého vydání), tak první Kůstek připomíná spíše knihu Hobit, která i nejnebezpečnějším situacím dokázala dodat přátelský nadhled a celkově budovala domáckou náladu, kde i na cestách každé „tam“ má své „zase zpátky“. I ta nejohyznější monstra jsou tu ukazována v situacích, jež proprazrují jejich drobné nedokonalosti, a tím je polidšťují.

Antonín Tesář



Vladimír Šlapeta a Pavel Zatloukal (eds.)
Slavné vily Čech, Moravy a Slezska
 Foibos 2010, 528 s.

Výběrové panorama sto dvaceti vil shrnuje podle mínění obou editorů to nejlepší z předchozích patnácti svazků edice Slavné vily. Souhrnná monografie má oproti vilám jednotlivých krajů i obou měst (Prahy a Brna) jednu výhodu: vyrovnanou úroveň jednotlivých hesel. Hesla přejatá z předchozích knih editoři doplnili a přehledu vil v rozsahu dvou století předchází důkladný a poučený úvod o typologii a dějinách vily jako stavebního typu, což leckdy v předešlých svazcích chybělo. Sjedenená je sice literatura, ovšem ta se většinou i v této knize omezuje vlastně jen na odkazy na jednotlivé svazky. Ač jde o populárně-naučnou edici, dokládá tato absence literatury způsob, jakým hesla vznikala. Většinou bez stavebně-historického průzkumu – který samozřejmě mohl provádět někdo jiný, ale autoři se měli opírat o jeho výsledky – a bez základního archivního prozkoumání. Většina textů má tedy kompilační charakter, u některých to vypadá, jako by autoři provětrali šuplíky nebo dokonce recyklovali už jednou publikované texty. Slabinou, která provázela již předchozí svazky, byl výběr, kdy se vedle veleděl, jímž je Müllerova vila v Praze od Loose či vila Tugendhat od Mieseho van der Rohe v Brně, objevují díla skutečně provinční a druhořadá. Ani tady není jasné, podle jakého klíče editoři volili. Vzbuzuje to dojem, že šli cestou nejmenšího odporu a zařadili, co jim přehradilo cestu nebo co vydala jejich paměť, případně archiv.

Michal Janata



Tomáš Raděj
Irácké povstání v letech 2003–2009
 Ústav mezinárodních vztahů 2010, 210 s.

Původní případové studie zabývající se konkrétními aktuálními konflikty v češtině nevycházejí příliš často. O to je kniha politologa Tomáše Raděje pozoruhodnější. Autor strávil rok 2007 jako konzul v Bagdádu. Nevychází tedy jen z odborné literatury a veřejně dostupných informačních zdrojů, ale i z materiálů, k nimž měl v této funkci přístup, a také z bezprostředních zkušeností v okupovaném Iráku. Text je rozčleněn na historii Iráku, podrobněji nastíněnou ve zkoumaném období, přehled teorií povstání od klasiků (a praktiků) Lawrence, Guevary a Maa po ty novější (a teoretičtější zaměřené), popis struktury iráckého povstání, tedy podíl různých skupin (sunnité, šíité, zahraniční bojovníci) na povstalecké činnosti a jejich členění do uskupení a hnutí (včetně seznámení s jejich rozdílnými motivacemi a cíli). Poslední část je věnovaná nejdůležitějším a nejpoužívanějším taktikám povstalců – od nástražných výbušných systémů přes sebevražedné atentáty a útoky na ropnou infrastrukturu po únosy, propagandu a islamizaci veřejného prostoru. Z textu vysvítá různost ideologických a strategických cílů jednotlivých proudů povstání, které je fragmentarizované a mnohotvárné a rozhodně se nedá zastřešit jenom „islámským fundamentalismem“ nebo (posmrtnou) oddaností Saddámovi. Radějova kniha je nejen zdrojem v českém prostředí nepříliš známých informací, ale také varováním před takovým paušálním zobecňováním.

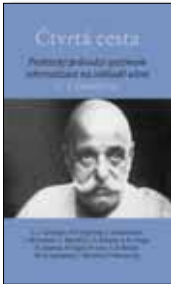
Matěj Metelec



Patrik Ouředník
Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem
 Torst 2010, 244 s.

Některé anotace tuto knihu označují jako cosi mezi autorským esejem a odbornou studií. Spíše jde o něco mezi esejem, poučeným komentářem a katalogem. Esejem proto, že je jistě velmi dobře čitelná i pro čtenáře nezavěšeného do problematiky utopií. Poučeným komentářem, neboť je tvořena interpretacemi a kontextovým zařazením rozličných textů, které vyžaduje určitou erudici. A katalogem v tom, že množství komentovaných a rozebíraných textů je doplněno i rozsáhlým bibliografickým soupisem a obrazovým doprovodem. To z této knihy dělá výborný úvod k četbě daných textů a nabízí čtenářově pozornosti i ty, které nejsou obecně známe nebo jsou zapomenuté. Kniha nese podtitul Pokus o vymezení jednoho žánru. Po přečtení musím konstatovat, že tento pokus selhal. V úvodu autor odmítne utopii definovat, aby si nesvazoval ruce, a nechá se v zásadě unášet různými podobnostmi mezi texty nebo jejich vzájemnými odezvami. Podle mého názoru nemá cenu mluvit o vymezování žánru, neboť kritéria takového vymezení text nenabízí. Utopie tu splývá s fikcí a formulace „utopie je vše, co se odehrává na jiném místě nebo v jiném čase, příslib, náznak, naděje, noční můra, zlý sen“ ilustruje dobře celý Ouředníkův postup. Zajímavost této knihy nestojí na odborném přínosu k teorii utopie nebo utopického žánru. Text může pomoci podnitit nová čtení notoricky známých románů i textů zapomenutých. Pak už je jen na čtenáři, bude-li s Ouředníkovými výklady souhlasit a položí-li si otázku, co to vlastně ta utopie je a proč je tak složitá ji jasně uchopit.

Ondřej Pomahač



Čtvrtá cesta
 Přeložili Marko Janicky a Jakub Hlaváček
 Malvern 2010, 200 s.

Duchovní vůdce G. I. Gurdžijev (narozen mezi 1866 a 1877, zemřel 1949) založil učení takzvané čtvrté cesty (první tři představuje fakír, mnich a jogín, tj. úroveň fyzická, psychická a spirituální), eklektickou soustavu syntetizující různé, nanejmé orientální vlivy (jistým způsobem je asi blízký pojetí Jiddu Krišnamurtiho). Cílem je dosažení stavu sebeporozumění a následně zrod objektivního, kosmického vědomí. Sborník přináší texty jeho stoupenců a žáků, mimo jiné hlavního následníka a vykladače Uspenského či René Daumala. Stejně jako u všech duchovních směrů se tu jedná o „probuzení“, ale Gurdžijevovo vidění člověka je nesnesitelně redukcionistické a schematické. Lidský organismus není nic než „stroj, schopný vykonávat práci“ s třemi patry – fyzickým, emocionálním a intelektuálním. Člověk sám sobě neustále lže a buduje si „falešnou osobnost“ (patrně cosi jako jungovská persona). Systém velkého gurma působí eklekticky a mechanicky, avšak prozatím o celku těžko soudit, protože jeho klíčová díla česky dosud nevyšla. Z recenzovaného sborníku patří k nejlepším čísům úvahy Jakuba Hlaváčka o dichotomii řeči a mlčení a René Daumala o duchovní smrti. V nakladatelství Malvern se dočkáme i dalších gurdžijevovských edicí.

Jiří Zizler

odjinud

Monografii o **Jiřím Langrovi**, bratru známějšího Františka Langra, kterou vydal reženský bohemista Walter Koschmal pod názvem *Der Dichternomade. Jiří Mordechai Langer – ein tschechisch-jüdischer Autor* (Köln-Weimar-Wien, Böhlau Verlag 2010), recenzoval v České literatuře č. 1/2011 Jiří Holý.

Edvarda Valentu (1901–1978), jednoho ze spisovatelů pronásledovaných komunisty, připomněl čtvrtletník Nezávislého diskusního klubu Milady Horákové Masarykův lid. V čísle 1/2011 přetiskl článek Věry Žahourkové Třináct ztracených let (Lidová demokracie, 23. 6. 1968).

Milanu Rusinskému (1909–1987), významné osobnosti literárního Slezska a Ostravska, věnovali studie Pavel Šopák a Libor Martinek v Časopisu Slezského zemského muzea č. 3/2009 a č. 1/2010.

Románu Lubomíra Kubíka o **Jaroslavu Foglarovi** *Jestrábův let* (Prostor 2009) vytkl Josef Nožička v historickém časopisu HOP (Historie-Otázky-Problémy) č. 1/2010 mnoho nedostatků, mj. dehonestující zobrazení prvního odpovědného redaktora *Mladého hlasatele* **Břetislava Mencáka**. (Po recenzi v Hostu č. 5/2010 je to teprve druhý kritický ohlas románu.)

Dva rozhovory o **Arnoštu Lustigovi**, první s Jiřím Justicem, s nímž osmnáctiletý Lustig prchal z transportu, a druhý s Irenou Zítkovou, která o pár let později redigovala v Mladé frontě Lustigovy knížky, publikovala v Tvaru č. 7/2011 Ladislava Chateau.

V rozhovoru pro Český dialog, časopis určený českým krajanům (jaro 2011), prohlásil básník **Ivo Odehnal**, že „ze starších matadorů poezie ctí Šiktance, Wernische, Prouzu, Vodičku, Sýse, ale i řadu dalších“.

Vznik *Slizských písní* (Galén 2011) ochotně přiblížil jejich autor **Jiří Dědeček** v diskusi Lidových novin (2. 4. 2011) Kdo to čte, je prase...

Věstník židovských náboženských obcí Roš chodeš v čísle 4/2011 oznámil, že 20. června t. r., tedy měsíc po svých 70. narozeninách, navštíví Izrael na svém letošního turné **Bob Dylan**. – Tento měsíc koncertoval Dylan poprvé v Číně a ve Vietnamu a byl z určitých míst, jak uvedl Ondřej Štindl v LN 12. 4., kárán, že si nechal mluvit do výběru písní. (*Blowin' in the Wind* a *The Times They're A-Changing* v Pekingu a v Ho Či Minově Městě nezazněly.)

František Knopp

soutěž



DVD Susanne Bierové: Po svatbě

Napište nám název nejnovějšího snímku dánské režisérky Susanne Bierové. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá od filmové distribuční společnosti Artcam DVD filmu Po svatbě. Uzávěrka soutěže je 6. 5. 2011. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 8 – Jak se jmenovalo první, po internetu šířené album ženské formace Čokovoko? – zní: Best Of. Nové CD Čokovoko s názvem Hudba z vydavatelství Mamka label získává Romana Bohunská.

–red–

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

MILOŠ URBAN

Boletus arcanus

358 Kč

Nejnovější román úspěšného českého spisovatele Miloše Urbana si pohrává s klasikou českou vášní – houbařením. Vypráví příběh mladého nakladatelského redaktora Gregora Martyho, který bojoval s podivuhodnou drogou a málem nad ní zvítězil. Získal mládí, krásu a erotické charisma, ale taky mučivou závislost na

této vzácné lahůdce a je nucen se rozhodnout, jestli bude ve fatálním vztahu pokračovat, anebo se pokusí o návrat do obyčejného života. V českých lesích začal růst tajemný hřib Boletus arcanus a tomu, kdo ho najde, vyplní jakékoli přání. Jenom je třeba si předem dobře promyslet, co vlastně chceme, a jestli nakonec není lepší nechat ty nejkrásnější hříby tam, kde jsou... Kniha je vybavena 3D ilustracemi Pavla Růta a je k ní přiložena 3D záložka.

CHAD ORZEL

Jak naučit fyziku svého psa

298 Kč

Přeložil Jan Klíma
 Autor, profesor na Union College ve Schenectady ve státě New York, vtupně a názorně objasňuje, co to vlastně je kvantová mechanika, jak funguje a proč je tak zásadní v lidském i psím životě. Dojde na ohromující a podivné kvantové jevy, jako kvantové tunelování či kvantovou teleportaci, na to, proč se částice chovají jako vlny, i na proslulý paradox Schrödingerovy kočky (respektive psa).



Časopis o lidech a vztazích mezi nimi

V KVĚTNOVÉM ČÍSLE ČTĚTE:

- ➔ Hledám ideální lásku Zn: Na inzerát
- ➔ Jak žijí děti v homosexuálních rodinách?
- ➔ Neuromarketing: Firmy zajímá mozek spotřebitele
- ➔ Neberte nemocným naději „diagnózou natvrdo“
- ➔ Cesta mezi elitu: nerozhoduje majetek, ale ambice

Psychologie dnes – žádný lifestyle, skutečný život!

Časopis právě na stáncích, cena 49 Kč.
 Výhodné celoroční předplatné 490 Kč!
 Objednávejte na www.psychologiednes.eu nebo mailem na portal@send.cz

Ukázkové číslo zašleme zdarma!

