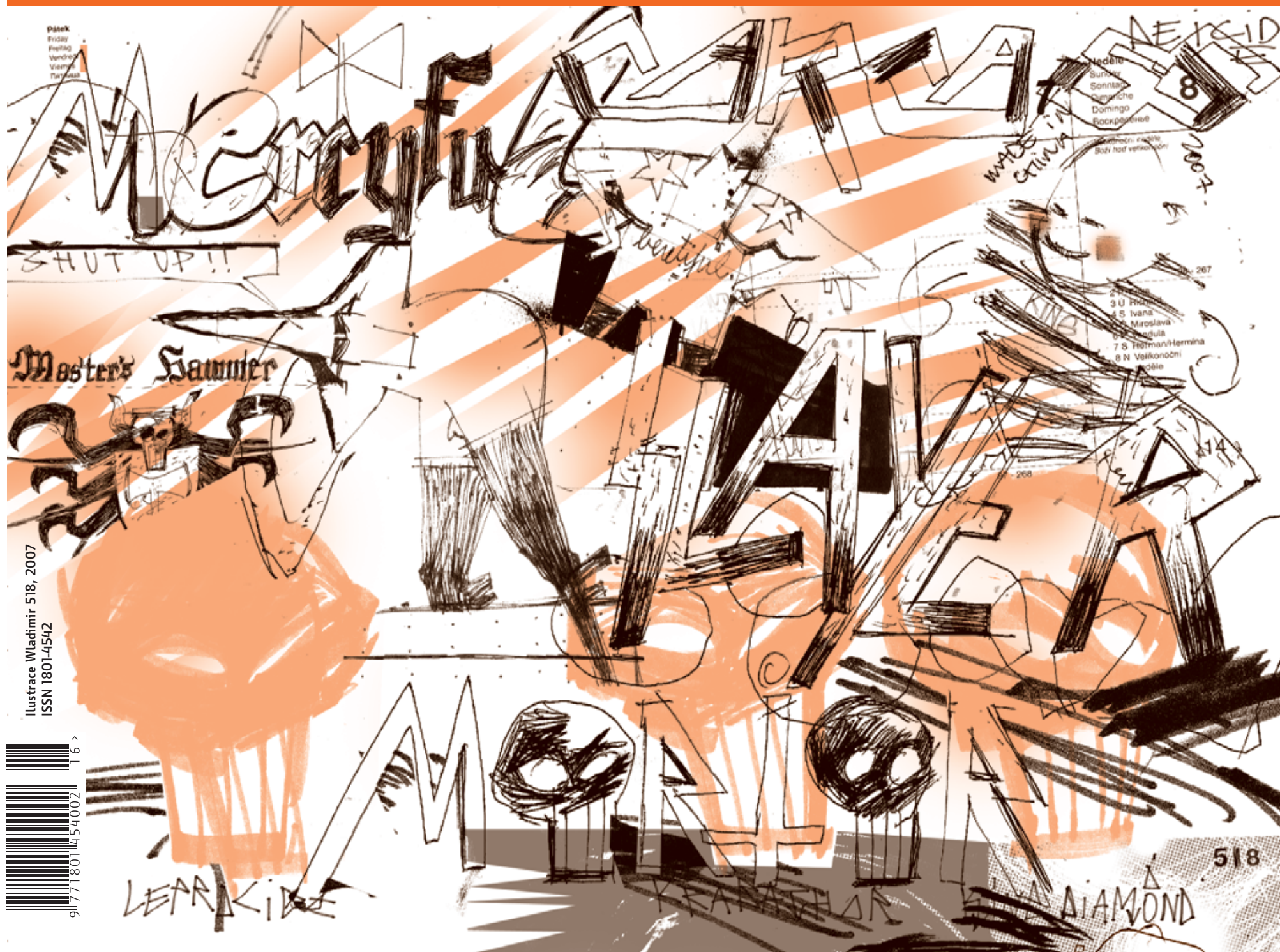
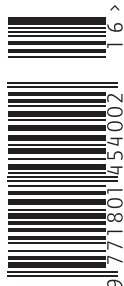


metal jede



Ilustrace Vladimír 518, 2007
ISSN 1801-4542



Za Egonem Bondym

Cesta literáta, básníka i filosofa

Dne 9. dubna 2007 zemřel v Bratislavě Egon Bondy, vlastním jménem Zbyněk Fišer. Bylo mu 77 let. Bondyho odchodem tam, o čem psal jako o „rajských ostrůvcích“, kde zemřelým, a přece živým lidem bude dáno setkat se a radovat, se uzavírá jedna velká kapitola v dějinách české literatury a kultury 20. století, kapitola často opomíjená, bagatelizovaná, avšak velmi významná.

MARTIN MACHOVEC

Kdo byl Egon Bondy? Něco nám o tom napovídá bezradnost hlasatelů oznamujících jeho úmrtí v českých sdělovacích prostředcích. Snad nejčastěji zazníval přívlastek „nezařaditelný“, občas si někdo vzpomněl na „totálního realistu“, ba i na „marxistu levého“, málokterá relace opomněla zmínit Bondyho kontakty s StB, jakkoli o nich doposud nebylo téměř nic publikováno, jakkoli nebyl nikdy z ničeho konkrétního obviněn, snad až na to, že při výsleších „příliš mluvil“.

Egon Bondy se jakožto Zbyněk Fišer narodil v Praze v rodině legionářského důstojníka. Své dětství prožil v pražském Podolí, rodina byla slušně situovaná, byl jedináček, hýčkané dítě, navíc, jak se mělo záhy ukázat, dítě mimořádně nadané, neobvyklé. Matka mu umírá za války, bylo mu tehdy třináct. Zbyněk již za války začíná chodit na novoměstské gymnázium v Ječné ulici, a právě tam, jak tomu ostatně bývá, dochází k prvním určujícím setkáním. Setkává

se zde s Ivo Vodsedálkem, s Karlem Žákem, se Zdeňkem Mlynářem. Záhy nabývá jistoty, že je básník, že se chce stát básníkem, soustřeďuje se na levicovou avantgardu, na marxisticko-surrealistickou vizi revoluce netoliko společenské, ale rovněž duchovní, kulturní. Fišer píše, účastní se dobových diskusí, polemik, shromažďuje kolem sebe své vlastní „vyznavače“. V roce 1948 se mu stává otcovským přítelem levicový, anti-sovětsky orientovaný historik a publicista Závaš Kalandra, který mu teprve otevírá oči. Setkává se tehdy též s první femme fatale svého života – s Janou Krejcarovou, s níž také na počátku roku 1949 vydává své básně ve svém prvním samizdatu, ve sborníku *Židovská jména*, z jehož titulu je možno odvodit i zrod básníka Egona Bondyho. Fišer-Bondy je šokován oblibou k nám importovaného sovětského „socialismu“, jenž se tehdy vyznačoval i antisemitismem. Jeho víra se hroutí, svět se před ním mění, surrealistický elév Fišer se stává samizdato-

vým, oficiálně neexistujícím básníkem Egonem Bondym. Zlom v jeho poetice nastává však až v roce 1950, kdy, ovlivněn zřejmě do jisté míry Jiřím Kolářem, avšak ještě před svým setkáním s Bohumilem Hrabalem, přichází s poetickým programem tzv. totálního realismu, jenž byl v jádře radikální negací surrealistické obraznosti. Básník toliko dovedně nastavuje dobovým reáliím zrcadlo, v němž je jejich „křivá huba“ prostě patrnější. Před pár lety upozornila rakouská bohemistka Gertraude Zandová, že tento Bondyho výchozí poetický program vlastně velmi dobře koresponduje s tím, čemu o něco později za sebe začal Bohumil Hrabal říkat „nerozlišující pozornost“. Jde o skutečnost jako by očima dítěte viděnou, o jakoby reflexe dítěte, které je ještě neschopno hierarchizovat tak „dobře“ jako dospělí, a spolu s bláznou a všemi prostáčky božími je proto také nemožné je za tuto „neschopnost“ jakkoli trestat.

Dokončení na s. 19

Oddalované dárečky

Praha spolupořadatelská

Libuše Bělunková

Čím dál průhlednější grantový systém magistrátu, o jehož potížích v A2 informovaly Markéta Horešovská a Marta Ljubková (č. 12/2007), je tradičně doplňován amorfni institucí, jež se od letoška jmenuje „partnerství Prahy při pořádání akcí v oblasti kultury, sportu a volného času“ (dříve „spolupořadatelství“). Letos město takto rozdělí čtyřicet milionů korun. Podporu tak dostávají skutečně různorodé akce. Praha značně přispívá tradičním velkým festivalům, jako Pražskému jaru, Pražskému Quadriennale, Febiofestu či Tanci Praha. Na druhé straně se při rozdělování dostane i na kuriózní komerční záležitosti typu vánoční program na Staroměstském náměstí (loni 4 miliony Kč) nebo Smíchovský festival alpinismu (200 tisíc Kč). Zabránit tomu druhému lze stěží, jelikož neexistují kritéria podpory ani logické právní a finanční požadavky na žadatele o podporu. Dokument zásad pro partnerství totiž v tomto smyslu obsahuje jedinou ohebnou větu: „Partnerství hlavního města Prahy v oblasti kultury, sportu a volného času je nástrojem podpory akcí, které pořádají subjekty působící v Praze v uvedených oblastech, a mezinárodních a tematicky prioritních akcí v uvedených oblastech.“ Žadatel nemusí být kulturní subjekt a projekt může být ziskový (není to zakázáno). Pod to se vejde téměř cokoli, co se děje na území Prahy. Třeba kohoutí zápasy v Liboci se sázkami.

Kolik, kolego?

Příběh letošního rozhodování (na letošní rok) připomíná ne zcela zorganizovaný putovní tábor, který navíc vyrazil s půlročním zpožděním. Kulturní výbor magistrátu zasedal ve středu 4. dubna, rozhodnutí o partnerstvích pak odložil na 11. dubna, a ani to nemělo výsledek. Jde se dál, čím dál víc se funí a zkracuje cesta a slibuje se, že příští rok už bude všechno fajn. Problémů, jež se řeší za pocho-du, je spousta. Na prvním zasedání se ukázalo, že členové výboru nedostali čas na prostudování žádostí, na druhém, že využití vydaných peněz téměř nelze kontrolovat. Veřejné peníze určené na spolupořadatelství jsou prý v podstatě dary, jak na dotaz členky výboru Jany Ryšlinkové (SNDK ED) odpověděla práv-

nička magistrátu. „A proto nemůžeme mít na obdarovaného žádné požadavky,“ dodala. Radnice od subjektů, jež si na tomto zasedání zvolí za své partnery – a vizitku, požaduje pouze čestné prohlášení, že peníze byly řádně využity. A jelikož tato podpora může být udělována komukoliv včetně ziskových organizací, jež třeba i nejsou zaměřeny na kulturu, hrozí tu bohužel nebezpečí zneužití.