Klasické velké diáře od 184

Klasické kapesní diáře od 139

XS diáře Moleskine od 99

Info a vybraní distribuce zápisníků a diářů Moleskine ČR (Agite/Fra, Moleskine.cz, tel. 739416679, 731183071, moleskine@fra.cz), prodej Café a knihupectví Fra (Safarikova 15, Praha 2, tel. 773458073, cafe@fra.cz, metro I. P. Pavlova, Nam. Míru, tram 6, 11, Bruselská, po-pá 9-23, so 16-23 h.), síť knihkupectví Kanzelsberger, Neoluxor (připravujeme Librex a na Slovensku Panta Rhei), eshopy Joy.cz, Penshop.cz, Martinus.sk a dalších 47 míst v Česku a na Slovensku, viz Moleskine ČR na google maps.cz a skupina Moleskine ČR na Facebooku.

MOLESKINE

Výprodej v Café Fra

Moleskine® je registrovaná známka Moleskine Srl

50% sleva na všechny diáře 2011



Harakiri Seppuku
Režie Masaki Kobajaši, Japonsko, 1962, 133 min.
DVD, Terran, 2011

Masaki Kobajaši natočil pouhá dvě samurajská dramata, přesto je považován za klasika tohoto žánru. Tato výrazná autorská osobnost japonské kinematografie (je tvůrcem věhlasné adaptace lidových duchařských pověstí Kaidan nebo rozsáhlého protiválečného cyklu Lidský úděl) pojala oba své samurajské filmy Harakiri a Vzpoura jako hořké komentáře ideálů spojených s japonskou feudální společností. Stejně jako další režiséři vrcholného období samurajského žánru v 60. letech, jako Kihachi Okamoto, Masahiro Šinoda či Hideo Goša, ve svých dílech problematizuje samurajský etický kodex, který byl ve starších žánrových filmech (zejména v dílech Hiroši Inagakiho) idealizován. Tato změna přitom souvisela s tehdejší společenskou situací v Japonsku, kdy protichůdné tlaky ohledně vývoje země po druhé světové válce ústily do různých forem politického extremismu. Terčem kritiky snímků byl zejména nárok absolutní poslušnosti vůči panovníkovi. Kobajašiho filmy odhalují destruktivní důsledky samurajského řádu na jednotlivce i pokrytectví, s nímž jej vládnoucí třídy zneužívaly. Formálně strohé černobílé Harakiri je založené na vyprávění postaršího samuraje, jež jeho představitel Tacuja Nakadai podal s hypnoticky monotónním hlasovým projevem, který snímku ještě přidává na ponuřosti.

Antonín Tesař



Zdrojový kód Source Code
Režie Duncan Jones, USA, 2011, 93 min.
Premiéra v ČR 21. 4. 2011

Zdrojový kód využívá výrazného nesouladu fabule se syžetem, pro thrillery typického. Seznamujeme se s vojenským kapitánem Stevensem, který se znenadání probouzí v tělesné schránce jiného muže, místo vrtulníku v Afghánistánu se nachází ve vlaku jedoucím do Chicaga a přátelsky na něj promlouvá spolecestující, kterou nikdy v životě neviděl, až by ji podle všeho měl důvěrně znát. V podobné situaci se nachází i divák – nemá jediné vodítko, podle něž by mohl vysvětlit předestřenou situaci či odhadnout směřování děje. Extrémně malá obeznámenost s příčinami a důvody okolního dění zesiluje diváckou identifikaci s hlavní postavou a pomáhá tím rozvíjet paranoidní pocit dezorientace v zobrazované situaci. A právě postupné odhalování a rekonstrukce předcházejících událostí – kdo vlastně Stevens je, proč a jak se ocitl na jemu naprosto neznámém místě, jaký dostal v této podivné hře úkol a zda ho bude ochoten a schopen splnit – jsou krmivem, které snímek zvolna dávákuje. Dílo nás láká na kost, za níž bez rozmyslu pádíme, abychom po jejím lapení zjistili, že nám předhodilo kost další, větší a masitější. Řada absolutně nevysvětlitelných momentů ovšem důmyslnou funkčnost dramatické stavby zcela potápí. Nabalující se prvky stále více popírají dosavadní logiku příběhu, až se Zdrojový kód v posledních dvaceti minutách proměňuje v umělou (a přeslazenou) nástavbu a nám naskakuje husí kůže už jen z pocitu trapnosti.

Martin Horyna



Okkyung Lee Noisy Love Songs
TzadiK 2011

Korejská violoncellistka (nar. 1975, od roku 1996 žijící v USA) nahrávala s různorodými hudebníky, od veterána Wadady Leo Smithe přes těžko zařaditelného vizuálního umělce a neúnavného experimentátora Christiana Marclaye až třeba po Laurie Anderson. John Zorn věnuje Okkyung Lee již podruhé prostor v ediční řadě Oracles, která se zaměřuje na aktuální díla žen tvořících na experimentální scéně (vyšla zde například alba Carly Kihlstedt, Meredith Monk, Ikue Mori či Susie Ibarra). Předchozí Nimh (TzadiK, 2005) nové album připomíná bonusovou skladbou Steely Morning, na které Lee „doprovázejí“ Ikue Mori (elektronika) a John Hollenbeck (perkuse). Komponovaný part pro cello a perkuse na jedné straně a k tomu sonická improvizace kongeniální Ikue Mori skýtají skvělý doplněk k deseti milostným písním. Pověštinou jsou tvořeny libou melodií, nabourávanou někdy méně (třeba v úvodní One Hundred Years Old Rain občasným „zamlaskáním“ trumpetů Petera Evanse a deštěm vyluzovaným pravděpodobně elektronikou Satoshi Takeishiho), jinde více (třeba v Bodies, sestávající z komponovaného perkusivního partu, který je postupně až „násilně“ překrýván hlukem tvořeným divokým přejížděním smyčce snad po celém těle cello). Vpravdě intimní komorní hudba umně protkaná noiseově laděnými improvizacemi. Nekompromisně emotivní a vřele doporučené album, věnované Georgi Dyerovi, zhrzenému milenci Francise Bacona.

Petr Vrba



Čokovoko Hudba
Mamka label 2011

Tak pozor, holky, humor, jen se ohlím, „na buchtě zase rostou drny“, nečekám, ruce mám plné holicí pěny. „Týden krámy a pak dva týdny života“? Perpetuum mobile jak z filmů Dolpha Lundgreny? „Místo ježka z klece vytahuju tampon na věc.“ A takhle bych mohl pokračovat dál, citovat Čokovoko je vděčné jako denní poluce, jako když se šinu náměstím a v kapse žmoulám vzbouřeného bohumila. Ahoj, vidělas toho kominíka? Honem si sáhni na knoflík, já ho rozeprnu a stáhnou kalhotky, proč máš tak velké čokovoči? Jsí otrokem rýmu a čekáš na sportovce? Je to jako legrační mix slam poetry, superstárovské hvězdné pěchoty a... původně jsem chtěl říct vyjeté performance à la Chaprál crazy plesk, ale ti jsou divadelníci i hudebníci, výraz Čokovoko jde jinudy. Důsledná raperská anti-flow, budete-li volit jakékoliv stylové štace nebo bližší terminologické specifikace, všechno bude v uvozovkách. Lpění na brněnském přízvuku, (sebe)ironie a cynismus, vtipné postřehy z ženského života, taková ta blogová upřímnost, která má přesah, líbí se (masověmu) alternativnímu vkusu. Jak jsou úspěšné? No jéje, po desce se jenom zapráší, koncertů moře. Je to, jako když je pták zduřen celou noc – pak už to jen bolí a všude visí otazníky. Ale proč? Protože jsou politicky nekorektní a verbálně nápadité? Vzory, krajkové vzorky: I Love 69 Popgeju, Elektrick Mann, Chiki liki tu-a nebo někdejší průkopníci Piráti. Ani náhodou. Kde je ta hudba? Grundigové bootlegy. Masturbace.

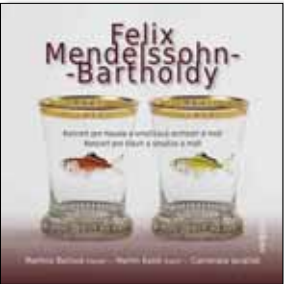
Maxim Horovic



Kdo s koho Am zin
Režie Johnnie To, Hongkong, 1999, 93 min.
DVD, Vapet 2011

Firma Vapet přináší další méně známý snímek hongkongské proveniencie. Kdo s koho je starší kousek z dílny Johnnieho Toa či lépe řečeno jeho produkční společnosti Milkyway Image. Tuto firmu tvoří sehraný tým scenáristů a režisérů, který pod produkční záštitou samotného Toa vytváří drobnou alternativu k běžné hongkongské produkci. Vyrábí sice žánrové filmy s největšími místními hvězdami, ale pod pláštěm atraktivní podívané se ukrývají chytré scénáře pracující obvykle s propojením vícera žánrů a využitím náhody, která posouvá děj a nabourává žánrová schémata. Kdo s koho vznikl ve stejném roce jako film The Mission, který Toa mezinárodně proslavil. Jeho kvality stojí velkou měrou na scénáři Nai Hoi Yaua (který je tu jen jedním ze tří scenáristů, patří nicméně k nejvýraznějším tvůrcům v Milkyway), jenž velmi zvolna proměňuje vcelku obyčejné krimi v snímek o pomstě a hlavně buddy movie. Ze hry na kočku a myš vyrůstá dramatický kámošský film, tematizující nejen vztah dvou mužů na opačných stranách zákona, ale též vyrovnávání se smrtí. Asi nejlepším scenáristickým „trikem“ ovšem je, že spolu se závažností sílí i komediální linka filmu. Geniální zločinec a neméně schopný inspektor si pohrávají jeden s druhým a právě ona až kontemplativní odlehčenost se stává prvkem, skrze něž lze pocítit blízkost se smrtí jednoho z nich. Atmosféra je tu podřízena postavám, což není v hongkongském (a obecně žánrovém) filmu běžné.

Tomáš Stejskal



Felix Mendelssohn-Bartholdy
Konzerty pro housle a klavír
Radioservis 2010

Mezi nejslavnější Mendelssohnova díla patří houslový koncert e moll op. 64, méně známé jsou klavírní koncerty g moll a d moll. Ještě neznámější jsou pak dvě skladby – pro housle a smyčcový orchestr d moll a pro klavír a smyčce a moll – z roku 1822, kdy bylo skladateli pouhých třináct let. Mladý komponista sice už za sebou měl řadu skladeb, například osm symfonií pro smyčce, mnoho písní a klavírních děl nebo tři singspiely, nebyl tedy autorem nezkušeným, nicméně obě raná díla nejsou nahrávána právě často. Nyní máme příležitost je poznat, navíc ve velmi dobrém domácím provedení. Skladby nejsou zvlášť náročné ani osobité, slyšíme vlivy mnohých – Bacha, Hummela, Mozarta či Beethovena. Krásné jsou především střední, pomalé části obou koncertů (Andante houslového a Adagio klavírního). Lyrické plochy jsou nápadité i jímavé, ve finálních rychlých větách mají zase sólisté možnost ukázat jistou virtuozitu, aniž by se museli předvádět. Nahrávky vznikly v ostravském rozhlase a uslyšíme na nich výborně hrající komorní orchestr Camerata Janáček pod vedením Pavla Doležala. Houslového koncertu se ujala Martina Bačová, jedna z nejvýraznějších houslistek nastupující generace. Sólistou klavírního koncertu je již dobře známý Martin Kasík, jenž asi bude hlavním lákadlem pro pořízení nahrávky skladeb, ve kterých Mendelssohn přece jen trochu nejistě ukazoval, co v něm je, a připravoval si půdu pro díla zralější.

Milan Valden

Banksy

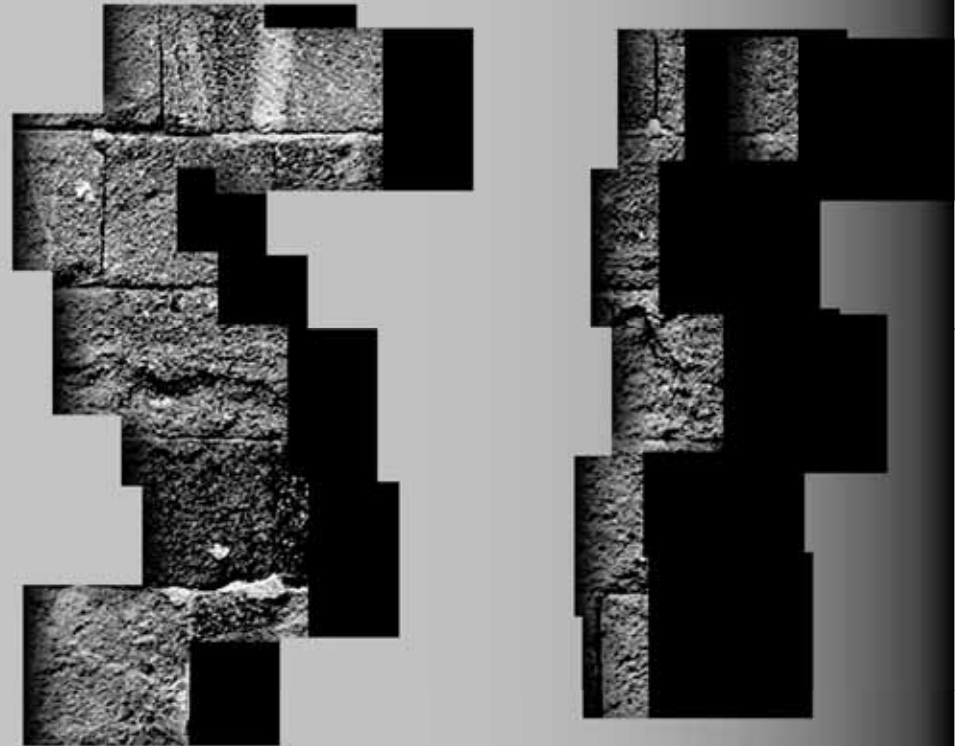


První katastrofický street-art film na světě



uvádí Asociace českých filmových klubů.