Navštívila jsem druhé dubnové zasedání výboru. Pominu-li machistické chování pánů z výboru k dámám z výboru („Už jste skončila, paní kolegyně?“) a k přítomné veřejnosti (na dotaz Jany Chalupové ze Světa knihy, míní-li vůbec Praha podporovat literaturu, reagoval František Adámek hlasitým „Navrhuji ukončit debatu.“), zaujalo mě rychlé odklepávání jednotlivých sum v seznamu, připraveném šéfem odboru cestovního ruchu Janem Kněžínkem. Jednotlivé pochybnosti o sumách a projektech čím dál častěji zkracoval radní pro kulturu Milan Richter slovy: „A kolik navrhu-jete, pane kolego?“ Není čas.

Není. Jaro vrcholí a tady se rozhoduje o penězích na rok 2007. Tedy i na akce, které už běží či dokonce skončily. Pořadatelé periodiky se opakujících podniků se často řídili čísly z minulých let a slibným jednáním s primátorem, podepsali smlouvy, pozvali zahraniční účastníky – a nyní přišel šok. Všechny požadavky se krátí. Jak řekl například ředitel Pražského Quadriennale Ondřej Černý, organizátoři nedostali signál, že požadovaná (a dosud přiklepávaná) částka nepřijde. – Pan Černý nebyl sám. Karel Heřmánek z Divadla Bez zábradlí dokonce vydal mnoho lístků pro politiky a jeho festival slovenského divadla má záštitu Pavla Béma. Dosud vždycky peníze dostal. Tak proč mu proboha najednou navrhují nulu? Proč? Co na to říct... bez kritérií?

Mějte vlastní hlavu

Kde hledat oporu? Když radní Karel Jech (SZ) spolu s kolegyň Ryšlinkovou vnesli do debaty údaje o konkrétních návrzích ministerstva kultury, které akce by chtělo podporovat s magistrátem „zrcadlově“, tedy společně, vzbudili u svých kolegů nevoli. Argument, že MK pracuje na rozdíle od radnice s komi-semi, jež zaručují kvalitu projektů, zapadl. Přítomný radní Richter, který mezitím s ministerstvem též jednal, k tomu podo-tkl, že magistrát má vlastní názor, a že by tedy měl mít vlastní seznam prioritních akcí Prahy, které na oplátku doporučí k podpoře ministerstvu. Oui. Z přestřelek členů výboru, usazených kolem stolů seřazených do tvaru

písmene U na zelenkavém koberci v budouvě magistrátu, jsem však nabyla dojmu, že magistrát žádný názor nemá. Odborníky přizvat nemíní; někteří radní mají své protežé, ostatní mlčí.

Těžkopádný začátek koordinace obou státních institucí je ale přese všechno dobrá zpráva. Náměstek ministra kultury Adolf Toman byl ostatně přítomen, a i když jeho příspěvek byl tristní („Všem nám jde o to, aby ta kultura v Praze byla co nejlepší. Já bych dal všechno všem, ale to nejde.“), možnost koordinace a nutnosti formulovat vlastní priority tu je. Osobně bych byla ráda, kdyby radní měli svůj názor, „svou hlavu“ – na MK se samozřejmě může příležitostně odehrát nepřijemné demontážní období, což může magistrát vyvážit, bude-li připraven. Mám ale obavu z podivně sebejisté záměny kultury a komerce, jež v debatě výboru několikrát probleskla.

Prosím

Konkrétní rozhodování stále není uzavřeno, za téměř jisté můžeme považovat zamítnutí radniční podpory pro Der Film, Ladronku 2007, Trasngenesi, 4. bienále, Pražský festival německého jazyka a další či slibné funkční kulturní akce, ale i pro mistrovství světa v luštění sudoku či časopis Betlémař. Oficiálně se stále neví nic. Uvidíme po dalším zasedání. Jednotlivé sumy bohužel zatím není k čemu vztahovat, kritika se nemá čeho podržet, kromě obecného či vlastního názoru na to, co je a co není kultura. Praha totiž neví, a to je základní informace, Praha neví, na co institut partnerství má nebo chce mít. To mi dokázala legrační i depresivní debata členů výboru o komerčním podniku Pražská strašidla, který možná bude město též spolufinancovat.

Do smutných zpráv vnesme soupis pozitivních signálů do příštího roku: je třeba diskutovat o možnostech kontroly využití městských peněz (Ryšlinková); o dotacích na příští rok se bude jednat už na podzim – na jaře se budou projednávat jen zbytky a akutní akce (radní Richter); radnice komunikuje (a bude nadále) s ministerstvem kultury (Richter); veřejnost se o jednání výboru kultury začíná zajímat (40 pozorovatelů na posledním jednání). Je obtížné oddělovat kulturu od showbusinessu, ale pro život je to nutné. Za to stojí nejen hlavní město státu, jenž bude zanedlouho předseda EU, ale i v daném případě tolik zmiňovaná „peníze daňových poplatníků“. Za to stojíme my všichni, i mimo Prahu. Zvlášť v období vražedného vládního vzývání ruky trhu.

a Antonionioho, nepřipadá mi následný můj postřeh daleko od věci): v kině Praha v centru města premiérové, do posledního místečka vyprodané Vratné lahve s bonusem ve formě reklamních taháků Velkopopovického Kozla a delegace tvůrců – a na druhé straně, v kině Oko v okrajové čtvrti, zvané Horní Ves, se v rámci Projektu 100 odpromítal vzácný a ryzí, opravdově autorský film Andreje Tarkovského Zrcadlo, na který přišlo něco přes dvacet diváků. Když jsem Zrcadlo viděl poprvé, někdy na konci 80. let v rámci perestrojky, nechápal jsem z něj zhola nic; nebyl jsem zvyklý na ryze subjektivní sled doslova surreálních obrazů, zdánlivě bez jakékoli souvislosti poskládaných za sebe, prošípovaných dokumentárními záběry ze španělské občanské války či z blokády Leningradu a pokreslených recitací veršů autorova otce. Byl jsem tehdy ještě nezralý, zvyklý na tradiční vyprávěcí kánon. Dnes, po dvaceti letech, mi najednou všechno došlo – nechal jsem film na sebe působit jako hudbu, výtvarné umění či poezii. Dozrál jsem a film dle mého soudu obstál: po více než třiceti letech od svého vzniku i na mě přenesl cosi téměř mystického, a vpravdě jsem se doslova sešel s autorem. Dokázal by toto Zdeněk Svěrák, respektive jeho řemeslně zdatný syn Jan Svěrák? Reflexivní, nemilosrdně sebezpytný umělecký film Andreje Tarkovského se určitě napo-

editorial

Dámy a pánové, v sedmáctém čísle představujeme kulturní jev, který pro mnohé jen sípavě dodýchává na okrajích vesnických osvětových besed. Sentiment, s nímž například naše ves vzpomíná na krátkou éru skupiny Prasatörr, je však, jak vidno z příspěvků této A2, naprosto zbytečný. Metal žije a smrtelnou vážnost jeho dábelských písniček nyní nahlodává osvobodivá ironie. Metalová – každý žánr si v době postžánrů vyžaduje vlastní způsob tvůrčí recyklace. Naše literární sekce nabízí další z řady recenzí věnovaných knihám nominovaným na výroční cenu Magnesia Litera, tentokrát Jan Štolba posuzuje básnickou sbírku Ladislava Zedníka (s. 6). Stejnou pozornost doporučuji věnovat recenzi týdne, v níž Jan Linka poměřuje výbor z díla maďarského spisovatele Szilárda Borbélyho, jehož jsme představili loni v čísle 43. Výtvarný redaktor Petr Vaňous reportuje z vídeňské expozice o práci režiséra Rainera Wernera Fassbindera, autora filmového projektu Berlin Alexanderplatz – odpověď na soutěžní otázku, jak se jmenuje autor předlohy filmu, naleznete na straně 8. Petr Fischer v úvaze o lidském špiclování goril připomíná oblíbenou příručku mnoha uměnovědců Imaginární signifikant – psychoanalýza a film. Polepšené čtení! Libuše Bělunková

Téma čísla 16 metal jede

11 Karel Veselý: Metal ve věku ironie – Jak je důležité udržet si víru a nepropadat paranoie

12–13 Michal Štůsek: Mlaťme hlavami, co to dá – Rébus zvaný heavy metal

18 Dalibor Ňorek: Svět metalových zínů

21 Každý měl svých pět umouněných desek – O metalu v době normalizace a dnes (Rozhovor s Vlastou Henychem)

22 Alice Dvorská: Metal jako učebnice života – Proměny české metalové scény

dobit nedá. Vratné lahve souzní s dobou: dají se recyklovat; jsou prázdnou nádobou, do níž lze libovolně doplnit obsah podle ná-tury toho či onoho diváka, a až nebezpečně se podobají spoustě dalších filmů z celého světa – od amerického Dej si pohov, kámo-ši či Lepší už to nebude až po nedávný český opus režiséra Michálka Babí léto.

Karel Rada

Soutěž

Správná odpověď na soutěžní otázku z čísla 13 – Kdy a kde bylo otevřeno Muzeum sochaře Vladimíra Preclíka? – je: V roce 1998 v Bechyni. Knihu posíláme paní Erice Nové do Ústí nad Labem.

Odpověď na soutěžní úkol z čísla 14 – Napište nám jméno francouzského učitele, u kterého v letech 1947–1950 Svatopluk Sulek studoval – zní: V těchto letech Sulek studoval na Akademii Montmartre v Paříži v ateliéru Fernanda Légera. Knihu posíláme paní Barboře Kletenské z Prahy 8.