Stimul festival, o.s. a Divadlo Archa uvádějí



STIMUL festival 2011 v Divadle Archa ---- 9. 5. 2011, 20:00
Thomas Ankersmit (NL) / Phill Niblock (USA) ----
 13. 5. 2011, 20:00 **Stian Westerhus (NO)** ---- 27. 5. 2011, 20:00
Ignaz Shick, Claus Van Bebber (DE) ---- 29. 5. 2011, 21:00
Oneohtrix Point Never (USA)

Vstupenky: 190,- Kč v předprodeji i na místě / permanentka na 3 koncerty: 450,- Kč,
 permanentka na 4 koncerty: 480,- Kč (1 koncert za 120,- Kč!)
 Předprodej vstupenek v pokladně Divadla Archa, Na Poříčí 26, Praha 1, tel.: +420 221 716 333
 a v sítích Ticketpro a Ticketportal (navýšeno o poplatky sítě).

www.stimul-festival.cz/ www.archatheatre.cz

Partneři akce:



Mediální partneři:



lidovsky.cz

LIDOVÉ NOVINY



POSLECHOVÝ VEČER
 AUDIOKNIH A DRAMATIZACÍ
 LITERÁRNÍHO DÍLA.

8. 5. 2011, 18.00
 ADRESÁT NEZNÁMÝ +
 MUŽ KTERÝ SÁZEL STROMY
 ČTE: JIŘÍ LÁBUS

BIO UCHO

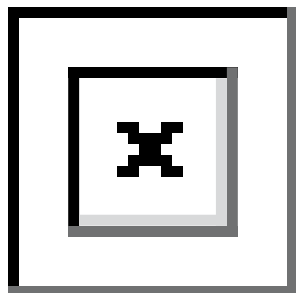


IMAGE
NOT
FOUND

WWW
BIOOKO
NET



17. mezinárodní
 knižní veletrh a literární festival

Svět knihy Praha

Výstaviště Praha Holešovice
 12.–15. 5. 2011

Čestný host

Království
 Saúdské Arábie



Téma

Literatura
 arabského světa

Svět e-knih



Maso, mléko a body

České vědecké časopisy

Medializované intelektuální diskusi se u nás ještě nikdy nedařilo lépe. K takovému závěru by mohla vést informace vládní Rady pro výzkum, vývoj a inovace, podle níž u nás vychází celkem 554 odborných periodik. Je ale optimismus na místě?

FILIP POSPÍŠIL

Máte z českých médií pocit, že se málo věnují odborným diskusím a že dostatečně nestimulují společnou debatu o závažných otázkách? Možná jste začali dokonce přemýšlet o tom, zda to není vaše chyba. Třeba se po odborně náročnějších titulech dost nepídíte a nedostal se vám tak do ruky vědecký časopis *Maso*, *Mlékařské listy*, *Komunální technika*, *Journal of Outdoor Activities* nebo *Zpravodaj Hnědé uhlí*. Desítky podobných titulů jsou přitom součástí každý rok aktualizovaného Seznamu recenzovaných neimpaktovaných periodik vydávaných v České republice, který publikuje Rada pro výzkum, vývoj a inovace. Na základě tohoto seznamu je pak vyhodnocována vědecká úspěšnost jednotlivých odborníků i celých pracovišť a také – v neposlední řadě – jsou podle počtu článků v těchto médiích rozdělovány peníze určené na vědu.

Dejme to na web

Možná se ale nemusíte hned obviňovat z nevzdělanosti, pokud tyto a stovky dalších titulů ze seznamu neznáte. Na vině, alespoň podle jeho kritiků, může být spíše stávající systém hodnocení vědy, někdy označovaný jako kafemlejek. Jeho důsledky v oblasti společenských věd popisují například Mirjam Moravcová a Zdeněk R. Nešpor v jednom z posledních čísel antropologického časopisu *Lidé města* (který je v seznamu také uveden a vydává jej Fakulta humanitních věd UK): „Důraz na kvantitativní stránku publikačních aktivit bez ohledu na jejich kvalitu a vliv, stejně jako zmnožení počtu výzkumných pracovišť v důsledku etablování regionálních univerzit a jejich konkurenční boj o zdroje, vyvolaly spíše institucionální a oborové uzavírání než skutečnou spolupráci a rozvoj. Jednotlivé univerzity, katedry nebo výzkumné ústavy a jejich oddělení začaly vydávat vlastní časopisy a sborníky... Stalo se přece mnohem snazší založit si „vlastní“, nikým nečtený fakultní časopis, stále častěji jen v úsporné internetové podobě.“

Podobnému popisu odpovídá například časopis *Filozofie dnes*, vydávaný Univerzitou

Hradec Králové. Od předloňska vycházejí dvě čísla ročně a vydavatel na svých stránkách hrdě hlásá, že díky zanesení do seznamu „článek v našem časopise bude v rámci hodnocení výsledků hodnocen jako výsledek typu Jneimp (tj. článek v odborném periodiku, které je zařazeno v Seznamu recenzovaných neimpaktovaných periodik vydávaných v České republice). V roce 2008 se za článek tohoto druhu udělovalo 10 bodů.“ Online časopisy ale zdaleka nevydávají jen regionální univerzity. Patří k nim například i časopis *Cyberpsychology*, který od roku 2007 vydává dvakrát ročně Masarykova univerzita, nebo časopis *Aither*, vydávaný Filosofickým ústavem AV ČR. Takový způsob zveřejňování má svou velkou výhodu – je nejen levný, ale i dostupný všem zájemcům, kteří za přečtení nemusí nic platit. Srovnat úroveň článků si pak může každý sám. Tedy pokud na časopis na webu vůbec narazí.

Raritní výtisky

Online dostupnost ale není ani zdaleka pravidlem. Například již zmiňovaný *Journal of Outdoor Activities*, vydávaný Univerzitou Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, jehož cílem je vědecky kultivovat venkovní aktivity, najde případný zájemce jen v devíti knihovnách v republice. Podobné je to i u vědeckého časopisu pro poskytovatele komunálních služeb a jejich zaměstnance, nazvaného *Komunální technika* (u něj lze ovšem získat i roční předplatné dvanácti čísel časopisu za 480 korun). Mezi odborné časopisy jsou také řazeny málo dostupné, jednou ročně vycházející tisky regionálních muzeí, jako například *Acta Musei Beskidensis* (dříve *Práce a studie Muzea Beskyd*) či v roce 2009 vzniklý *Moravian Journal of Literature and Film*, který se v českých knihovnách nalézá jen v devíti kusech a jehož články na internetu nenajdete.

Zatímco se množí, včetně například sociologa Marka Skovajsy v Lidových novinách z 26. února 2011, rozčilují nad tím, že za články (včetně nekrologů, recenzí či zpráv z konferencí) v českých časopisech ze zmíněného

seznamu mohou vědci dostat stejně bodů jako za publikace v prestižních zahraničních časopisech, což deformuje celý akademický provoz a hodnocení vědy, čtenáře mimo akademickou obec může znepokojovat ještě jiný problém. Totiž dostupnost vědeckých výsledků pro širší veřejnost a jejich uplatnění ve společenské debatě. Články publikované ve zhruba padesáti českých vědeckých časopisech, které to dotáhly do mezinárodních databází typu Web of Science (WoS), lze číst či je vyhledávat podle klíčových slov, autorů, názvů periodik nebo témat. Tedy pokud má vaše knihovna či ústav předplacený přístup do této databáze, provozované komerční firmou. Možná, že tady někoho zarazí, že je za přístup k výsledkům vědeckého vývoje či výzkumu financovaného z našich veřejných zdrojů potřeba platit nějaké firmě do zahraničí, ale tento problém nyní opomineme. V případě textů zveřejněných v některém ze stovek časopisů ze seznamu Rady pro výzkum, vývoj a inovace, jež v zahraničních databázích nenajdete, totiž nemáte v podstatě ani šanci se dozvědět, že vyšly. Tedy nemáte-li dostatek času na to, abyste si zajeli do některé z mála knihoven, v níž se výtisk unikátního časopisu nachází, či celé dny prohlíželi webové stránky jednotlivých časopisů (pokud vůbec existují), zda je na nich aktuální číslo či abstrakt textu, anebo tam nejsou zmíněny ani tituly či autoři.

Pro laiky, ale i pro odborníky nepřehledný systém publikace vědeckých článků může jistě vyhovovat řadě ústavů, spolků či univerzit, které se v jeho zákoutích mají šanci vyhnout konfrontaci s jinými odborníky či s kritickým pohledem veřejnosti, a přitom si zajistí, že budou jejich výsledky „oceněny“ při rozdělování peněz na vědu. Ve stávajícím systému je takové publikování pro ně rozhodně výhodnější, než kdyby se snažili publikovat popularizační nebo i zásadnější texty v obvyklých médiích. I kdyby totiž tato média o podobné články stála, vědci za ně žádné body pro svou budoucí kariéru nezískají.

par avion

Z RUSKÉHO TISKU VYBÍRAL ONDŘEJ SOUKUP

Shodou okolností jsem v době, kdy na mne vyšla řada s ruským přehledem tisku, právě seděl zrovna v Moskvě v porotě soutěže Nejlepší regionální noviny. Rozhodoval jsem o tom, která z více než 160 tiskovin z celého Ruska dostane významnou cenu. Využívám tak vzácné příležitosti k tomu, abych seznámil čtenáře A2 s tím, o čem a jak píší novináři v různých koutech Ruska. Čtení si užijete ještě více, pokud si k němu vezmete atlas.

КУРЬЕР. СРЕДА

Soutěž letos probíhá již pátým rokem, ale vůbec poprvé v ní nyní došlo k vyhlášení vítěze v hlavní kategorii. Za dlouhodobě vysokou kvalitu zpravodajství ji získal týdeník *Kurjer. Sreda. Berdsk*. Ten se ve svém vydání z 18. dubna věnuje blížícím se podzimním volbám do ruského parlamentu a publikuje oběžník, který do všech obcí rozeslal předseda Pavlovského okresu Altajského kraje Sergej Volkov. Všem starostům v něm nařídil, aby mu do tří týdnů odeslali takzvaný volební teritoriální pas. Tedy dokument, ve kterém

je obvykle udán počet voličů, jejich věková struktura nebo seznam velkých zaměstnavatelů, nemocnic, vězeňských zařízení a podobně. Tentokrát ovšem musí místní úřady jeho obsah ještě podstatně rozšířit. Starostové musí nově například vyrobit seznam populárních lídrů a přidat i další informace. „Dodejte seznam předsedů místních organizací politických stran, adresy a telefony opozičních politických organizací. Přiložte podrobnou zprávu o činnosti opozice na vašem území za rok 2010,“ cituje vrchnostenské nařízení týdeník *Kurjer. Sreda. Berdsk*. Oběžník vyvolal mezi vesnickými starosty odpor. Týdeník cituje starostku vesnice Rogozichino Valentinu Romanovovou: „Žijeme v demokratickém státě, kde opozice není zakázána. Jestli v oběžníku pod slovem opozice měli na mysli lidi, kteří narušují veřejný pořádek, tak takové u nás ve vesnici nemáme. U nás nikdo na barikády nepoleze.“ Vyplňovat oběžník nebude ani starosta vesnice Stukovo Nikolaj Kandelja. „Je to absurdní, nesmyslné a hlavně nezákonné nařízení. Sběr podobných informací nemám v popisu práce a nikdo mě nedonutí porušovat zákon,“ řekl nebojácně novinářům.

Четверг

Blížícím se volbám se věnuje i pozoruhodný týdeník *Kačkanarskij četverg*. Městečku s necelými padesáti tisíci obyvateli by jejich noviny mohla závidět mnohem větší města. V komentáři s názvem Proč Rusko není Švédskem se autor dopisu zaslaného redak-

ci pozastavuje nad tím, že voliči s úctyhodnou pravidelností posílají do parlamentu korupčníky. „Peněz má naše vláda více než dost, ale z nějakého důvodu je do reálné ekonomiky nechce investovat. Obzvláště špatně žijí menší města a vesnice. Normální práce není, z nudy lidé pijí. Ale naši mocní přemýšlejí, jak prodat ropu a plyn do zahraničí. Pokud možno co nejdraž. Zatímco statisíce lidí žijí v havarijních domech, oni chystají olympiádu v Soči a fotbalové mistrovství Evropy. Na to jim miliard rublů líto není,“ rozumuje autor dopisu otištěného 18. dubna. Dále v něm vypočítává nejružnější místní korupčníky, Borisem Jelcinem počínaje a bývalým majitelem místního měděného dolu (hlavního a prakticky jediného zaměstnavatele v Kačkanaru) Fedulova, který je toho času ve vězení, konče. „Přemýšlejte, milí a drazí, komu dáte hlas. Brzy budou volby do parlamentu. Nedávno začalo být populární heslo Jednotné Rusko – strana zlodějů a korupčníků. Ale stejně si myslím, že naši lidé většinou nakonec půjdou a budou hlasovat za jejich kandidáty. Jak dlouho si však ještě budeme klást rétorickou otázku: Proč se ve Švédsku žije lépe?“ končí pochmurně text zveřejněný na názorové stránce listu.

СЛОБОДА

Další laureát novinářské ceny, populární tulský týdeník *Sloboda*, který se pohybuje na hranici bulváru, se 18. dubna roze-psal o prodeji samohonky přímo na ulicích města. **Stoupající daně a regulace prodeje alkoholu jsou pro**

nelegální výrobce požehnaním. Dosud se ale lahve s podezřelou nažloutlou tekutinou prodávaly především v průjezdech nebo pokoutně doma. Hrdinka reportáže v týdeníku *Sloboda* si jako prodejní místo vybrala ústřední městský park. „Jedenáct dopoledne. Přes tónovaná skla redakčního auta pozorujeme nevysokou dámu středního věku, která postává u jednoho z květináčů. Přichází muž v maskáčovém kabátě. Rychlý pohyb rukou, peníze se ocitnou v kapsách prodavačky a nějakým záhadným způsobem se nyní nadouvá kapsa kabátu. Muž se ohlíží, mizí za nejbližším keřem, odšpuntovává láhev a několika rychlými loky ji vypije. Nyní již bez obav se vrací k prodavačce a nechává u ní prázdnou nádobu.“ Během půl hodiny stejná transakce proběhla ještě osmkrát. Novináři spočítali, že za den si prodavačka může přijít v přepočtu asi na 2500 korun. Což není špatný přívůdek třeba k penzi. Zajímavým způsobem je řešení problém vhodných nádob pro nelegální prodej. Prodavačka prostě obejde odpadkové koše v parku a lahvi od piva nebo koly najde dost. Výmývat není potřeba, stačí protřepat, klientela není rozmazlená. Policisté nakonec ženu zatkli, zabavili jí osm litrů samohonky a vypsali také nejvyšší možnou pokutu – v hodnotě 1000 korun. „Mezitím do parku přicházeli další a další kupující, když ale viděli policii a naše kamery, rychle se otáčeli a mizeli. Jeden z nich nám přesto poskytl rozhovor. „Dobré to je, pít se to dá,“ řekl a otřel si ústa hřbetem ruky. Jmenuje se Sergej, je mu 53 let a pálenici pije proto, že na normální vodku nemá peníze. A samohonka je levná a „za uši ti dá, jen co je potřeba“.

Otřesené Japonsko

Měsíc po tsunami

Přírodní živly otřásly dosud takřka neotřesitelnou vírou Japonců v jadernou energii a moderní technologie vůbec. Následnou situaci navíc katastrofálně ovlivnila média, jak pro náš list tvrdí japonský novinář.

YUKIHIRO MASUDA

Uplynul víc než měsíc od chvíle, kdy Japonsko zasáhlo silné zemětřesení. Způsobilo nejen velké materiální škody v regionu Tohoku a Kanto, katastrofa otřásla též psychikou mnoha Japonců. Zkáza s novou naléhavostí zproblematizovala některé společenské jevy. Uvedme tři.

Prvním je letitá důvěra nebo spíše víra v dokonalost japonské technologie. Mocná vlna odnesla vše, včetně domů, továren a aut. Mnoho vesnic a měst se během okamžiku proměnilo v ruiny. Nezabránily tomu ani hráze proti tsunami, které byly s obrovskými náklady budovány řadu let. Důvěra, kterou v ně vkládali obyvatelé některých rybářských vesniček, způsobila nenahraditelné škody.

Jednostranná ekologie

V případě jaderné elektrárny, jejíž bezpečnostní opatření by měla být v každé představitelné situaci dvakrát či třikrát jistěna, jsou nyní všichni svědky toho, jak se chaoticky a nezodpovědně přijímají protiopatření, která se snaží potlačit následky těžké havárie. Je to skoro, jako bychom se dívali na smrtelný zápas armády hraček, jež se snaží vzdorovat Godzille. Pokud by Japonsko bylo zasaženo

je zřejmé, že elektrárny nedokážou odolat přírodním silám. Po nehodě v jaderné elektrárně Fukušima připustil Tsunehisa Katsumata, šéf společnosti Tokyo Electric Power Company, že „vývoz jaderných elektráren je důležitou součástí japonské sociální infrastruktury, tyto plány však pravděpodobně zaznamenají podstatný pokles“. Tento problém se ovšem netýká jen Japonska. Jedním z důvodů, proč Spojené státy a Francie tak usilovně podporují co nejrychlejší vyřešení havárie ve Fukušimě, je jejich obava, aby se po světě příliš nerozšířily protijaderné nálady.

Jádro bylo tabu

V osmdesátých letech minulého století si v Japonsku zvláště mezi mladými lidmi získalo určitou popularitu protijaderné hnutí. Jedním z jeho propagátorů byl novinář Takashi Hirose. Prohlašoval ironicky, že „je-li nukleární energie skutečně bezpečná, měla by se postavit jaderná elektrárna přímo v Tokiu, kde je největší spotřeba energie“. Argumenty hnutí se snažila oslabit vládou řízená Japonská organizace pro otázky atomové energie. Tlak byl však vyvíjen z různých stran. V roce 1998 byla stažena z prodejen nová deska oblíbené japonské

aktivní zemi však nadále upozorňovali někteří vědci. Patřil mezi ně i profesor na univerzitě v Kóbě Katsuhiko Ishibashi. V roce 2005 vystoupil v parlamentu a varoval před jadernou havárií, kterou by mohlo způsobit tsunami. Předpověděl přesně scénář události, k níž pak došlo ve Fukušimě. Vláda však z jeho studie nevyvodila žádné závěry, média ji ignorovala.

Státně mediální zločin

A tím se dostáváme k druhému problému, který odhalila tsunami. Jde o stav japonských médií. Během dne, kdy vlna udeřila, reagovali japonští novináři promptně. Sledoval jsem japonskou televizi a kontroloval stránky novin na internetu. Už od druhého dne po zemětřesení, kdy došlo k explozi vodíku v elektrárně, však média referovala, že nebyly zaznamenány žádné závažné škody a problémy. Aby člověk získal jasnější představu a přesnější informace, musel číst zahraniční média jako New York Times nebo Le Monde. Japonská vláda o situaci v elektrárně vědomě mlžila a mimo jiné bez jasného zdůvodnění měnila bezpečnostní standardy, podle nichž se posuzuje závažnost havárie. V této kritické situaci se lidé, kteří zoufale hledali pravdivé informace, vrhli na Twitter, Facebook nebo různé blogy. Na nich se objevily spousty anonymních dokumentů, z nichž některé byly pravdivé, jiné ovšem jen šířily fámy.

Ani více než měsíc po havárii se situace v jaderné elektrárně Fukušima nevyjasnila. Vše se naopak stále víc komplikuje. Do Tichého oceánu začali vylévat radioaktivní vodu. A japonská média se k tomu stavějí podobně, jako se stavěla k druhé světové válce. To je pro mě jako pro zkušeného japonského novináře skutečně šokující. Nejsem sám, kdo je tím znechucen. Jeden z nejoblíbenějších japonských žurnalistů Takashi Uesugi, který působil mimo jiné i v listu New York Times, již veřejně prohlásil, že ve své profesi končí, protože se nechce podílet na státním zločinu.

Éra chudoby v bohaté zemi

Třetí odhalení, které tragédie přinesla, nepovažuji za úplně negativní. Zdá se mi totiž, že právě končí období podivných třiceti let, které jsme byli nuceni prožít. Končí celá historická epocha bezradnosti, do níž se země dostala, když pominul poválečný ekonomický boom. Chudé Japonsko se tehdy proměnilo v bohatou zemi, světovou ekonomickou velmoc. Pak ale přišlo dlouhé období recese, které je někdy označováno za „ztracená desetiletí“. Politická scéna se znepráhlednila a společnost zpustla. Počet lidí, kteří ročně spáchají sebevraždu, stoupl na 30 000. Zvláště příslušníci mladé generace často spadli do kategorie „chudí pracující“. Počet chudých v bohaté zemi vzrostl. Na tento vývoj nebyl nikdo schopný najít lék.

Japonci teď čelí jedné z největších krizí své historie. Musejí přemýšlet o budoucnosti a připravit plán rekonstrukce. Přitom si uvědomují, že ani jako ostrovní národ nejsou zcela osamělí. Lidé z celého světa, včetně České republiky, jim nabízejí pomoc. Všichni chápou, že náprava bude trvat dlouho. Bude nutné hledat jiné energetické zdroje, jež nahradí jaderné elektrárny. Dosavadní zájmové skupiny v energetice budou muset být překonány a bude se muset otevřít prostor pro nové technologie a nové vědění. Definitivně tak skončí poválečná éra, která s sebou přinesla i jadernou elektrárnu ve Fukušimě. Tu vybudovala americká společnost GE a učinila z ní symbolický roubík vražený do úst japonského protijaderného hnutí, které od padesátých let minulého století vystupovalo proti zkouškám jaderných zbraní.

Autor je novinář.

Přeložil **Filip Pospíšil**.



Kresba Silvie Vavřinová

jen zemětřesením a tsunami, hrdost obyvatel na vlastní vyspělou technologii by ještě vzrostla; jenomže se to seběhlo jinak. Navíc nikdo – při zapojení veškerého krizového řízení – dosud nedokázal najít řešení.

Nukleární energie byla v Japonsku dlouho považována za ideální, protože oslabuje závislost země na dovozu ropy. Na rozdíl od spalovacích elektráren neprodukuje oxid uhličitý a oproti vodním elektrárnám se kvůli ní nemusí stavět přehrady a zatápět území. Ekologická citlivost Japonců se dlouho zaměřovala především na to, jak omezit emise skleníkových plynů a zabránit stavbě přehrad. Země se tak stala silně závislou na jaderné energii a řadí se v tomto směru na třetí místo na světě, za Spojené státy a Francii. Japonsko se navíc stalo významným exportérem jaderné technologie, především do Vietnamu a Turecka. Po tsunami

rockové skupiny RC Succession, na níž byla i skladba s protijaderným poselstvím. Rozhodla o tom sama vydavatelská firma, mimochodem dceřiná společnost firmy Toshiba, jež dodává technologii do jaderných elektráren.

V průběhu devadesátých let se protesty proti jaderné energetice staly v Japonsku do velké míry tabu. Japonská vláda a elektrárenské společnosti zásobovaly veřejnost prohlášeními o tom, že jaderné elektrárny jsou bezpečné. Veřejnost – v digitální éře – spotřebovávala energie stále víc a stala se na elektrárnách závislou. Od té doby je těžké nalézt v japonských novinách či časopisech články, který by jadernou energii zpochybňoval. Mimo jiné proto, že se média bojí ztráty významných inzerentů: elektrárenských společností. Veřejnost přestala být vůči jaderné energetice ostražitá. Na rizika výstavby takových elektráren v seizmicky

Barbaři před branami Karolina

K chystané reformě veřejného školství

Pracovní návrh záměru zákona o vysokých školách otevřeně vyzývá k faktické přeměně českých vysokých škol na podniky svého druhu.

PETR PAVLÍK

Je svým způsobem spravedlivé, že se Topolánkovy a Nečasovy vlády odvděčily akademické obci za její většinovou přichylnost k pravicové politice nejprve *Bílou knihou terciálního vzdělávání* a posléze Pracovním návrhem záměru zákona o vysokých školách (dále Návrh), který z ní ideově vychází. Oba dokumenty jsou přímým útokem na princip nezávislého vysokého školství v duchu stejných neoliberálních principů, které akademikům v jiných společenských oblastech buď nevadí, anebo jimi přinejmenším nejsou kritizovány. Zdá se, že jejich dlouhodobou rezignací na aktivní angažmá v klíčových veřejných diskusích si česká pravice vyložila jako slabost a rozhodla se „zreformovat“ (čti zprivatizovat) i tuto poslední výspu relativně svobodného myšlení.