–mam–

došlo

K vládnímu návrhu „reforem“

Rada Obce spisovatelů, představenstvo Svazu českých knihkupců a nakladatelů a vedení Národní knihovny považují za svou povinnost reagovat na návrh vlády předložený Poslanecké sněmovně zvýšit daň z přidané hodnoty z 5 na 9 % – tedy i z knih, novin, časopisů a dalších kulturních potřeb.

Už na počátku devadesátých let, kdy se utvářel daňový systém, byl veden ostrý spor o zdánění knih. Prosadilo se hledisko chránící kulturu – pětiprocentní DPH. Tržní podmínky neohrožují rozvoj a vydávání literatury, srovnatelné poměry jí naopak prospívají. Děje se tak ovšem za předpokladu, že kniha není považována za pouhé zboží, ale je státem i soukromými institucemi ochraňována a podporována jako kulturní statek. Domníváme se, že zvýšení DPH z knih, časopisů a novin na téměř dvojnásobek současného stavu tuto rovnováhu naruší. Vyšší DPH ovlivní ceny knih, které jsou už tak vysoké, čímž ztíží jejich dostupnost dokonce i v jinak bezplatných knihovnách (naprostá většina knihoven doplňuje své fondy nákupem). Nakladatelům ztíží zejména vydávání nízkopokladových knih, které jsou však pro intelektuální život společnosti i její rozvoj nezastupitelné. Ohrozí existenci knihkupectví zejména v malých městech a obcích,

i tím se sníží obecná dostupnost knih. Jsme proto přesvědčeni, že zvýšení DPH z knih míří proti rozvoji národní literatury a vzdělanosti.

Pětiprocentní (a dokonce i nulová) sazba DPH z knih je přitom v Evropě běžná: od DPH jsou knihy zcela osvobozeny ve Velké Británii, v Norsku, Irsku, Rumunsku a na Kypru, nižší než pětiprocentní daň je v Řecku, Itálii, Lucembursku, Španělsku a Švýcarsku. Menší daňové zvýhodnění knih, než jaké by přinesl realizovaný návrh daňové reformy, má v celé Evropě kromě Švýcarska (kde jsou ovšem knihy zatíženy DPH ve výši pouhých 2,4 %) a Dánska již pouze pětice postkomunistických zemí: Bělorusko, Albánie, Bulharsko, Slovensko a Ukrajina. Opravdu by se Česká republika měla zvýšením DPH z knihy přiblížit právě postkomunistickým zemím?

V Praze 10. 4. 2007

Eva Kantůrková za Obec spisovatelů, Vladimír Pistorius za Svaz českých knihkupců a nakladatelů, Vlastimil Ježek za Národní knihovnu ČR

Ad Vratné lahve (A2 č. 13/2007)

Shodou okolností se v pátek 30. března sešly v programu chomutovských kin dva na první pohled nesrovnatelné filmy (protože však recenzent Tesař připodobňuje autorský záměr Vratných lahví k záměrům klasi-ků italského autorského filmu Felliniho

literatura

Autorské čtení Jonáše Tokarského

Mladý ostravský autor, nositel ceny Magnesia Litera, bude číst ze svého románu Půjčovna slov. Klub Atlantik (Českých legií 7, Ostrava), ve čtvrtek **19. 4.** v 18.00.

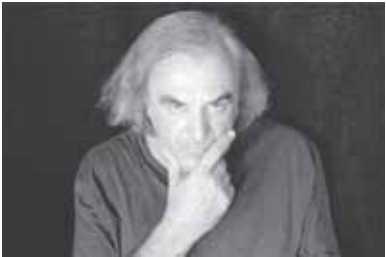
Polistopadová česká literatura

Druhá z cyklu přednášek, které se uskuteční v Městské knihovně v průběhu dubna, ponese titul **Nové osobnosti české prózy v novém století**. Je paleta současné české prózy šedivá, či pestrá? Objevují se nové prozaické osobnosti, nebo se počátek 21. století vyznačuje jejich kritickým nedostatkem? Přednáší **Lubomír Machala**. Městská knihovna (malý sál, Mariánské nám. 1, Praha 1), ve čtvrtek **19. 4.** v 17.00.

Magnesia Litera

Vyhlášení vítězů 6. ročníku. Nejlepší české knihy roku vyhlašuje o. s. Litera, večer moderuje písničkář Jan Burian. Velký sál Městské knihovny (Mariánské nám. 1, Praha 1), v neděli **22. 4.** v 19.30.

Setkání s Alainem Fleischerem



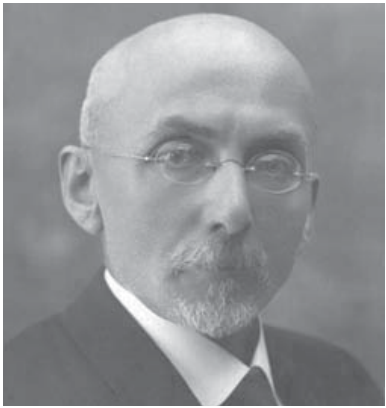
Alain Fleischer, filmař, spisovatel, umělec, fotograf, se narodil v roce 1944 v Paříži. Žije a pracuje střídavě v Paříži a v Tourcoing, kde založil a řídí Le Fresnoy, národní studio současného umění. Jeho výtvarná díla a fotografie se pravidelně objevují na samostatných i kolektivních výstavách (Peking, Moskva, Soul, Düsseldorf ad.). Alain Fleischer je také autorem dvacítky literárních děl (románů, sbírek povídek, esejů o fotografii a filmu), během posledních let se intenzivněji věnoval právě literární tvorbě, o níž bude hovořit. Literární kavárna věnovaná Alainu Fleischerovi bude pojatá jako cesta jeho dílem, sestavená z ukázek, které evokují Prahu nebo Českou republiku. Kavárna Francouzského institutu (Štěpánská 35, Praha 1), v pondělí **23. 4.** v 18.30.

Oeser – slova z Tibetu

Přeložila Olga Lomová, čte Vít Kremlička. Hudební doprovod je překvapením. Unijazz (Jindřišská 5, Praha 1), v pondělí **23. 4.** v 19.00.

Přátelství sochaře Františka Bílka a básníka Otokara Březiny

Přednáší Aleš Nevečeřel a Jiří Höfer, básně přednesou Milan Friedl a Gabriela Vránová. Velký sál Městské knihovny (Mariánské nám. 1, Praha 1), v pondělí **23. 4.** v 17.00.



Skautská samizdatová literatura

Přednáška z cyklu Česká vězeňská literatura v 50. letech minulého století. Přiblíží nám nepříliš známé téma skautské samizdatové literatury z prostředí věznic a koncentračních pracovních táborů. Přednáší Tomáš Navrátil. Malý sál Městské knihovny (Mariánské nám. 1, Praha 1), v pondělí **23. 4.** v 19.00.

Stromy jsou pár minut v ulici za rohem

Břevnovské tuskulum českých básníků. Pořad sestavený z poezie básníků Jaroslava Seiferta, Karla Tomana, Ivana Divíše a Anastáze Opaska. Program je pořádán v rámci oslav 100 let města Břevnova. Klub Kaštan (Bělohorská 150, Praha 6), v pondělí **23. 4.** v 18.00.

Festival básníků Olomouc 2007

Řada setkání a čtení významných osobností české literární scény se uskuteční v Olomouci. Návštěvníci se mohou mj. těšit na **Norberta Holuba, Petra Hrbáče, Jaromíra Typlta, Petra Borkovce, Miloslava Topinku** i řadu debutantů. Galerie U Mloka (Lafayetteova 9, Olomouc), od pondělí **23. 4. do** pátku **27. 4.** –**pa**–

Torst uvádí Pithartovou

Nakladatelství Torst slavnostně uvede novou knihu Drahomíry Pithartové Malá cvičení v bezohlednosti. Svazek povídek bude veřejnosti představen v knihkupectví Academia (1. patro, roh Václavského nám. a Vodičkovy ul., Praha 1) v úterý **24. 4.** v 17.00.

–**ml**–

divadlo

Májový Shakespeare!



Jako každý rok, i pro ten letošní máj, lásky čas, připravuje Divadelní spolek Kašpar Májového Shakespeara – jakési „best of“ milostných dialogů, které vás provedou athénským lesem (Oberon: Bořivoj Navrátil, Puk: Jelena Juklová, Hermie: Eliška Boušková, Lysandr: Václav Jakoubek, Helena: Jitka Nerudová, Demetrius: Marek Němec) přes proslulou Veronu (Romeo: Jan Potměšil, Julie: Barbara Lukešová) až do vojenského ležení kdesi na Kypru (Othello: Filip Rajmont, Desdemona: Pavla Beretová). To vše v režii Jakuba Špalka (v inscenaci dále vystoupí jako další oblíbená Shakespearova „postava“ Prolog) a Filipa Nuckollse v Divadle v Celetné (Celetná 17, Praha 1) ve středu **18. 4.** v 19.30.

–**ah**–

Helgo, do prdele mně vskoč

Pražské Divadlo Komedie uvede premiéru dramatizace romaneta Ladislava Klímy **Utrpení knížete Sternenhocha** v režii Davida Jařaba, který je i autorem scénáře. „Volný myslitel“, mystik a spisovatel Klíma, kterého výrazně ovlivnil Nietzsche, Schopenhauer, Březina a Havlíček Borovský, líčí na základě fragmentů



Sternenhochova fiktivního deníku příběh jednoho z předních velmožů říše německé, jenž by se určitě stal nástupcem Bismarckovým, kdyby nepotkal osudovou Helgu-Daemonu... V psychedelickém zápase obou hlavních hrdinů, kteří se milují a nenávidí doslova až za hrob, odhaluje absurditu lidského života a vůle jedince uchopit život do svých rukou.

Silně groteskní drama démonického svazku inscenuje Jařab s Martinem Fingerem a Vandou Hybnerovou v hlavních rolích.

Divadlo Komedie (Jungmannova 1, Praha 1), v pátek **20. 4.** v 19.30.

–**vmk**–

Martin McDonagh



patří mezi generaci mladých britských dramatiků, které vyprodukovalo londýnské divadlo Royal Court Theatre v polovině devadesátých let. Společně s ním na sebe upozornili i u nás známí Sarah Kaneová, Joe Penhall či Martin Crimp. McDonagh debutoval Kráskou z Leenane (1996) a hned za ni obdržel např. Cenu londýnských kritiků pro nejslibnějšího autora. Poté byly uvedeny i další části tzv. connemarské trilogie Osířelý západ a **Lebka z Connemary**. Právě tuto hru, poslední v Česku neuvedenou, připravilo ve svém studiu pražské Švandovo divadlo: „Zabil Mick Dowd před sedmi lety svou ženu, nebo ne? To je otázka, které hodlají svérázní obyvatelé zapadlé irské vesnice a hlavně místní Colombo přijít na kloub za každou cenu. Hrob je vykopán, aby odhalil staré tajemství. A znovu začíná jít o život!“ Švandovo divadlo (Štefánikova 57, Praha 5), v sobotu **21. 4.** v 19.00.

–**ah**–

Chvění radosti

Autorský projekt režisérky Apoleny Vynohradnykové, kterým zahájila novou tvůrčí etapu divadla **Nablízko**, má, což není v našich divadlech obvyklé, výrazně autobiografický charakter. Na ploše zhruba devadesáti minut předvádí autorka jednu svou zásadní životní fázi, s průhledy do minulosti a budoucnosti. Křehké divadlo používá výrazové prostředky v přepestré škále: nechybí pohyb, hudba, zpěv; deníková sebeironie nenechá ani herce, ani diváky upadnout do letargie či přehnané sebelítosti. Pro milovníky andělů a lehké iracionality. Divadlo Nablízko (Nosticovo divadlo, Nosticova 2a, Praha 1), v pondělí **23.** a v úterý **24. 4.** v 19.30.

–**ml**–

film

Sunshine

Sci-fi Sunshine je třetím filmem, na kterém spolupracovali režisér Danny

Boyle a scenárista a spisovatel Alex Garland. Po snímcích **Pláž** a **28 dní poté** přicházejí tvůrci s katastrofickou podívanou, plnou klaustrofobické tísně a výjimečných scén. V 500 let vzdálené budoucnosti se slunce střetne s meteoritem a začíná skomírat. Lidstvo míří vstříc mrazivé záhubě a jeho jedinou nadějí se stává posádka vesmírné lodi Icarus II. Ta má za úkol dostat se ke slunci, shodit do něj atomovou pumu a tím jej znovu rozžehnout. Synopse děje celého filmu může působit značně béčkově, Sunshine je přesto poměrně promyšlenou podívanou. Boyle nevyhledává akční střety ani velké trikové



efekty – daleko více sází na realističnost celého problému (teorie umírajícího slunce je vědecky akceptovatelná), tísnivou atmosféru všeobecného ohrožení a dusné psychologické klima na palubě lkaru II. Krom toho snímek povznáší z průměru velkolepá vizuální stránka: obrazové kompozice z vesmíru podpořené brilantní hudební složkou se do diváka zapisují velmi hluboko. Mezinárodnímu hereckému obsazení vévodí britská hvězda Cillian Murphy, na hudbě se podíleli Boyleovi starí známí Underworld, nad faktickou stránkou díla neustále bděl tým odborníků. Sunshine si své místo na slunci rozhodně zaslouží. Premiéra **19. 4.** –**jj**–

Finále Plzeň 2007

Jubilejní dvacátý ročník letos prožije festival českých filmů Finále. Mezinárodní porota bude udělovat Zlaté ledňáčky ve dvou soutěžních sekcích; v té první se utkají celovečerní, ve druhé dokumentární filmy. V tomto roce diváky čeká jednadvacet nových českých snímků, mimoto přirozeně také starší tituly, zahrnuté do nejrůznějších sekcí a retrospektiv, doprovázených besedami. Jedné takové retrospektivy se dočká i Jan Špáta a Ladislav Helge, z doprovodných sekcí si budou moci diváci vybrat třeba pásmo filmů Josef Lada dětem nebo Čeští herci v zahraničním filmu. Pozornosti se také dostane tvorbě filmových škol. Výrazné místo v programu si uzmula československá nová vlna: tituly z této etapy české kinematografie se dostaly téměř do všech mimosoutěžních sekcí (např. Ostře sledovaná vichřice, Nejbouřlivější desetiletí české kinematografie – rok 1967). Festival nebude probíhat pouze **v Plzni**, ale také **v Praze**, a to **od 23. do 28. 4.** Více na www.filmfestfinale.cz.

–**lg**–

hudba

Unsound – festival překračující meze

V pražském klubu Rock Café se zastaví polský putovní festival Unsound. Zaměřuje se na progresivní elektronickou scénu a jeho slogan či podtitul zní „na turné mezi hranicemi“. Za pozornost budou jistě stát vystoupení zástupců ukrajinského vydavatelství Nexsound; první den zahraje projekt Kotra producenta Dmytra Fedorenka a druhý



den sám zakladatel tohoto proslulého labelu Andrey Kiritchenko. Velkým lákadlem pro elektromilce je německý laptopista Jan Jelinek, jenž tentokrát vystoupí s projektem Kosmicher Pitch. Umělé zvuky se zde tedy potkají s živou kytarou a perkusemi. Po půldruhém roce se do Prahy vrátí němečtí Dictaphone, kteří elektroniku kombinují pro změnu se zasněným klarinetem. Experiment však není cizí ani ženám. Přesvědčit o tom přijede divoké berlínské duo Cobra Killer a Švýcarka Kate Wax, zabývající se lo-fi zvukem. Na festivalu se představí i několik pozoruhodných muzikantů z České republiky. Silné umělecké zážitky lze očekávat od audiovizuálního projektu Natur Produkt a od kapely Machine Funck. Rock Café (Národní 20, Praha 1), ve středu **18.** a ve čtvrtek **19. 4.** v 19.00.

–**jp**–

Orchestrální protiklady

Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK připravil pro svůj abonentní koncert poměrně nesourodý pár. Anton Bruckner dal své symfonii č. 4 Es dur z roku 1874 podtitul Romantická a nechává v ní pobíhat rytíře na koních středověkou krajinou za doprovodu skutečně romanticky rozmáchlých a mnohomluvných hudebních gest. Tato symfonie představovala Brucknerův první větší úspěch, což je asi to jediné, co ji spojuje s druhým číslem programu. Requiem pro smyčce (1957) japonského skladatele Toru Takemitsua (1930–1996) bylo totiž také prvním dílem, jež autorovi získalo větší popularitu – mimo jiné také podporu Igora Stravinského. Jeho hudba v sobě ovšem spojuje postupy evropské avantgardy s japonským citem pro zvuk a jistou vyjadřovací úsporností. Orchester řídí Jiří Kout. Smetanova síň Obecního domu (náměstí Republiky 5, Praha 1), ve středu **18. 4.** v 19.30.

–**mk**–

výtvarné umění

The Spectacular City

Architektura dnes komunikuje s nejširší veřejností. Mohou za to cílené prezentační strategie, jež mimo jiné používají různé manipulované exkluzivní fotografické obrazy. Nové spektakulární snímky doslova portrétnují potenciál městských krajin, kultovních budov slavných architektů i řady opuštěných anonymních designovaných interiérů.



Výstava v instituci NRW – Forum Kultur und Wirtschaft (NRW – Fórum kultury a hospodářství) se věnuje tomuto novému světu forem skrze velkoformátové snímky. Záběry zprostředkovávají města a jejich jednotlivosti jako výraz lidské tvůrčí potence, ať už se jedná o nové metropole v hospodářsky progresivní Číně, každodenní výjevy z ulic středoevropského Německa nebo mimoúrovňových křižovatek po celém světě. Objektivy fotografů se zaměřují na města jako urbanistické celky, na architektonicky pozoruhodné solitérní objekty stejně jako na polozapomenutá místa lidských sídel. Snímky se nevyhýbají manipulaci se snímanou skutečností. Mnohde se zabývají detailem, který bývá v rychle se měnící dynamické realitě poselstvím jakési nostalgické vzpomínky či úzkosti z neuchopitelnosti celku. Výstava, pořádaná institucí NAI (Rotterdam) a nizozemským Institutem architektury, je mezinárodním projektem, zahrnujícím na 100 velkoformátových fotografií z posledních deseti let, jejichž autory jsou známí umělci mezinárodní scény, jako Andreas Gursky, Thomas Struth, Thomas Demand, Heidi Speckerová, Todd Hido, Michael Wesely ad. Projekt **The Spectacular City** lze zhlédnout v Düsseldorfu (NRW – Forum Kultur und Wirtschaft, Ehrenhof 2) **do 6. 5.**

Skutečnější obrazy

Dorothee von Windheimová (1945) sama sebe označuje za malířku, dodává ale: „Poslední namalovaný obraz jsem pohřbila v roce 1971. Pro mě znamená toto profesní označení něco jiného nežli doslovnou pracovní náplň. Mnohem spíše se blíží mému pojetí života. Jsem malířka. Když pracuji se skalpelem, fotoaparátem,



s šicí jehlou, vzniká něco, co s malířstvím bezprostředně souvisí.“ Její různorodé realizace – šátky, murální transfery, nástropní štuky či potišťené fotografie – jako by symbolicky odkazovaly na roušku sv. Veroniky, veraikon s nedokonalým otiskem Kristovy podobizny. Nejedná se ale o teologický aspekt, který by snad autorku zajímal v prvé řadě, nýbrž o stále opakované kladení otázek: Co jsou, nebo co znamenají obrazy? Jak vznikají? V čem mají své opodstatnění? Přitom se Dorothee von Windheimová „více odvolává na Tàpiese, Dubuffeta, na art brut a na Duchampovy ready mades nežli na nějaké programové gestické malíře“ (Hanna Hohl). Umělkyně se narodila ve Volmerdingen a od roku 1981 žila v Kolíně nad Rýnem. Roku 1989 se stává profesorkou na Vysoké umělecké škole (Kunsthochschule) v Kasselu. Od roku 2000 je členkou Akademie der Künste v Berlíně. Výstavu nazvanou Skutečnější obrazy (Das wahre Bilder) lze navštívit v Dortmundu, v Museu am Ostwall (Ostwall 7), **do 28. 5.**
–pev–