Podnikatelé ve škole

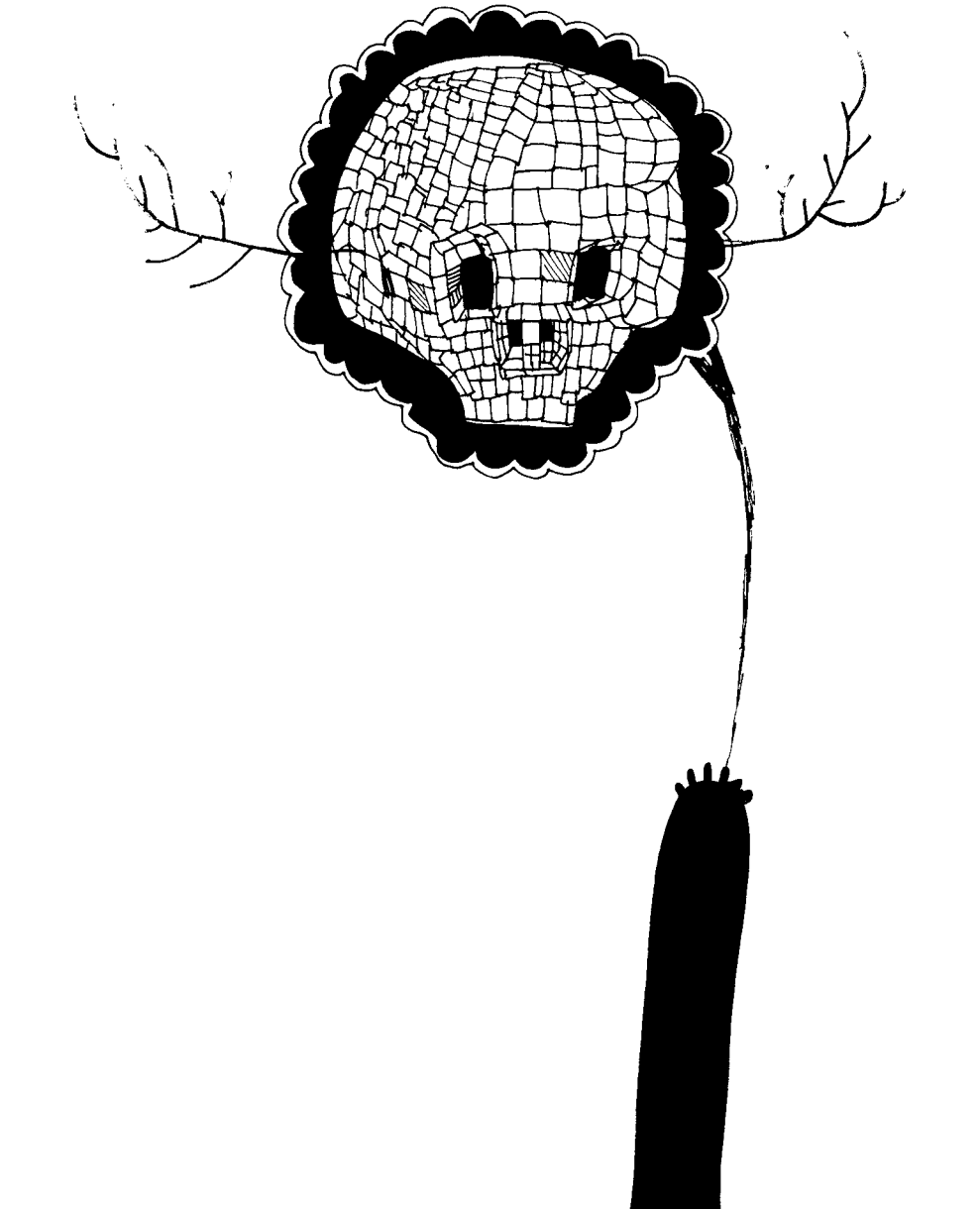
Ve své podstatě Návrh usiluje o transformaci veřejných vysokých škol po vzoru obchodních společností kontrolovaných politickými a ekonomickými elitami. V souladu s tímto modelem mají být omezeny nepohodlné demokratické prvky a naopak zásadně posílena pravomoc správních rad jmenovaných prezidentem či v případě neuniverzitních vysokých škol ministrem školství. Nedemokraticky konstituovaný orgán má získat kontrolu nad všemi důležitými aspekty fungování dané vysoké školy buď přímo (jmenováním rektora, schvalováním statutu či rušením vnitřních předpisů), nebo nepřímo prostřednictvím rozpočtových pravidel a rámcové dohody vysoké školy s ministerstvem. Spolu s rektorem má mít dokonce pravomoc rozpustit akademický senát, pokud si usmyslí, že se dopustil „závažného porušení zákona nebo statutu vysoké školy usnesením nebo jiným postupem“.

Razantní omezení akademické samosprávy je zdůvodněno potřebou posílit podíl veřejnosti na řízení vysoké školy. Zkušenosti s televizními radami ale názorně ukazují, co si politici pod touto floskulí představují. Jejich členové se vesměs rekrutují z přátel, soupeřů či zasloužilých činovníků politických stran. Není překvapivé, že na členství ve vrcholných orgánech vysokých škol se již třesou politici a podnikatelé, kteří sice o vysokoškolském vzdělávání prakticky nic nevědí, ale rádi se o svou polovzdělanost podělí. Nadšené přijetí *Bílé knihy* ze strany Institutu Svazu průmyslu ČR také mluví za vše. Nelze přehlédnout, že Návrh v tomto ohledu rezonuje s knížecími radami v podání NERV (alias Neoliberální Ekonomové Rozumějí Všem). Ti také bez jakýchkoliv analýz či vědecky podložených důkazů tvrdí, že zapojení podnikatelů do správních rad, akreditační komise či vědeckých rad zvýší konkurenceschopnost.

Aby někdo neživil falešné iluze, mají ze zákona zmizet i pasáže o akademických svobodách a právech, ale také zákonná opora pro existenci fakult, fakultních akademických senátů a dokonce i vědeckých rad. Nejde přitom jen o popření léty prověřené tradice, ale především o otevření prostoru pro vznik vzdělávacích institucí, jež s vysokými školami budou mít pramálo společného. Inspirací je zřejmě řada současných soukromých škol, které si nárokují přívlastek „vysoké“, ačkoliv fungují spíše jako tiskárny diplomů pro ty, kdo na to mají.

Agentura kvality školství

Vzhledem ke snaze zásadně omezit akademickou samosprávu je pikantní, jak často se autoři Návrhu ohánějí autonomií vysokých škol. Vysvětlení se skrývá v jejich pojetí autonomie, která se má týkat pouze vnitřních záležitostí školy. Jinak mají být vysoké školy pod kuratelou politických a ekonomických elit. Jako by nestačila kontrola skrze správní



Kresba Jiří Franta

rady, politici chtějí také určovat, co to je vysokoškolské vzdělání prostřednictvím takzvaných kvalifikačních rámců, na jejichž dodržování má dohlížet nově zřízená Agentura pro kvalitu vysokého školství. Protože má být dopad zákona rozpočtově neutrální, zaplatí si činnost svého drába vysoké školy z vlastních, hluboce podfinancovaných rozpočtů. V duchu neoliberální ortodoxie se totéž bude týkat i studujících, kteří mají doplácet na neochotu státu směřovat do vysokého školství podíl HDP obvyklý v Evropské unii formou školného.

Mají-li vysoké školy fungovat jako podniky, je logické, že se také navrhuje přeměna pedagogicko-vědeckých hodnot na funkční místa, jejichž obsazení lidmi, kteří nebudou muset mít Ph.D., má být na libovůli vedení dané školy. Těžko si představit lepší pobídku méně kvalitním školám k velkovýrobě titulovaných, které dnes tak zoufale postrádají. Už žádné lovení létajících profesorů, kteří jsou třeba ke garanci odborné kvality oborů – uděláme si z magistrů a inženýrů garanty sami. Jak dlouho si také politici a manažeři lačníci po titulech nechají ujít příležitost honosit se přídomekem docent či profesor? Ostatně, nejkřiklavější příklad takového ješity by měl podle Návrhu jmenovat první správní rady univerzit.

Nejde o nějakou trivialitu, ale o nadřazování praktických zkušeností nad teoretické vzdělání. Přitom jde o dvě relativně autonomní formy vědění, které mají vlastní logiku, a vždy bylo považováno za účelné, aby byly rozvíjeny v oddělených prostředích a setkávaly se na „neutrální“ půdě. Touto změnou diskursu se původní prostor pro teoretické poznání ruší.

Jistota správného vidění

Za pozornost stojí i návrh uzákonit dělení vysokých škol na (výzkumné) univerzity a (vzdělávací) odborné vysoké školy, který

rezonuje s názory některých představitelů akademické obce. Proklamovaným cílem takového manévru má být ochrana tradičního elitního univerzitního sektoru a jeho zaměření na nejnadanější část populace (Náměty Univerzity Karlovy pro novelizaci zákona o vysokých školách). Ve skutečnosti však jde o popření tradičního konceptu vysokoškolského vzdělávání, jenž stojí na propojení vzdělávání a vědeckého bádání. Výsledkem bude vyprázdnění pojmu vysokoškolské vzdělání. Stejným směrem jdou i návrhy zavést dvouleté diplomové programy a jednoleté magisterské programy.

Na celé věci je nejpozoruhodnější, s jakou samozřejmostí je ideologie vydávána za analýzu a jak bohorovně jsou ignorovány důsledky neprovázaných a nekoncepčních návrhů. I v tomto ohledu Návrh navazuje na *Bílou knihu*, která místo argumentů nabízela autoritativní tvrzení postavená buď na vodě, nebo na několika málo textech OECD (50 procent odkazů na jeden text!). Vzhledem k cílovému stavu se prostě předpokládá, že radikální změny systému povedou ke zvýšení konkurenceschopnosti českého vysokého školství. Problémy se zakazují, varianty řešení neexistují.

Přitom se nedá říci, že by autoři Návrhu neměli na analýzy peníze. Vždyť si z evropských fondů na projekt Reforma terciálního vzdělávání uloupili nějakých 92 milionů. Ale proč něco dokládat a analyzovat, když se předeem ví, jak má reforma vypadat?

Výhodou však je, že se situace vyjasnila. Ministerstvo dalo první facku a uvidíme, zda reprezentanti akademické obce nastaví druhou tvář, nebo už konečně řeknou dost a v tomto postoji vytrvají. V sázce není nic menšího než konec vysokoškolského vzdělání, jak je známe.

Autor vyučuje na katedře genderových studií Fakulty humanitních studií UK.

PIŠTE O DIVADLE

Workshop
kritického myšlení
a psaní kulturního
čtrnáctideníku **A2**
se koná

18.–21. 5. 2010

Workshop je určený zájemcům
o kritické myšlení a psaní
o divadle – studentům,
(začínajícím) publicistům i široké
veřejnosti. Cílem workshopu je
vést účastníky k samostatnému
přemýšlení o divadle v širším
umělecko-kulturním kontextu,
k ústní a především písemné
formulaci kritických myšlenek
i k uvědomění si toho, že psané
slovo vstupuje do veřejného
prostoru a samo se tak
vystavuje další reflexi.

Informace a přihlášky
na www.advojka.cz/piste

18–21/5
2011

V DIVADLECH
ARCHA
DISK
YPSILON

DAN BÁRTA & ROBERT BALZAR TRIO
PHOTOLAB / GULO ČAR

ZLONVAZ 2011

VOYEUR
MECH SE VĚST DIVADLEH

ČTYŘDENNÍ DIVADELNÍ FESTIVAL
VYSOKÝCH UMĚLECKÝCH ŠKOL
ČESKÉ A SLOVENSKÉ REPUBLIKY



WWW.ZLONVAZ.CZ



Werner
Herzog
Klaus
+Kinski

5.–8. května 2011
Uherské Hradiště



www.archivniseminar.cz

SOUVISLOSTI 1/2011

Dąbrowski
Ouředník
Apollinaire
Mo Yan
Lotyšská realita
a další texty



www.souvislosti.cz



PŘÍTAŽLIVOST DEKADENCE

Abdellatif Kechiche • Alan Berger • Martin Biler • Svetlana Bystrova • Ulla von
Brandenburg • Captain Beefheart • Matei Calinescu • Emil M. Cioran • Jean
Eaton Ellis • Cyprien Gaillard • Nancy Huston • Régis Jauffret • Vladimír
Klíment • André Malraux • Lubomír Matějka • Tom McCarthy • Daniel Pitts
Rifkin • Margareta Rymer • Jarmal Šumil • Markus Schwegel • Sara
Sussangkarn • Susan Sontag • Miroslav Urban • Josef Vojvodík • Thomas Zipp

**Nové vydání pro rok 2011 na téma
Přitažlivost dekadence.**

Současná světová literatura
(McCarthy, Ellis, Jauffret, Biller),
výtvarné umění (profily: Pitín, Ra-
fani, Gaillard, Zipp ad.), teoretické
texty (Malraux, Calinescu, Cioran,
Sontagová, Boymová ad.), povídky
(Urban), eseje, rozhovory (Körner,
Vojvodík), texty o divadle, filmu
a komiks, barevné přílohy, velký
formát, 272 stran, 150 Kč.

K dostání u dobrých knihkupců,
v galeriích nebo se slevou na:
www.labyrinth.net/labshop
mail: labyrinth@labyrinth.net
info: tel. 224 922 422

Obsah všech čísel na
www.labyrinth.net

Labyrinth vychází od roku 1991.

VLNA

**VLNA | (NAJ)LEPŠÍ
SLOVENSKÝ ČASOPIS
O SÚČASNOM UMENÍ**

150 strán o výtvarnom umení, divadle, literatúre,
filme, hudbe, tanci.