televize

Má kamera a já

Francouzský režisér Christophe Loizillon je u nás stěží znám širšímu publiku a kluboví diváci znají patrně jen jeho čtyři roky starou komedii o Maxovi. Tomu je šestatřicet let a od dětství jej doprovází filmová kamera. V šesti letech dostal první „osmičku“ a od té doby se na svět dívá skrze její objektiv. Postupem času se jeho styl sice zbavuje různých neduhů rodinných snímků, avšak Max nikdy nepřestává točit především pro sebe. Ba co víc – kinematografický aparát se stává natolik pevnou součástí jeho já, že mu to znemožňuje plnohodnotně se začlenit do společnosti a najít si partnerku. Až nevidomá dívka Lucie pro jeho vášeň nachází pochopení a sama také začíná natáčet. Loizillon v humorném nadhledu, nebránícím se melancholickému podbarvení, vzdává hold všem těm, kteří propadli filmování, kteří cítí potřebu svůj život i život ostatních zachytit na filmový pás a neukazovat jej pak na velkých plátnech. Až na pár výjimek je celý snímek točen z pohledu Maxe, přesto jeho neobvyklá forma není sebestředná a nevzdaluje nás od postav a příběhu. Snímek se dočkal velmi vřelého diváckého přijetí na festivalu v Karlových Varech roku 2003. ČT 2, ve čtvrtek **19. 4.** ve 21.40.
–lg–

rozhlas

Ostravský pohled na současnou hudbu

Až do pátku je možné poznávat současnou vážnou hudbou na Hudebním

fóru s pomocí Edvarda Schifauera. Ostravský skladatel vychází z programu posledního ročníku Ostravských dní, mezinárodního bienále s pozoruhodně širokým záběrem: je to zároveň festival, místo setkávání a letní škola pro skladatele, velké ansámby, dirigenti i sólové interprety. Bienále vzniklo z popudu Petra Kotíka, českého skladatele, jenž emigroval do Spojených států krátce po debaklu Pražského jara. Ve středeční části se Schifauer zaměří na žijící české a slovenské skladatele. Čtvrteční setkání věnuje světovým skladatelkám, jež byly v rámci předloňského ročníku festivalu představeny. A nakonec v pátek zakončí pětidenní cyklus poslechem děl světoznámých autorů, jako je Morton Feldman nebo Luigi Nono. Ostravské dny se snaží klást důraz spíše na subjektivní postoj k umění a setkání zajímavých osobností než na výuku v duchu všeobecně platných zákonitostí hudby. Stejně tak se průvodce Schifauer řídí svým vlastním vkusem. Může se tedy jednat o pozoruhodný příspěvek k otázkám současných tendencí vážné hudby. Nezbyvá než si na závěr povzdechnout nad tím, že pořad na takovéto téma je zařazen až po jedenácté hodině večer. Český rozhlas 3 – Vltava, ve středu **18.** až pátek **20. 4.** vždy ve 23.15.

Velký osud velkého bojovníka

Karl Kraus je považovaný za jednoho z nejvýznamnějších satiriků všech dob, přinejmenším v německojazyčné literatuře. Narodil se v Jičíně, ale jeho život a tvorba jsou spjatý s Vídní první třetiny 20. století. Krausovi je věnován aktuální díl seriálu Velké osudy, jenž bude potřeťi a naposledy vysílán na stanici Praha tuto sobotu. Redaktoři

slibují připomenout nejen Krausovo bohaté publicistické dílo, ale i jeho monumentální drama Poslední dny lidstva, které v sobě spojuje tragické motivy s postupy typickými pro měšťanskou operetu. Český rozhlas 2 – Praha, v sobotu **21. 4.** ve 14.30.

Nové drama po česku

Český rozhlas se v poslední době vysloveně snaží o oživení původní rozhlasové hry: v průběhu letošního jara zazní na Vltavě čtyři novinky současných autorů, počínaje matadory Arnoštem Goldflamem a Milanem Uhdem a konče mladým Davidem Drábkem. Tento týden se dočkáme v pořadí druhé premiéry, hry Prodám ucho, prodám hrob **Antonína Přídala**. Ten mimo jiné působí na brněnské JAMU právě jako pedagog rozhlasové tvorby (nedávno jsem zde ostatně upozorňoval na Něhu ve skříni, jejíž autorkou je Přídalova žačka Lenka Tillichová). V podtitulu svého díla slibuje Přidal „černou hru pro hlasy různých barev“. V centru dění je důchodce Stašek, jenž vede bolestné hovory se svou mrtvou milenkou Vlastou, zároveň se ale zaplétá do podivných obchodů s podivnými kšeftaři. Zvolená látka se zdá být pro akustické zpracování vhodná, doufejme tedy v dynamickou, obsahově promyšlenou a zvukově odvážnou inscenaci. Český rozhlas 3 – Vltava, v úterý **24. 4.** ve 21.30.
–ja–

ah – Anna Hejmová / **ja** – Jiří Adámek / **jj** – Jan Jílek / **jp** – Jakub Pech / **lg** – Lukáš Gregor / **mk** – Matěj Kratochvíl / **ml** – Marta Ljubková / **pa** – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous / **vmk** – Veronika Musilová Kyrianová /

INZERCE

XI. DIVADELNÍ FLORA OLOMOUC 01'—10' 05' 2007

Teatr Provisorium & Kompania Teatr Lublin / PL – **Divadlo v Řeznické** Praha – **Slovácké divadlo** Uherské Hradiště
Moravské divadlo Olomouc – **@lma @lter** Sofia / BUL – **Décalages** S. Vallée / FR & S. Salvatore
Slovenské komorné divadlo Martin / SK – **Company Birte Brudermann** M. Rawls / BEL & B. Brudermann / AUT
Divadlo Komédie Praha – **Teatr Novogo Fronta** Irina E. Andreeva / RU – **Divadlo A. Duchnoviča** Prešov / SK
Činoherní studio Ústí nad Labem – **Dejvické divadlo** Praha – **HaDivadlo** Brno – **Divadlo P. Bezruč** Ostrava
Národní divadlo moravskoslezské Ostrava – **Pierre Nadaud** / FR – **Robert Balogh** / SK – **Divadlo Vosto5**
Mario Distaso / IT – **Pavel Fajt** – **Jozef Dodo Šošoka** / SK – **NANO HACH** – **Petr Šourek** – **Kaltenecker Trio** / HUN
Ji-Eun Lee / KOR – **Jaro Viňarský** / SK – **Andrea Jana Korb** / D – **Grzegorz Karnas Quintet** / PL – **Divadlo Demago**
Handa Gote – **Juráš Prasetaun** – **Metamorphosis** / AUT etc.

CLOVEK MEZILIDMI

WWW.DIVADELNIFLORA.CZ



Eva Kmentová Deník díla

9. 2. – 6. 5. 2007

Moravská galerie v Brně, Pražákův palác, Husova 18

Otevřeno st–ne 10–18 h / čt 10–19 h

joj j'outre joj obvozel z rety

Co Čech, to architekt

K výstavě soutěžních návrhů na novou budovu NK ČR

V pražském Klementinu si do 31. 5. 2007 můžeme prohlédnout návrhy, z nichž mezinárodní komise vybírala podobu nové knihovny. Co všechno mohlo stát na Letné?

JOSEF ČANČÍK

Kdyby si vláda nebo některý z poslanců pospíšili s návrhem zákona o referendu, mohl lid český sám a bez asistence odborníků rozlousknout mnohé vskutku „národní“ otázky. Nemuselo by jít jen o americký radar nebo olympijskou kandidaturu, do které nás již pražské zastupitelstvo vtlačilo. Co je národního, národu! Vždyť Češi jsou národ všestranně odborně způsobilý. Kupříkladu po vyhlášení výsledků mezinárodní architektonické soutěže na budovu Národní knihovny platí obzvláště „co Čech, to architekt“. Možná by lidové hlasování vedlo k výsledkům velmi podobným těm vzešlým ze soutěže, možná bychom se velmi divili, rozhodně bychom si však ušetřili obviňování jedenáctičlenné mezinárodní poroty z amatérismu nebo dokonce z korupce a organizovaného spiknutí.

Hrozící blamáž

Nápad referenda o nové budově Národní knihovny samozřejmě není myšlen vážně. Je to pokus o poněkud černý humor, reagující na debatu, která v české společnosti vznikla po vítězství studia Future Systems architekta Jana Kaplického. Vzdechy o nespravedlnosti a nepoctivosti tuzemských architektonických soutěží už patří ke koloritu architektonického soutěžení u nás. Soutěživým architektům se jaksí těžko přiznává, že posuzování architektury je ze své podstaty neobjektivní. Soutěž na novou budovu NK byla však přeci jen výjimečná. Šlo totiž o vůbec první klání pořádané u nás podle pravidel mezinárodní unie architektů (UIA) a bylo by velmi nemilé, kdyby se z ní měla stát mezinárodní blamáž. Okamžitě po zveřejnění rozhodnutí poroty se ozvaly hlasy, které označily výsledek za předem dohodnutý. Porota prý Kaplickému nadřžovala, což prý navíc bylo předem jasné a mělo to odradit velké množství slavných kanceláří od účasti v soutěži. Navíc údajně Kaplického soutěžní projekt vážně

a zcela jednoznačně porušil podmínky zadání, a tudíž měl být ze soutěže diskvalifikován. Pro nezasvěceného čtenáře shrňme, že dotčená podmínka se týkala umístění národního konzervačního fondu v nadzemních podlažích. Kaplického projekt ale nad zemí obsahoval pouze třetinu požadovaného objemu této části fondu a zbytek autoři umístili spolu s ostatními fondy do podzemního síla. Porota se dle svého vyjádření rozhodla tuto podmínku nereflektovat a žádný z projektů, který ji jakýmkoli způsobem nerespektoval (údajně až 30 %), z hodnocení nevyřadila. Ta skutečnost se nicméně stala záminkou, aby někteří jedinci volali po anulování celé soutěže. Dle dosavadních vyjádření zástupců UIA porota neporušila popsáním způsobem žádná pravidla, Česká komora architektů (ČKA) ale podala oficiální protest, a tak si na definitivní rozptýlení či potvrzení obav o korektnost soutěže budeme muset počkat do oficiálního vyjádření UIA.

Ti druzí

Mediální kampaň, která kolem soutěže vznikla, však dokázala nemožné: byl překročen práh profesního dvorku architektů a národ se začal skutečně myšlenkově angažovat. Je jednoznačně pozitivní slyšet na ulici rozčiluující se slečnu, že ten zelený sliz, sopol, možkožrout z Futuramy a podobně na Letné je teda fakt moc a to že nevydýchá, a jejího přítele nostalgicky vzpomínajícího na Malého a Velkého, který Kaplického chobotnici nesměle obhazuje. Vlastní názor nejen na vítězný projekt ateliéru Future Systems nebo na osmičku finalistů, ale kompletně na všech 355 soutěžních projektů si do konce května může udělat každý sám v Galerii Klementinum. Předsedkyně poroty Eva Jiřičná tam ve filmovém dokumentárním záznamu z hodnocení vyjadřuje uspokojení nad celkovou kvalitou soutěžních projektů. Přesto jsem měl po prvním setkání s nimi pocity dosti smíšené. Zřejmě mi po tom zhlédnutí myriád výkresů, vizualizací a fotek modelů utkvěly především ty nejbláznivější, nejnaivnější nebo nejbrutálnější. Druhá návštěva výstavy měla ale opačný efekt a přesvědčila mne o dobré celkové úrovni soutěže. Pozitivní pocity nepramení z jednoznačnosti a přesvědčivosti celkových řešení, ale spíš z drobných radostí – tu z práce s kontextem parku, tu s vnitř-



Po zhlédnutí myriád výkresů, vizualizací a fotek modelů návštěvníkovi utkvějí především ty nejbláznivější, nejnaivnější nebo nejbrutálnější. Foto Národní knihovna ČR

ním prostorem –, které člověk při soustředěnějším pohledu objeví. Faktem ale je, že bez aplikace jisté metody skoků a náhodně vybraných „zoomů“ působí množství projektů hrůzostrašným a nezdolatelným dojmem. Zvlášť mezi mladými architekty je také možno zaznamenat jisté zklamání z neúčasti velkých jmen se zkušenostmi z řešení obdobných úloh. Možná někdo tajně čekal, že se přihlásí kanceláře jako OMA, MVRDV, FOA, Herzog & De Meuron, Mecanoo, SANAA nebo UN Studio. Ano, je škoda, že kromě Future Systems můžeme mezi zúčastněnými najít ze „zvukných jmen“ snad jen nizozemské Neutelinks-Riedijk a dánské BIG (dalších podobných jsem si nevšiml), ale bylo by naivní očekávat, že hned první velká soutěž u nás přitáhne větší pozornost.

Introvertní kávové zrno a gesta

Navíc se žádný z obou zmíněných ateliérů neprobojoval do finálové osmičky na rozdíl od domácích HŠH architekti, kteří obsadili celkové třetí místo. Jejich buněčný koncept v podobě jádra knižních fondů obaleného postupně vrstvami třídění, výdeje a konzumace informací a od vnějšího světa oddělený stříbřitou slupkou, evokující (byť antifyzikálně nepravdělnou – řekněme tvaru kávového zrna) kapku

rtuti, je z hlediska fungování knihovny opravdu přesvědčivý. Na škodu mu může být jen přílišná introvertnost, která je ale přímo jedním z principů charakterizujících zvolený koncept.

Nejen pro naši architektonickou scénu, ale i jakoukoli věc veřejnou mi připadá charakteristické, že velká gesta, která v jiných společnostech uzavírají dlouhé procesy celospolečenských diskusí, u nás naopak teprve debaty probouzejí. Nejinak tomu bude i v případě Národní knihovny. Pravděpodobně se diskuse bude znovu vracet na začátek a bude se přetřásat vhodnost volby místa i stavební program. Já osobně necítím potřebu se k výběru poroty nijak vymezovat. Ničím mne neuráží ani nepobuřuje. Z hlediska kvalit projektu nemohu výběr považovat za omyl či zvůli porotců. Přejí si poctivě posouzení stížnosti (stížností?) zpochybňující korektní a profesionální přístup poroty. Kdyby snad mělo být odhaleno pochybení, mělo by to fatální dopad. Zatím si ale dovolím podržet důvěru k osobnostem (členům poroty), jejichž profesních kvalit si vážím. Je dobré udělat si na věc vlastní názor. Faktem je, že jeho vytvoření bude stát každého zodpovědného návštěvníka tak rozlehle výstavy projektů mnoho sil. Tak s odvahou a odhodláním do toho...

Autor je architekt.

zkrátka

Václav Havel, Alexandr Vondra a pařížský starosta Bertrand Delanoë odhalili v Paříži pamětní desku Pavlu Tigridovi. / Vídeňský literární klub Alte Schmiede ve spolupráci s Českým centrem ve Vídni pořádá průběžný festival Nové toulky současnou českou literaturou. Program připravily Christa Rothmeierová a Gertraude Zandová. V dubnu vystoupí Anna Zonová, Stanislav Komárek, Martin Šmaus, Miloš Urban, Radka Denemarková a Alexandra Berková. / Smetanovo trio a Kvartet Pavla Haase dostaly ceny časopisu BBC Music Magazine. / Americký hudebník Andrew Bird vystoupí s novým albem Armchair Apocrypha 28. 5. v Berlíně. / Francouzský prozaik Michel Houellebecq se ve Španělsku podílí na natáčení adaptace svého románu Možnost ostrova (A2 č. 46/2006). Hlavní roli hraje Benoît Magimel. / Do užšího seznamu kandidátů na cenu IMPAC Dub-

lin Literary Award, kterou udělují knihovny, se dostal Sebastian Barry (s románem A Long Long Way – A2 č. 19/2006), Julian Barnes (Arthur and George – A2 č. 8/2006), J. M. Coetzee (Pomalý muž), Jonathan Safran Foer (Příšerně nahlas a k nevíře blízko – A2 č. 37/2006), Peter Hobbbs (The Short Day Dying), Cormac McCarthy (Tahle země není pro starý – A2 č. 13/2006), Per Petterson (Out Stealing Horses) a Salman Rushdie (Shalimar The Clown – A2 č. 8/2005). Za Českou republiku se nominací zúčastnila Regionální knihovna Karviná a Městská knihovna v Praze. / List Babylon začal v rámci své hlavičky používat označení Studentský list pro seniory. / Minulý týden zemřeli básník a filosof Egon Bondy, americký spisovatel Kurt Vonnegut, básník, spisovatel a novinář Jiří Rulí, spisovatel a novinář Karel Štorkán a propagátor hry na zobcovou flétnu Václav Žilka. –jgr–, –lb–

Sylva Fischerová

Kolo Štěstěny

Jsou to jenom postavy z Kola Štěstěny anebo platónské ideje a čisté počítky, co zaplňují reklamu.

Dobrá hospodyňka pro pírkó i přes plot, dobrá hospodyňka se smaží jenom v rostlinném oleji. Ve druhém kruhu pekla. V prvním jsou děti, co nejdříve puding doktora Oetkera.

Kolo se točí. Toho mumraje, až všechny ty mramorové kreatury seskáčou,

komiksové esenciálíe se značkou firmy na čele, a dají se do tance – Bohatství s Dobrou hospodyňkou, Stálé zdraví s Dalekými cestami, dokonalé entity, v sobě zakroužené jak dráhy středověkých planet, jak rovina ekliptiky pod patou pánaboha. Dole obcházejí agenti se svými kufříky a nabízejí všechno, co nemají. Ó jistoto černých scénářů! Svoboda je to bílé císařství sněhu tam venku.

Zahrada až moc poetická

Lyrické „okliky“ v prvotině Ladislava Zedníka

Sbírka debutujícího autora Ladislava Zedníka *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly* je jednou ze tří nominovaných básnických knih v letošní literární ceně Magnesia Litera. Jejím hlavním úskalím je sklouzávání od sofistikované uměřenosti k ladnému manýrismu.

JAN ŠTOLBA

Přiznám se radši hned a bez mučení, že poezie Ladislava Zedníka (1977), jak ji autor představuje ve své prvotině *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly*, mi není blízká. Proč: pro svou přílišnou malebnost, sličnost, poetickou vykrouženost. Pro neustále přítomný korektiv toho, co je takzvané poetické. A zkouším si představit, proč se Zedníkova sbírka octla mezi nominovanými básnickými knihami na cenu Magnesia Litera za uplynulý rok: pro svou malebnost a instantně vnímatelnou sličnost, poetickou vykrouženost? Každopádně asi též pro svou propracovanost, začištěnost a jistou výrazovou a jazykovou vyzrálost, vlastnosti, které sbírce nelze upřít. Zedník dovede zacházet se slovy a zachází s nimi rád, stejně jako s oblibou skládá dohromady i celkem náročné básnické figury. „Cihly mého domu/ jsou vypálené ozvěnami. Někdy/ mříž v okně deštěm zhoustne...“ Je to uměřené a čisté, nezaskřípe to. Představa mříže, která *zhoustne deštěm*, je jemná, plachá a přitom naléhavá. U cihel *vypálených ozvěnami* si už ale nejsem jist, zda spojení nepovstalo spíš jen z apriorního opojení poetickým nápadem, z krasomluvnosti co by, kdyby.

Minovým polem manýry

A jsme u toho. Při vši opojivosti, čistotě a místy nejspíš i vjemové a prožitkové autentičnosti se Zedníkova poezie neustále pohybuje na minovém poli manýry. Ne snad, že by manýře bezvýhradně podléhala; spíš do ní upadá, nebrání se jí, zas a znovu se jí vydává všanc. Také nejde o ledajakou levnou básnickou machu, ale o poetický způsob docela vybraný a náročný, dokonce v naší básnické tradici zakořeněný, ceněný a oblíbený. Proč si ale myslím, že přece jen jde o manýru: protože se tu pracuje s rozmýváním zřetelných linií, vjemových či myšlenkových;

obsah se v zásadě neodvíjí od toho, co přesně se říká, ale roste z toho, *jak* vykrouženě, poeticky ladně se vše sdělí. Zedník je ovšem autor do té míry sofistikovaný a jeho poezie natolik barvitá a plastická, že svrchu řečené nevnímáme jako pěst na oko, ale spíš obrysové, v nejrůznějších náznacích.