Občianske združenie Vlna, Vlčkova 18, 811 06 Bratislava, Slovensko
tel/fax: 00421 2 524 53 031, e-mail: vlna@vlna.sk

www.vlna.sk, www.myspace.com/vlna_sk

A2 hledá barA2k

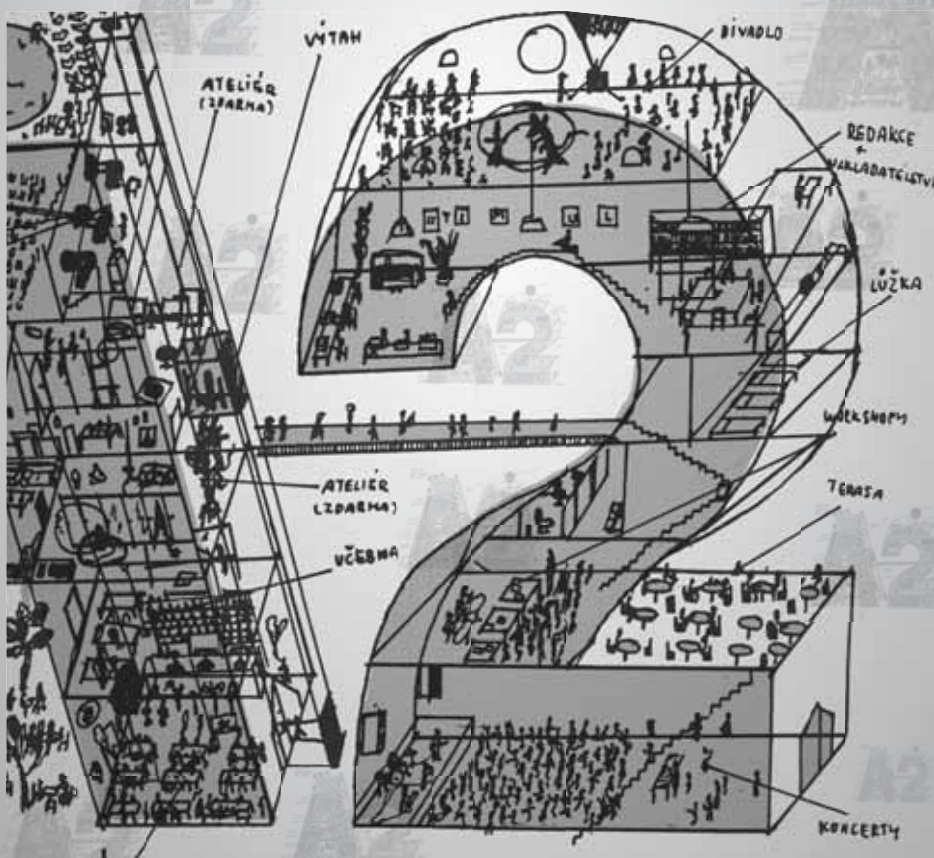
**Hledáme prostor v Praze pro otevřené
kulturní, sociální a vzdělávací centrum.**

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

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

Šiřte prosím dál.

redakce a přátelé A2



Strach z rozhodování

Metodika hodnocení vědy

Lze zaměňovat gól ve fotbale za výsledek tenisového setu? Srovnajme základní evaluační postupy v posuzování vědy u nás s těmi zahraničními.

MAREK SKOVAJSA

Ať se nám to líbí nebo ne, žijeme v době nej-různějších hodnocení, evaluací, assessmen-tů, recenzních a posuzovacích řízení. Ve vědě, tedy oblasti, v níž jde především o kvalitu výsledků a která je značně závislá na veřej-ných zdrojích, jejichž náležité využití je nutné důkladně kontrolovat, je úsilí podrobit výsled-ky přísnému hodnocení naprosto oprávněné. Výrazem trendu směřujícího ke stále důklad-nějšímu a systematičtějšímu sledování výstu-pů vědecké práce, jenž je společný pro všech-ny rozvinuté země, je i český systém hod-nocení vědeckých výsledků. Avšak v tomto konkrétním případě jde o způsob, který se od různých systémů evaluace odlišuje svou naiv-ní (spíše však předstíranou než reálnou) pří-močarostí a zbytečným radikalismem. Odrá-ží zcela mylné přesvědčení, že hodnocení je tím lepší, čím mechaničtější způsobem se provádí a čím méně do něj vstupuje jeden základní faktor, s nímž, jak se zdá, mají Češi ve vědecké politice stejně jako v politice vel-ké již dlouho potíže – zodpovědné a soudné rozhodování konkrétních lidí nebo grémií na příslušných pozicích.

Hodnotí-li se velký a složitý soubor jednotek, je jistě nutné mít k dispozici standardizované údaje a vhodná měřítka umožňující základ-ní srovnání. Ta jsou ale jen východním bodem pro vlastní evaluaci, která přihlíží také ke kon-textu, uvědomuje si omezení spojená s apli-kací stejných kritérií na zcela rozdílné oblasti a snaží se odhadnout i důsledky samotného hodnotícího procesu pro předmět hodnoce-ní. Český model naproti tomu říká: zjišťování v širších souvislostech je zbytečné, standar-dizovaná data nejsou jen podkladem k hod-nocení, ale hodnocením samotným. Porovná-ní se známými zahraničními metodikami ale ukazuje, že takový přístup je hned ve dvojm smyslu nevhodný, protože 1/ vede k neustá-lému vyladování a rozšiřování záběru posu-zování, které není prakticky realizovatelné, 2/ zakrývá svou politickou povahu.

Jak složitě měřit?

Je gól ve fotbale stejný sportovní výsledek jako vyhraný set v tenise nebo vyhraná eta-pa v cyklistickém závodě? A je vítězství 1 : 0 v první fotbalové lize dvanáctkrát méně hodnotným výsledkem než vítězství 12 : 0 v okresním přeboru v házené? Dnešní čes-ká metoda hodnocení vědy se do těchto, jis-tě podstatných otázek zatím nepustila, ale na svém vlastním poli vědy se věnuje typově vel-mi podobným problémům. Metodika začala od prostého a značně pochybného předpokla-du, že hodnotu fotbalového gólu a tenisové-ho setu je možné srovnávat. Pro zjevnou neu-držitelnost takového východiska však postup-ně přechází ke stále větší, ale naneštěstí stále jen mechanické a jednostranné diferenciaci. Abychom poznali, které vítězství je cennější, budeme výsledky vážit podle typu soutěže, počtu diváků, kvality míče nebo jiného her-ního nástroje, průměrných výsledků v západ-ních soutěžích a ligách, počásí a celé řady dal-ších faktorů. Vedle toho se pokusíme hod-notit i sám výkon z vícero stran. V případě fotbalu nebudeme sledovat jen góly, ale také střely na bránu, přihrávky, fauly, ruky a dal-ší součásti hry. Protože se od metodiky oče-kává, že nahradí lidské rozhodování, čeká ji nevyhnutelně vývoj ke stále větší a větší slo-žitosti, kde se z prvků výkonu a jeho kontex-tu stanou proměnné stále složitějších rovnic.

Tímto směrem, pod hlavičkou „zdokonalová-ní“, se podle některých zpráv bude ubírat dal-ší vývoj české metodiky. Jenže úplné přesnos-ti nelze dosáhnout, někde se záběr měření musí zastavit. Vždy bude zbývat hodně pro-storu pro zkreslující opomenutí, jež mecha-nický kafemlejnec sám odstranit nedokáže.

Srovnání se systémy hodnocení běžně uplat-ňovanými v jiných zemích ukazuje, že tímto směrem cesta nevede. Naopak se zdá vhod-né sledovat jen omezenou škálu výsledků, a to těch nejdůležitějších a rozhodujících, a hodnotit je podle omezeného počtu krité-rií. Posuzují se například jen knihy a články

Politično skryté v metodice

Jiným důležitým rysem systémů měření vědecké kvality v zahraničí je ten, že fotbal, tenis a cyklistiku neztotožňují, ale každou disciplínu zkoumají zvlášť. Obory jsou hod-noceny způsobem odpovídajícím jejich spe-cifickým vlastnostem, jako je průměrná cito-vanost, publikační zvyklosti a možnosti, veli-kost mezinárodní a národní konkurence aj. Zatímco český systém dnes zná pouze dvě skupiny oborů (obory takzvaného Národní-ho referenčního rámce excelence a ostatní), RAE používal například v roce 2008 dělení na 67 oblastí. Disciplinárně specifické hodnocení

omyl na to spoléhat. Bodovací tabulky totiž ve skutečnosti nejsou ničím jiným než mas-kovaným politickým rozhodnutím, protože právě jimi se dosahuje určitého konkrétního rozdělení prostředků mezi obory nebo celé skupiny oblastí, které je pro jedny výhodné a pro jiné zase nevýhodné.

Panelové hodnocení

Britský RAE a stejně tak i systémy hodnoce-ní výzkumu uplatňované v jiných vyspělých zemích se od českého modelu liší ještě dal-ším podstatným prvkem, a tím je přítomnost panelového peer review hodnocení nebo-li hodnocení skupinami odborníků. I u nás se ozývají hlasy, že by kafemlejnec měl být nahrazen hodnocením komisemi. Nepochyb-ně je panelové hodnocení nezbytné, protože se jím vrací do hry rozhodování se znalostí kontextu. Je tu však na místě určitá opatrnost. Není totiž zaručeno, že panelové hodnocení nebude samo zkresleno výběrem hodnotite-lů a nenáležitými vazbami, které mají k hod-nocným institucím. Jsou-li v Česku známa jména členů hodnotících komisí, často se uká-že, že se mezi nimi vyskytuje vysoký počet jedinců, kteří patří do jedné ze dvou násle-dujících kategorií: a) domácí nebo slovenští akademici, kteří sice pocházejí z jiného pra-coviště, ale jsou tak či onak výzkumem, spo-lečným zasedáním v různých komisích nebo vzájemným posuzováním spojení s hodnoce-ným pracovištěm, b) zahraniční hodnotitelé, kteří udržují v nějaké formě dlouhodobou spolupráci se sledovaným pracovištěm. Zvláš-tě v oborech, které se z povahy věci převážně nebo v nezanedbatelné míře realizují v češti-ně, je jistě okruh kompetentních a nezávis-lých zahraničních oponentů nadmíru omeze-ný, neboť třeba vůbec neexistují. Jiným sla-bým místem panelového hodnocení je jeho konzervativní tendence. Členy hodnotících komisí se stávají uznávaní představitelé obo-ru zastávající významné akademické pozice, tedy zpravidla členové establishmentu. Dá se očekávat, že jejich stanoviska budou podpo-rovat postoje a předsudky jejich vlastní sku-piny a vykazovat přehnanou míru kritičnosti vůči novým a neortodoxním přístupům. Aby bylo panelové hodnocení funkční, je tedy nut-né věnovat maximální pozornost výběru hod-notitelů, zajistit, aby nebyli ve střetu zájmů, a současně zaručit i to, aby se v panelu nese-šli pouze konzervativní členové stávajících pořádků, ale i přestavitelé odlišných směrů.

Je jistě nezbytné, aby hodnotící pane-ly měly k dispozici standardizovaná data, z nichž mohou vycházet a vůči kterým musí zaujmout stanovisko při vynášení soudu. Metodiky podobné kafemlejnku tedy jistě plní nezastupitelnou pomocnou funkci. Pat-ří však k těm pomocníkům, z nichž se nesmí stát pán. A to je právě problém, který český systém hodnocení vědy neumí překonat.

Autor je sociolog.



Ilustrace Dina Podzimková

v kvalitních časopisech, domácí a zahranič-ní, recenzované a nerecenzované. Bodové váhy jsou vhodným způsobem odstupňová-ny, zahraniční a recenzované publikace mají větší váhu než publikace domácí nebo nerecenzované. Ale body se stanou jen na hru-bé škále, nejde totiž o to dospět k přesnému numerickému vyjádření kvality výsledku, ale pouze o přibližné odstupňování kvality.

V jednom z nejznámějších postupů pro hod-nocení vědeckého výkonu, britském Research Assessment Exercise (RAE), nebyly hodnoceny všechny výsledky daného oddělení nebo týmu, ale vždy pouze čtyři nejlepší za každého auto-ra. Vítězí tedy týmy, které se mohou pochlu-bit autory s mimořádně kvalitními výsledky, nikoli týmy zaměstnávající pracovníky, kteří dokážou vyprodukovat nepřehledné množ-ství průměrných a podprůměrných výsledků, v nichž se i sebezpozornější hodnotitel velice rychle ztratí. Český systém naopak podporu-je kvantitu na úkor kvality.

má však jeden háček, kterého jsou si tvůrci české metodiky nepochybně vědomi, a jistě i proto se mu zatím vyhýbali. Oborové meto-diky totiž umějí, lépe nebo hůře, podle kva-lity provedení, rozlišit výsledky uvnitř oboru, ale nejsou s to porovnat je mezi sebou. Jiný-mi slovy, peníze už jednou přidělené danému oboru jako celku lze podle solidní metodi-ky rozdělit mezi jednotlivé instituce, ale roz-hodnutí, kolik prostředků celkem daná dis-ciplína získá, je rozhodnutí politické, které nelze činit na základě nějakého bodovacího systému. Aby se však mohly peníze rozdělit mezi disciplíny způsobem těšícím se legiti-mitě v očích většiny odborné veřejnosti, musely by pro to existovat vhodné konzultační a roz-hodovací mechanismy a také musí být patrná ochota dospět ke konsensu přijatelnému pro všechny. Něco takového ovšem zatím v české vědě nemáme, a je tak jednodušší odvolávat se na mechanické tabulky, které jsou zdánli-vě objektivní a nepolitické. Byl by však velký

Vědci po auditu

Jak se daří akademickým aktivistům

Iniciativa Věda žije! uspořádala v roce svého vzniku několik velkých demonstrací proti „tunelování české vědy“. Kam toto akademické sdružení od té doby došlo a kam bude dál směřovat?

FILIP POSPÍŠIL

Druhá průběžná zpráva Mezinárodního auditu vědy, výzkumu a inovace, kterou zveřejnilo Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy (MŠMT) 18. dubna 2011, dává v řadě bodů za pravdu nespokojencům mezi českými vědci, kteří kritizují současný stav hodnocení vědy a vývoje u nás. Od roku 2009 především mladí akademici založili spolek Věda žije!, o jehož aktivitách jsme už několikrát informovali (například v článku Rozdělení vzdělanci, A2 č. 7/2010).