Básník řekne: „Okamžik,/ kdy se naše tváře odrážely/ od všech oken dálkového vlaku“ – tady jsme ještě manýře vzdáleni; bizarní dynamika představy má svou bezprostřednost, víze zpřímá, nikoli prostřednictvím básnického modu či zčechrání uvolňuje svůj emotivní náboj, přičemž ten výboj je s to dosáhnout až k letmému existenciálnímu záchvěvu. Jindy ale: „Než by v ní šepot vykrokoval,/ kolik je lži ke rtům,/ mlčela,/ dýchajíc jakoby z donucení/ a nepatřičně nahlas.// Chci pes,/ jemuž se v hlasivce vzpříčí luna/ a dává?“ To zní málem jako z Holana, je to jakoby na lékárnických vážkách vybalancované. Zespod však nepřehlédnutelně prosívá básnický konstrukt. Snad ke všemu, k čemu se tu lze dostat, dobereme se jen poetizující „oklikou“, prostřednictvím poetické modelace textu. Jemně načrtnutá básnická scenerie k nám vysílá naléhavé životní či osudové signály – šepot, lži, rty, chci pes –, zároveň však jsou tyto signály podány pythickou formou – či spíš jsou s touto zastřenou formou imanentní, stojí s ní a padají. Obsah tu nelze zahlédnout jinak než jako součást básnické konstrukce. „Kolik je lži ke rtům“ – ano, vybraně matoucí spojení může okouzlit, zároveň ale nemizí vědomí vystavenosti, nevytratí se poeticky spekulativní prvek toho spojení. Ten naopak v představě tváří, náraz odražených v oknech vlaku, necítíme. Stejně vidina lunou dáveného psa má svou dramatickou živost, básník se ji však navíc snaží významuplně vkroutit do pythicko-symbolické otázky – a do básně tak vpouští vnějškový, manýristický odstín.

Poeticky „korektní“ výrazivo

V Zedníkovi sbírce vládne jakási celková propojenost, reminiscence z dětství se volně vážou na milostné niterné impresy, vjemy a materie přírodní či venkovské se prolínají s městskými prožitky. Vykuchaný orloj – a vzápětí na nábřeží podélně rozřiznutý kapr. (Ryby se ostatně stanou ponorným leitmotivem sbírky, v expresivních náznamech je třeba rozehrán v cyklu *Zastávky na znamení*. Uhadujeme, že v motivu jde o zázněje výprav k cizotě chvíle či vlastního nitra, stejně jako vycítíme i vzdálený křesťanský ohlas.) Verše sbírky jsou křehce osobní, jejich sličnost však zároveň jako by jim nedovolovala odhalenější, drásavější ponor do autorského nitra. Těšíme se z drobných básnických postřehů či tušení, tím víc však, čím méně jsou vplétány a vmodelovávány do přetížených poetických struktur. Stačí říct: „Její okno dozrnilo/ jak příliš pozdní obrazovka.“ To je přiznané, nepřekombinované přirovnání, málem banální, v němž však přívlastek *příliš pozdní* rozdýchá vidinu *obrazovky* křehce abstraktním odstínem. Obyčejný pohled někam vzhůru k milovanému oknu náhle dostane letmý rozměr celých věků, které v pozadí účastně-neúčastně míjejí.

Zedník je váben poeticky „korektním“ výrazivem, najdeme tu vedle obligátní révy, hroznů, hvězd, případně sněhu také rdesno, rmen, proso, ale i klišovitou „modrou krev nebe“ či přeexponovaný „paprsek rybičový štávy/ vylomený ze slunce“. Trochu víc současnější, civilnější, ušpiněnější či neočekávanější realie ve sbírce téměř nejsou. Zedník jako by uměl vystavět vnitřní dynamiku textu, přitom ale po stránce vjemové a představové jsou jeho básně zahlceny zaumnou přelétavostí, nestřídmostí a rozbíhavostí. Jeho poezie se nesnaží ani tak věci či jevy pojmenovat nebo prostě spatřit, jako dává přednost tomu, aby vše bylo hned zabarveno, zpřívlastkováno, rozehráno v malebné poloze. Až tam je očekáván ten pravý „nález“ o skutečnosti. Namísto toho však texty vážnou v přetížených pasážích, v nichž, s prominutím, pro samou „poezii“ nevíme kam dít: „Paprsek tmy potom provlékla trnem,/ zašila jim nebe –/ jeho panenku k zatmění měsíce/ i sítnici na rubu zrcadel.// – a bylo jí/ jako by blízkost/ vymýšlela dálky.“ Snad tím je – paradoxně – sbírka nakonec soudobá: svým nezdrženlivým rokokem, samozřejmým upřednostňováním výsledného efektu před pracnějším kutáním.

Zedníkova sbírka představuje typ poetiky, jejíž východiska nesdílím a jejíž malebná rozsochatost mi paradoxně přijde až jako ochuzení. Poezii nechci vnímat jen jako zkrášlující, ozvláštňující modelaci, ale jako cosi bezprostřednějšího, vydanějšího, nezávislejšího – i na samém lidském sdělení. Poezie je pro mě čím si, co ctí hrany a drsnosti světa a nesnaží se mu vemlouvati tou či onou výrazovou figurou. Proč si na realitu naopak nepočítat, proč ji nepřistihnout in flagranti třeba i v nějaké té rokokově zčechrané, nadnesené poloze, v nestřeženém okamžiku jí vyvrácenější či jitrivější dimenzi podsunout – namísto apriorního zbásňování skutečna? „Praskl ohař z porcelánu“ – tu není co dodat či přidat, to je výmluvný postmoderní biedermeier ve vši své křehké bezohlednosti. Jenže Zedník většinou neodolá a přisadí si něčím poetickým.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Ladislav Zedník: *Zahrada s jabloněmi a dvěma křesly*. Argo, Praha 2006, 80 stran.



Ivan Kafka: Zvláštní houbařská sestava, 1990–2002



Východní Morava je podle Vaculíka země nejvyvinutější lidové hudby v Evropě.

Ludvík Vaculík zpívající

Polepšené lidové písně

Jiří Pechar

Ve své knize *Polepšené písničky* Vaculík říká, že zpěv je pro něho důležitý „jak chodění, mluvení, psaní“. A je přesvědčen, že „zpěvák má o jeden smysl, o jeden pedál či o jednu erotogenní oblast víc“. Nejde přitom o zpěv jako umění, nýbrž o „živočišný projev“, tak jak fungoval u něho i v rodině jeho dětství. Píseň bere „jako praktickou věc“: písničky nestuduje, jenom jich „užívá tak jako bot“, které kdysi „naopak studoval“. A zdůrazňuje, že zpívat z těch důvodů, z nichž zpívá on, může každý.

Právě z této funkce, kterou má pro něho zpěv, vznikla i uvedená kniha. Má tři části: v první z nich hovoří o vztahu k zpívání způsobem, který připomene jeho fejetony, druhá přináší texty i notové zápisy převážně lidových písní a třetí přetiskuje písničky, které po příkladu Havlíčkově skládal na známé melodie v posledním roce komunistického režimu, když se lid scházel „v ulicích a na náměstích, aby vyjádřil svůj názor, náladu či přání“. Ale i texty lidových písní jsou občas „polepšované“, třebaže je přesvědčen, že „žádná písnička opravy nepotřebuje“, a jeho opravy vyplynuly jen z jeho „zlovyku“ zkoumat je jako „diagnostický projev“. Zpravidla tak připojuje nějakou sloku navíc, jako třeba v písničce, v níž ho pobouřila dívčina rada šohajovi, s nímž se rozchází: „Mysli si, šohajku, že sem ti umřela!“ Uprostřed muziky a zpěvu si představil, „jak ona má pro něho být mrtvá“, a jak zatímco si tu všady okolo jásá, on má brečet. „Jaká to musí být potvora!“ rozhořčuje se, a k textu písničky připíše další dvě sloky, takže ta nyní končí slovy: „Nestaraj sa, milý, o mé pochování, do hrobu vedle mňa nevejde sa žádný.“

K části nákladu *Polepšených písniček* je připojeno i CD, na němž některé lidové písně také Vaculík sám zpívá za doprovodu cimbalové muziky. Když ale srovnám jeho repertoár s tím, co jsem si z lidových písní uchoval v paměti já sám, uvědomuji si nápadný rozdíl. A není dán tím, že jde o písničky moravské. Vaculík je ovšem nakloněn představě, že „východní Morava je země nejvyvinutější lidové hudby v Evropě“, i když uznává, že za tuto myšlenku nemůže ručit „znalostmi a vědomostmi“. O osobitosti českých písní má pochyby: pociťoval je především jako

„školní“ a v souvislosti s písní „Až já budu velká, bude ze mne selka“ dokonce poznamenává, že se možná dá říci, „že jsou trošku hloupé“. Ale moravským písním jsem dával větší přednost i já, jenomže ve Vaculíkově repertoáru nenacházím ty, které vyjadřovaly určité dramatické aspekty lidového života, přitom často s akcentem přijetí osudu všemu navzdory. Vaculíkovy oblíbené „písničky“ jsou laděny spíše idylicky (což nevylučuje hrubozrnější humor) a láska v nich nachází naplnění až poté, co se oba zamilovaní ocitnou před oltářem.

Je tu ovšem jedna výjimka, která se týká písně, o níž byla řeč už kdysi v *Českém snáři*, a souvisí s milostnou historií, která v něm byla vypsána. Distance od této historie se projevuje rozvojením mezi tím, kdo tuto historii prožíval v první osobě, a tím, kdo o ní nyní hovoří v osobě třetí a z něhož se stal už jen kdosi, s nímž se pisatel *Českého snáře* „denně stýkal“: „V roce 1979 jsem poznal muže, který byl rozhlodaný láskou; dovolím-li si tak pojmenovat jeho vztah k ženě, která začala. A přitom se chystala s manželem emigrovat. Na této nešťastné počaté známosti byla tedy při každém setkání pečeť „never more“.“ Vypráví teď znovu, jak si dal Karlem Šiktancem přeložit maďarskou píseň, při které se důstojníci střídali z nešťastné lásky a která byla na morální stav onoho muže „jako dělaná“. Je ale nyní přesvědčen, že „jeho veliký a pravý bol byl zároveň k politování směšný“, neboť cit těch dvou byl sice opravdový, „jenom to celé do budoucna byl nesmysl“. Dovídáme se nyní, že by bylo tehdy sice stačilo, „kdyby on jí byl řekl dvě určitá slova, a ona by nechala manžela odjet do Vídně samotného“. Místo toho nakonec udělal z oné dojmavé písně posměšnou píseň na rozloučenou, kterou jí dal jako dárek. „Šlo to trochu na účet i duši té krásné ženy, ale neměla si začínat!“ dodává teď Vaculík a přidává k historii vyličené v *Českém snáři* pozdější dovětek: „Po převratě jsem se s tou ženou třikrát sešel, a byla vtipně milá. K tomu muži zatrpkla, ale nemluvili jsme o něm.“

Toto rozdvojení mezi tím, kdo kdysi určitý vztah dramaticky prožíval, a tím, kdo na něj dnes vzpomíná s kritickým odstupem, je pro dnešního Vaculíka příznačné. Nebylo ale vždycky určitým rysem jeho osobnosti? Určuje i jeho vztah k vlastnímu psaní, vyjádřený slovy, pro něž bychom u něho našli právě určitou dobu i dříve: „Ale všechno psaní, když nemusí být, je marnivost až hloupost, a kolik napsaného tu musí být?“ A dodává, že

tím míní „i své tzv. knihy, některé: vlastně to, co je v nich a co je způsobilo. Mám na mysli jednání, jímž jsem někomu zasáhl do života, čímž míním některé ženy.“ Ale i tady, podobně jako v souvislosti s onou historií známou z *Českého snáře*, větu uzavírají slova: „i když na tom měly první vinu“. A idylické ladění knihy má jakoby za svůj melancholický kontrast větu: „Život je neomluvitelný“, s níž se ostatně v textu setkáváme opakovaně.