Onen audit, zpracovaný konsorciem vědním společností Technopolis z Velké Británie, v podstatě potvrzuje argumenty oponentů současného systému sdružených do Věda žije! a konstatuje, že stávající systém hodnocení vědy u nás je nevhodný, že Rada pro vědu, vývoj a inovace má příliš široké pravomoci a malé kapacity i odpovědnost. Přesto veřejné protesty proti uplatňovanému systému spíše slábnou. Aktivisté se nyní orientují převážně na pořádání veřejných debat či na kuloární jednání.

Zatím poslední akcí, na níž zástupci iniciativy formulovali své výhrady, byla prezentace na osmé schůzi parlamentního Výboru pro vědu, vzdělání, kulturu, mládež a tělovýchovu, konané 24. února. Tři zástupci iniciativy se zde pokusili představit problém hodnocení a financování vědy v širší a obecnější perspektivě. Kromě vstřícného přijetí ze strany poslanců však setkání konkrétnější výsledky nepřineslo. „Poslanci se nám přiznali, že důkladnější vhled do problematiky vědy nemají. Snažili jsme se jim proto ukázat jen ty nejzávažnější problémy,“ hodnotí setkání jeden z vystupujících, Martin Krummholz. Vědci však poslancům nepředložili žádné konkrétní návrhy na řešení současné situace.

Z náměstí do sálu

Po uspořádání prvotních demonstrací, jako například 25. srpna 2009, kdy se náměstí Jana Palacha v Praze pod heslem Stop tunelování české vědy a kultury! sešlo na tisíc lidí, nebo happeningu z 20. října 2009, kdy za přítomnosti asi sto padesáti lidí na Piazzettě u Národního divadla probíhalo parodické vážení vědy na velkých dřevěných vahách, se aktivisté začali soustřeďovat hlavně na detailnější ohledávání nedostatků současného systému, na vzájemnou koordinaci a vyjasňování stanovisek. Loni uspořádali diskuse *Věda ve společnosti*, *Vize pro českou vědu*, *Výzkum a inovace. Spojenci, či rivalové* a v letošním lednu pak *Metodika hodnocení výsledků výzkumu a Perspektivy technických věd*.

Důvodů, proč protestující vědci přešli od exteriérových akcí k interiérovým a především na vědeckou komunitu zaměřeným akcím, je zřejmě několik. Nikoliv nepodstatným faktorem je skutečnost, že zájem veřejnosti i médií o opakované protesty slábl. „Ta poslední demonstrace už nebyla tak razantní a reflexe v médiích už nebyla tak velká,“ přiznává Krummholz.

Rozpory; autocenzura

Dalším důvodem může být snaha o odstranění rozporů, které se záhy objevily především mezi vědci působícími v Akademii věd ČR nebo v institucích s ní spojených a zástupci či představiteli vysokých škol. Někteří z tábořáků akademiků začali obviňovat představitele vysokých škol, že jsou příliš vstřícní vůči

zájmům průmyslníků a nebojují proti riziku, že podstatná část státních peněz na vědu bude přesunuta do privátní sféry. Proti těmto obviněním se představitelé vysokých škol ohradili (viz rozhovor s rektorem Masarykovy univerzity a předsedou České konference rektorů Petrem Fialou *Dohoda s průmyslem neexistovala* v A2 č. 11/2010), rozpory mezi skupinami vědců a zástupci vysokých škol však přetrvávají. Ve snaze o jejich odstranění se lidé z Věda žije! dvakrát sešli s akademickou radou Akademie věd, setkali se s rektorem Karlovy univerzity i s předsedou Konference rektorů a s představiteli studentské komory. Některé své akce pak iniciativa přímo koordinuje s nezávislou iniciativou pedagogů. Zatímco se během diskusních stolů i při neformálních schůzkách u piva zdá, že kritika současného systému mezi vědci z různých pracovišť převládá (mnoho z nich navíc zároveň působí jak na vysoké škole, tak i v Akademii), v oficiálních stanoviscích i v důraznosti, s níž jsou veřejně prosazována, lze najít stále podstatné rozdíly.

Podle Krummholze je jedním z důvodů tohoto stavu autocenzura vysokoškolských pracovníků. „Vysoké školy v současné době a v současných poměrech nejsou už zdaleka tak svobodné, jako bývaly. V Akademii věd je svobodné prostředí, kde je možné polemizovat s kýmkoliv i napříč institucí a nehrozí vám riziko, že za váš názor, který není v souladu s názorem nadřízeného, byste byl postižován. Na vysokých školách to tak není. Lidé

se tam už teď víc bojí a pokud dojde naplnění záměr nového zákona o vysokých školách [viz s. 35 – pozn. red.], o své akademické svobody přijdou úplně,“ tvrdí zástupce iniciativy Věda žije!. A přidává konkrétní příklad tlaku na pedagogy: „Do loňského podzimu jsem působil na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích. Dvakrát tam v té době rektorovi univerzity volala ministryně Miroslava Kopicová ohledně mého angažmá v této iniciativě. To si na Akademii věd neumím přestavit,“ uvádí Krummholz.

Ještě živěji!

Za této situace se akademičtí aktivisté pokoušejí především udržet v běhu jimi podnícenou diskusi odborníků a ovlivnit ty, kteří mají na starosti přípravu nového systému hodnocení vědy. Plánují k tomu využít mimo jiné i v úvodu zmiňovanou druhou průběžnou zprávu mezinárodního auditu Technopolis. Na připravovanou diskusi o Národní politice VVI chtějí, podobně jako na lednové diskuse, přizvat i členy pracovní skupiny, jež pod vedením náměstka ministra školství Jana Kouckého vytváří novou metodiku hodnocení vědy. Její zavedení do provozu se však nedá čekat dříve než za několik let. Představitelé iniciativy stále doufají, že současný systém, kterému řada akademiků přezdívá kafemlejnec, bude zrušen ještě dřív. Výsledky posledního auditu ale bez další aktivizace vědců samy o sobě změnu nepřinesou.



Happening Vážení vědy. Foto Tomáš Moravec

napětí

Za rekordní účasti (téměř 360 osob) rozhodla 16. dubna valná hromada České komory architektů, že se do budoucna ještě víc zaměří na boj proti manipulování veřejných zakázek a zřídí za tímto účelem zvláštní skupinu. Kromě toho schválili účastníci také výzvu politikům, odpovědným úředníkům a veřejnosti ke změně stavu zadávání veřejných zakázek v oblasti architektonických služeb, nazvanou VZPAMATUJME SE!.

Asociace sdružení pro ochranu a rozvoj kulturního dědictví ČR, spolek Zachraňte Starou čistírnu a bývalí členové organizace Ekotechnické museum, o. p. s., se obrátili na magistrát, aby prověřil hospodaření pražského Ekotechnického muzea. To podle kritiků pořádá jen rauty a diskotéky, budovy neopravuje a dokonce prý rozprodává sbírku starých parních strojů do sběru.

Na plácku po staré dřevěné budově u pražské Veletržní ulice uspořádala 17. dubna zhruba dvacítko lidí spojená s iniciativou Letná sobě! piknik. Chtěli při něm vyjádřit svůj nesouhlas se záměrem developera vystavět zde obří obchodní centrum Galerie Stromovka s množstvím podzemních garáží. Online petici požadující okamžité zastavení celého projektu už podepsalo více než dva tisíce lidí.

Senátní výbor pro vzdělávání, vědu, kulturu, lidská práva a petice projednával 20. dubna již podruhé bod Otevřený dopis Stanislava Pence Radě Ústavu pro studium totalitních režimů (ÚSTR). Na jednání byli přizváni ředitel a členové Rady ÚSTR, kteří se bránili výtkám aktivisty. Ten se cítí být poškozen postojem ÚSTR v případě databáze Evidence zájmových osob StB, kterou zveřejnil. Kromě toho Penc kritizoval, že si za kopie zápisů z neveřejných jednání Rady a výstupů ÚSTR úřad účtuje několik desítek tisíc korun. Odboráři si zase na jednání stěžovali na nezákonné postupy vedení při propouštění lidí. Senátní výbor po diskusí Radě ÚSTR doporučil, aby svá zasedání zpřístupnila veřejnosti.

Několik desítek lidí se 16. dubna zúčastnilo happeningu s názvem Generální zkouška kolektivní demise vlády, organizovaného spolky ProAlt a Vyměnili jsme politiky. Figuranti v maskách ministrů prošli od Úřadu vlády kolem obou parlamentních komor a dále Nerudovou ulicí na Pražský hrad. Do areálu Hradu se ale šprýmaři nedostali. Dva dny poté oznámil premiér Petr Nečas, že ve vládě budou vyměněni jen dva ministři. Ustoupil tak od svých původních prohlášení, že z vlády musejí zmizet všichni ministři napojení na bezpečnostní agenturu ABL. Do čela ministerstva vnitra byl nově navržen Jan Kubice, spoluvlastník bezpečnostní a zpravodajské agentury SUB S.A., s. r. o.

–fp–

Příběh omylem zabitého básníka

Bledý oheň Vladimira Nabokova

České vydání pátého anglicky psaného románu Vladimira Nabokova je nejen překladatelská událost roku. Zrcadlo, mnohvrstevná próza sousedící s poezií je interpretací autorových životních a spisovatelských osudů.

KAMILA CHLUPÁČOVÁ

Román *Bledý oheň* (Pale Fire, 1962) Vladimira Nabokova (1899–1977) nastoluje otázky po smyslu existence, po smyslu smrti a rozvíjí stálé Nabokovovo téma – vznikání literárního textu, jeho složitou sémantiku a různé možnosti interpretace. Virtuózní struktura, která ruší hranice mezi realitou a imaginací, v jednom z plánů nabízí historickou alternativu vývoje Ruska v evropském kontextu. Knihu k nám uvádějí tři výrazné tvůrčí osobnosti: Pavel Dominik (překlad prózy), Jiří Pelán (překlad veršované části) a Václav Jamek (doslov).

Bledé slunce ruské literatury

Bledý oheň byl pravděpodobně zažehnut Puškinovým *Evženem Oněginem* – přesněji jeho překladem do angličtiny. Nabokov ke svému převodu napsal neuvěřitelně rozsáhlý anglický komentář, jež dokončil před napsáním románu. Vizuální idea bledého ohně je v románu propojena s rytmy Puškinova ruského originálu ve veršované poemě fiktivního básníka Johna Shadea, jejíž název se stal titulem knihy.

Nabokovův román je žánrový hybrid, v němž je poema ve verších básníka Shadea následována rozsáhlým komentářem v próze od jeho vykladače Charlese Kinbotea, který si po autorově smrti dílo přisvojil a vydal se svými poznámkami. Kinbote si nárokuje Shadeovu poemu podobně, jako si Nabokov „přisvojuje“ a „nárokuje“ Puškina překladem a obrovitým komentářem k *Oněginovi*. Shade je Nabokovovo alter ego: profesor literatury v Americe, sklíčený ubíhajícím časem a nevyhnutelnou smrtí, hledá v nepochopitelném světě smysl, řád. Snaží se smířit se ztrátou dcery (Nabokov se ztrátou otce), touží odhalit tajemství zásvětí. Poema, umělecká autobiografie ve verších, je podivuhodně krásná, je to duchovní těžiště, k němuž se celé dílo vztahuje. Shadeova smrt je nesmyslná (je zastřelen omylem, považován za kohosi jiného, jako Nabokovův otec), ale on coby svobodný tvůrce bude snad žít věčně svým dílem, i když ho Kinbote v komentářích devaluje. Nabokov se ve veršované části ztožňuje s Puškinem (objevují se tu i některá signální slova z *Oněgina*) a zároveň vysvětluje důvody svého nerýmovaného překladu *Oněgina* – bohaté ruské rýmy nejsou převoditelné; chtěl zachovat věcnou stránku.

Velmi podezřelá příbuznost

Kinbote se úporně snaží přimět Shadea, aby v poemě popsal historii útěku krále Karla Milovaného ze Zemby, což Shade neudělá, ale tento příběh v próze se stává součástí románu. Karel Milovaný, poslední král imaginární Zemby, je Kinbote: uprchl před revolucí, dostal se do Ameriky, kde se ukrývá pod falešným jménem a přednáší na univerzitě. Ale: čtenář postupně zjišťuje, že ten nepřijatelný komentátor Shadeovy poemy není žádný exkrál Zemby, ani vysokoškolský učitel Charles Kinbote, ale Vseslav Botkin, ruský emigrant a blázen (jen se přeskupily morfémy). A daleká severní země Zembla je básnické přirovnání pro Rusko. Nostalgie po ztracené vlasti zaznívá v Shadeově poemě: když člověk umírá, jak najít v temnotách tu krásnou zemi (formosam terram), tu perlu z jaspisu?

Ta země je krásná – z exilu a ze vzpomínek (Zembla – viz ruské souostroví Novaja Zemlja v Arktidě, Zembla v poezii Alexandra Popea a v materiálech vztahujících se k historii Vikingů). Nabokov tu vlastně aktualizuje takzvanou varjažskou otázku, teorii o normanském původu zakladatelů Rusi (osobnost Rurika), o účasti Seveřanů na založení prvního východoslovanského státu. Tato úloha je naznačena záplavou skandinávských materiálů jazykových a kulturněhistorických.

Výplodem fantazie Vseslava Botkina (je „veslavný“; anagram dává „Nabokov“) je nejenom celá zemblanská minulost Kinbotea, ale i fragmenty vymyšleného jazyka, zemblanštiny, jako zrcadla jazyků jiných, například raghdirst (žízeň po pomstě), promnad vespert (večerní procházka). I Gradus, královrah, existuje jen ve fantazii Kinbota-Botkina: skutečným vrahem je uprchlík z blázince pro zločince



Brkoslavové severní. Foto Jaroslav Kočka

Jack Grey. Takže autentickou identitu zde má jenom Shade, ostatní mají totožnost v několika alternacích.

V románu stojí proti sobě dva texty, primární básnický Shadeův a odvozený prozaický Kinboteův, jako dvě zrcadla vzájemně se v sobě zhlízející. Synchronizace sblížuje nejenom fenomény z různých časových a zeměpisných rovin, ale i fakta z příběhu Shadeova a Kinboteova (například jméno Shadeova vraha Gradus je zašifrováno do veršů Shadeovy poemy). Čtenář si uvědomuje podivnou příbuznost básně a komentáře i jejich rozdílnost. Shadeova poema je tvůrčí básnický čin a Kinboteovy komentáře jsou manipulativní operace, které sémantiku originálu zkreslují. Nabokov nás tak nutí, abychom se vraceli k básni a porovnávali.

Stíny brkoslavů

Román je projekcí Nabokovovy tragické životní zkušenosti (emigrace, ztracená vlast, nejasná identita, vražda otce) a jeho pojetí literární tvorby jako stvořitelské a spasitelské činnosti. Kinbote špehuje Shadea jako slídič, aby zjistil, jak tvoří tvůrce. Tajemství tvorby se prolíná s gnostickou nostalgií z nezastavitelného konce. Otázka zní, kde jsou hranice smrti a jaká je možnost je překročit. Nabokov

naznačuje, že překladem ruského eposu *Slovo o pluku Igorově* do angličtiny a rozsáhlou analýzou *Evžena Oněgina* si vytvořil předpoklady k takovému přesahu do nesmrtnosti. Zároveň je ovšem schopen komické a ironizující sebereflexe: zesměšňuje vlastní úsilí zmocnit se Puškinova díla jako jediný správný interpretátor, ba dokonce stát se Puškinem. Prozaický text Kinboteův je parodijní variací Shadeovy poemy (soubory klišé, banalit, parodie románu dobrodružného, gotického aj.), představuje stálý protihlas. Shade a Kinbote jsou tak dvě masky, za kterými Nabokov vykládá sebe. Která maska je ta pravá? Žádná. Uprchlý král ve vyhnanství trpí samotou, proto si vytvořil partnera pro dialog.

Ke kánonu románové formy přistupuje Nabokov spíše ironicky, relativizuje její mechanismy. Nevidí zásadní rozdíl mezi poezií a prózou, prozaické řádky originálu mají

podobně jako ruští symbolisté. (První „symfonie“ Andreje Bělého z roku 1899 se jmenuje *Severní* neboli *Heroická* a je také skladbou na pomezí poezie a prózy.) Rád by prokázal vazby staré Rusi se západní a severní Evropou, a proto především hojně skandinávské materiály bezprostředně spojuje s počáteční etapou ruského státu (Novgorod) a ruské literatury (*Slovo o pluku Igorově*). Nabokov si opatřil věrnou dokumentaci hlavně v podobě středověkých kronik, jejichž materiály včleňuje do románu s detailní přesností jako základ slovesné tvorby nesené obrovitou fantazií.

Rozsáhlá je v románu též reflexe anglických dějin – od konce vlády krále Alfréda v roce 899 přes moderní období až k narození Nabokova v roce 1899. V náčrtu angloamerické literární tradice Nabokov boří některé literární pomníky ve prospěch své jedinečnosti; T. S. Eliota paroduje a zároveň z jeho *Pustiny* hodně čerpá. Eliotova „smrt vodou“ se týká jak sebevraždy Shadeovy dcery, tak i Ofélie a Puškinovy *Rusalky* (1819), kterou Nabokov dokončil. („Rusalčí“ téma tak vytváří trojici Shakespeare – Puškin – Nabokov.) Bylo mnoho géníů, Nabokov k nim přidává i sebe. Zároveň je schopen sám sobě se vysmát až k úzkosti ze smrti. Vedle Shakespeara je v aluzích a citacích (spojení „pale fire“ se objevuje v *Timonovi Athénském* a *Hamletovi*) nejvíc zastoupen Alexander Pope – Shade je autorem knihy o Popeovi a popeovské heroické dvojverší je rozměrem jeho poemy. Svůj překlad *Oněgina* i sebe umísťuje do univerzální řady básníků a jeho překladatel, komentátor, editor (Alexander Pope – Jonathan Swift, Samuel Johnson – James Boswell, John Shade – Charles Kinbote, Alexandr Sergejevič Puškin – Vladimir Nabokov).

Svět románu *Bledý oheň* je ohromujícím způsobem promyšlený, obsahuje poetiku gnostického smutku nad konečností i komiku debilního způsobu uvažování à la Flaubertův *Bouvard a Pécuchet*. (Všichni lidé umírají, ale já nejsem všichni, já neumřu.) Téma smrti a existence post mortem je nesené touhou poznat, jak to vypadá na druhé straně, a zároveň vyváženo obrovitou masou literárně transformovaných „pozemských“ poznatků z historie, umění a věd. Obě roviny se navzájem prostupují, žízeň po poznání života v jeho rozlehlosti a tvorba textu reflektujícího toto poznání jsou argumentem proti smrti. Příběh omylem zabitého básníka je tak i vyjádřením radosti, vděčnosti za krásu umění, lásky, motýlů i ptáků.

Paralelní perspektivy

Shadeova poema v románu má 999 veršů, tedy lichý počet, odpradávná pokládáný za znak kladný, znak štěstí, života, na rozdíl od počtu sudého, kterým je Kinboteovo dovršení na tisíc. Ovšem doplnění chybějícího tisícího verše veršem prvním zároveň vytvořil kruh. Předmluva a rejstřík, koncipované jako součásti románu, nepomáhají rozluštit tajemství, jak se nám Nabokov snaží namluvit, spíše vytvářejí záhady další. Všechno existuje v několika paralelních perspektivách, proto každý čtenář bude román vnímat odlišně, pro každého to bude jiný román lákající k hledačství.

Oba překladatelé nám umožnili participovat na výjimečném jazykovém a literárním dobrodružství. Shadeovy verše v překladu Jiřího Pelána mají básnickou sílu a eleganci, mnohvrstevná a enigmatická próza našla v Pavlu Dominikovi dokonalého přetlumočitele. A Václav Jamek v doslovu naplňuje nezávislý prostor myšlení, vytvořený Nabokovem, filosoficko-básnickou rozpravou.

Autorka je rusistka.

Vladimír Nabokov: Bledý oheň. Přeložili Pavel Dominik a Jiří Pelán. Paseka, Praha 2001, 332 stran.

Jediný časopis pro pankáče i akademiky.

Advojka vychází každou druhou středu.

MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Na novinářské projekci filmu Vřískot 4 jsme od distributora obdrželi papír s titulem Dohoda o mlčenlivosti. Tam jsme se dočetli, že „Svým podpisem na Účastnickém listu filmu Vřískot 4 potvrzujete a souhlasíte zavázat se k mlčenlivosti o jistém obsahu filmu a nikomu ho neprozradíte a nebudete ho dále šířit, včetně tisku, médií a široké veřejnosti nebo o něm psát na internetu, Twitteru, Facebooku apod. Tento obsah zahrnuje závěr filmu, smrtící scény a kdo zůstane ve filmu naživu. (...) V případě porušení této dohody si Dimension Films a Next Films vyhrazují právo na zjednání nápravy právní cestou.“ Opravdu nám tu distributoři vyhrožují, že o filmu nemáme psát nic konkrétního, nebo nás poženou před soud? To je obzvlášť kuriózní situace u hororové série založené na žánrových metatvůrkách. Poměrně mizerný čtvrtý Vřískot jako by si totiž neustálými poznámkami svých postav na účet žánrových pravidel psal sám na sebe negativní recenzi.

A. Tesář

Česká žurnalistika je i podle novinářů v neutěšeném stavu. Atmosféra předávání Novinářské ceny (nultý ročník) byla proto překvapivá: porotci hlasitě obdivovali sílu českých žurnalistů. V Česku se vesměs rozdávají ceny novinářům jen za celkové dílo; Nadace Open Society Fund proto přišla s novou soutěží a ocenila

nejlepší loňskou reportáž, investigativní sondu, rozhovor a komentář. Porotce sympaticky sestavila hlavně z expertů na občanskou společnost a slovenských novinářů a obešla provařené mediální odborníky. Nepsaným pravidlem hodnocení bylo, že se oceňovaly články napomáhající veřejnému zájmu. Ale šlo jen o pravidlo nepsané, kritéria soutěže byla mírně řečeno nejasná. V kategorii komentář porota vítěze ani neuměla vybrat, cenu neudělila. Michal Fiala a David Havlík z ČT si za rozkrytí podivné arbitráže odnesli hlavní česko-slovenskou cenu. Jejich investigace republice ušetřila tři miliardy. „Jsme rádi, že to je za tradiční investigativu, ne za nějaké zveřejnění odposlechů,“ neopomněl si rýpnout člen poroty do stavu české novinářiny, toho času jak jinak než v permanentní krizi.

N. Hořejš

Pavel Šafr je pro mediální skupinu Ringier nepostradatelný muž. Šéfredaktor týdeníku Reflex svého času vedl (a do vod velkých obrázků, reklam a bezcenných textů dovedl) zároveň i čtrnáctideník pro mládež ABC. Od začátku května povede (vedle Reflexu) ještě deník Blesk. Po nahlédnutí do Reflexu v posledních letech to není nic moc překvapivého. Je otázka, kam dál se může tenhle bulvární deník ještě vyvíjet. Více obrázků? Více šmírování? Nebo nějaké zábavné reportáže ve stylu Jiřího X. Doležala? Většinu čtenářů Advojky to bude asi jedno. Ale toho Ábíčka je škoda.

J. G. Růžička

Cestovat vlakem s dítětem v kočárku není žádná slast. Personál byl ale nadmíru milý. Vlak s vozem pro matky s dětmi a vozíčkáře je z hlediska prostoru docela komfortní, průvodčí nám dokonce s kočárkem do vlaku pomohl. Vymotat se v Pardubicích bezbariérově z nádraží a projít dlouhou bílou podzemní chodbou do nádražní haly připomínalo pocitově scénu z hororu. A abychom mohli jet zpátky mezinárodním vlakem bez speciálního vozu, museli jsme kočárek rozložit, jinak bychom se nevešli. Možná je dnes cesta vlakem úlet, protože obvyklejší prostě je naložit kočár do auta. Anebo by snad měly maminky raději sedět doma?

J. Bohutínská

Náš postmoderní globalizovaný svět je asi vskutku tekutý, jak nás poučuje Zygmunt Bauman, neboť hranice mezi realitou, sněním a mystifikací se rozostřily. Pravdu nám zjevují politik a novinář v informačním objetu. Společnost je již příliš riziková, tvrdí Ulrich Beck, takže cílem vládnutí je zabránit nedožrnutím katastrofám, třeba bezpečnými jadernými elektrárnami, i když nejen v knize Atomový stát Roberta Jungka zjistíme, že jde o protimluv. Držme se proto raději drobných stálíc. Příkladem může být 29. dubna už devatenácté vyhlášení Ropáka roku a autorky či autora Zelené perly. Žhavotekutým kandidátem na první cenu je hlavní hygienik Michael Vít za změkčování hlukových limitů a na druhou cenu si brousí zuby bývalý ministr životního

prostředí Pavel Drobil, který mimo jiné pravil: „Téma ekologie a ochrany přírody je výsostně pravicové téma, stejně jako sociální politika.“ Trocha té tekutosti vůbec nezaškodí.

M. Patrik

Zhruba rok od vydání desky Dezořent Express se stále potvrzuje, že na tohle album hodně lidí čekalo. Na kapelu Prago Union chodí početné a na poměry dnešního hip hopu i značně neuniformované publikum. Katův rap i muzika patrně mluví řečí několika subkultur najednou. Koncerty jsou trochu proti (současným) pravidlům, když zde nad jiné srozumitelně rapuje bezzubý zpěvák, o „beauty“ se stará živá kapela, jež může v udržování tempa soutěžit s počítačem a texty hravosti s jazykem i odžítým obsahem shazují přepjatý scrable většiny tuzemských MC's. Je paradoxem českého hip hopu, že jedním z nejautentičtějších českých raperů je člověk, kterému před mnoha lety „zaručeně undergroundový“ Rytmus vyčítal působení v (prý přespříliš komerční) skupině Chaos. Laťku, kterou později Rytmus, československý „král“ rapu, porotce reality show a nyní dle posledního klipu dokonce král popu, nasadil, dnes těžko někdo přeskochí. Zhruba v půli koncertu Prago Union se jakýsi fanoušek rapera po několikáté tázal, kdy že zahrají hit jména Hip hop. Dostalo se mu rychlé odpovědi, že „hip hop tu snad přece hraje stále“. Jen už jsme pomalu zapomněli, jak může také vypadat.

E. Roubíčková