Autor je filosof a překladatel.

Ludvík Vaculík: Polepšené písničky.

Dokořán / Jaroslava Jiskrová – Máj, Praha 2006, 250 stran.

Dospívání mezi hudbou a politikou

Coeova šťastně neklidná sedmdesátá léta

Markéta Musilová

Pro většinu Britů jsou sedmdesátá léta obdobím, kdy nejenže došlo k výrazné změně politického klimatu v zemi, ale také se podstatně proměnila kulturní scéna; od ještě přespříliš učených Beatles a o něco uvolněnějších Rolling Stones se na plakáty na stěnách dětských pokojíků dostaly i kontroverznější osobnosti, spojované například s nastupující érou glam rocku či později punku. Britskými dějinami tohoto období navíc hýbaly zlozlové události, které měly velký vliv na vývoj ostrovního státu v následujících desetiletích. Kromě úsměvných, byť převratných změn typu uznání pondělí jakožto prvního dne týdne, se děly i důležité věci; k moci se dostali konzervativci, jejichž premiérka Margaret Thatcherová se stala nejenom nejdéle sloužící předsedkyní kabinetu v britských dějinách, ale také jednou z nejkontroverznějších osobností na tomto postu, a britští politici se sice poprvé, ale zato velmi nevybíravě začali vyjadřovat k narůstající vlně přistěhovalectví.

Do tohoto tzv. hnědého období britských dějin situoval známý britský prozaik Jonathan Coe děj svého románu *Pár trotlů* (The Rotter's Club, 2001), jenž se teď v podobě dalšího svazku Světové knihovny Odeonu dostává do rukou i českému čtenáři. Hlavní hrdina Benjamin je v autorově podání typickým teenagerem té doby; chodí na dobrou

chlapeckou školu, nosí uniformu, seznamuje se se slastmi, ale i strastmi alkoholu, zažívá první lásky. Zároveň je však i svědkem událostí, které do jeho jinak poměrně bezstarostného světa citelně zasáhnou: jeho sestra Lois přijde při birminghamském bombovém útoku IRA o snoubence a nervově se zhroutí, dospělí v jeho okolí jsou zapojeni do odborových nepokojů a stávek. Coe se naštěstí nenechal lákat k přílišné angažovanosti; tím, že je jeho hrdinou skoro ještě dítě, může na tyto klíčové momenty nahlížet jeho pohledem. Díky Benjaminovi jsme svědky všech zásadních událostí, ale pozorujeme je jen zpovzdálí, plynou kolem nás, míhají se kdesi v pozadí, ale vždy je přehluší něco, co je pro Benjaminu v tu chvíli důležitější (nová deska jeho oblíbené kapely, první intimní zkušenost, mejdan se spolužáky, školní časopis). Sedmdesátá léta jsou v knize spíše do detailu přesně nakreslenými kulisami, ve kterých Coe rozehrává svůj opus na téma dospívání.

Dvěma klíčovými motivy v knize *Pár trotlů* jsou hudba a již zmiňovaná politika. Benjamin je prototypem tehdejšího mladého muže, rád čte, ale hlavně se zajímá o hudbu, navíc mnohem aktivněji než ostatní kamarádi. S partou přátel zakládá kapelu Chřtán záhuby (z názvu je zjevné, že nepůjde o idylický pop), píše opusy, věnuje se hudební kritice. Jako by si ho Coe vypůjčil z biografie některé slavné osobnosti rockové scény sedmdesátých let. Může se zdát, že chlapec z prestižní školy a spořádané středostavovské rodiny nemůže mít nic společného s tehdejšími extravagantními hudebními ikonami. Stačí však připomenout dalšího slavného britského spisovatele Hanifa Kureishiho, který na střední škole zažil zvláštního, hudbou posedlého spolužáka Davida Roberta Jonese, ze kterého se o pár let později nevyklubal nikdo jiný než David Bowie, a rázem zjistíme, jak moc je Coeův Benjamin přesný. Hudba je pro něj prostředkem k sebevyjádření, ale rovněž hodnotícím prvkem: podle hudebního vkusu pozná, jaký kdo je.

Stejným měřítkem je pro Benjaminu a jeho kamarády politické přesvědčení. Aktivně žijí politikou, čtou noviny, vyjadřují se k sociálním nepokojům, přispívají do školních novin Nástěnka, píší pamflety. Právě části, kdy Coe vystupuje z role prostého vypravěče děje a dává prostor hrdinům a jejich vlastním literárním výtvorům, jsou nejlepšími momenty románu. Benjaminovy divadelní kritiky, rozhovory a komentáře jsou nejen dokonalými stylistickými hříčkami, ale především mimořádně vtipnými gagy. Coe jimi dokazuje, že se ne nadarmo ve své doktorské práci věnoval dílu Henryho Fieldinga; svým smyslem pro humor a nadsázku se stal důstojným pokračovatelem humoristické tradice v britském románu. Vrcholem jeho mistrovství jsou pak fiktivní dopisy, které píše Benjaminův spolužák Harding. Ten se v nich stylizuje do role koloniálního důstojníka ve výslužbě Arthura Pusseye – Hamiltona, jenž se staví do pozice rozhořčeného strážce „tradičních hodnot“ a kritizuje dění kolem sebe. Zde Coe čerpal z pravdivé události, kdy v roce 1974 školák uveřejnil v novinách otevřený dopis, v němž volal po potlačení hornické vzpoury a povolání armády. Harding je ztělesněním opačné strany barikády; oproti jisté uvolněnosti a libera lismu symbolizuje rostoucí konzervatismus britské společnosti a předznamenává budoucí politický vývoj.

I přes některé tragické události jsou Benjaminova, respektive Coeova sedmdesátá léta idylickou dobou, kdy nepokoje rychle přešly, Britové i přistěhovanci koexistovali v harmonické symbióze a kdy se žilo velkými ideály. To horší mělo teprve přijít. To však Benjamin neřeší. *Pár trotlů* je příběh o jeho dospívání, o tom, jaké to bylo vyrůstat v Anglii druhé poloviny sedmdesátých let, poslouchat při tom Pink Floyd a Jethro Tull a bouřit se proti laxnosti vlastních rodičů.

Autorka je anglistka.

Jonathan Coe: Pár trotlů. Odeon, Praha 2006, 368 stran.

Suškovy Rezavé květy

Konverze odpadu v umělecká díla

V Thámově hale v Karlíně je k vidění výstava Čestmíra Sušky (1952), představující umělcovy sochařské realizace z poslední doby. Umístěním, pojetím i vyzněním se instalace vymyká běžné nabídce zdejšího uměleckého provozu.

RADAN WAGNER

V pražské čtvrti Karlín došlo v posledních letech k výrazné a rozsáhlé proměně. Zastaralá a nevhodná zástavba je nahrazována zrekonstruovanými či zcela novými komplexy, většinou kancelářské a obchodní povahy. Poblíž jednoho z takových center čeká v Thámově ulici na svůj další osud obří, dnes opuštěná tovární hala. Právě sem situoval Čestmír Suška a jeho realizační tým kolekci nazvanou *Rezavé květy*. Jedná se o řadu ocelových objektů a několik prací na papíře (kresby – otisky rzi od přiložených kovových fragmentů), které vznikly díky zásadnímu objevu, učiněnému před časem na okraji Prahy. Sochař vzpomíná na onen inspirační okamžik: „...když jsem to místo konečně objevil, klesla mi spodní čelist až na triko. Válely se tam desítky obrovských cisteren nádherných tvarů, o průměru 2–3 metry a délky od 4 do 6 metrů. Dostal jsem horečku i zimnici zároveň a lezl po cisternách jako Hillary po Čomolungmě.“ Takových cisteren bylo pak vytaženo ze starého smíchovského pivovaru, odkud původně pocházely, na 500 kusů. Suš-

ka pak nechal svězt nabytý „poklad“ do svého ateliéru-hangáru v Bubci-Řeporyjích. Zde se svými pomocníky a kolegy započal náročnou práci. Z navezených cisteren se postupně stávala zušlechtěná umělecká díla, rodící se pomalu a po nekonečných propočtech, plánech, exaktních a technologických zásadách. Kompozice se dobývaly vylamováním, ukrajováním, perforací, ohýbáním apod. Silné ocelové stěny se začaly měnit (rozkvétat) pod plamenem autogenů v jakési zvláštní zdobné objekty. Původně celistvé pláště, obepínající prázdný (dutý) prostor, byly důmyslně prořezávány a perforovány. Vznikaly variace stylizovaných sítí, roštů, mřížoví; dříve uzavřený objem se otevřel do okolí a nabídl divákovi nevidané pohledy a průhledy.

Vkročíme-li do vysloužilé karlínské haly (po zaplacení relativně vysokého vstupného), naslytne se nám nevšední zážitek. Volně rozesté proděravělé nádrže s ponechanou patinou zašlé barvy a počínajícího rezivění jsou impozantní. Na první pohled zaujme promyšlená, avšak přirozeně působící prostorová geometrie, nápaditá ornamentální a jednoduchá, syrově pojatá stylizace. Velké „sudy“ zbavené své původní funkce jsou doplněny na podlaze rozestými menšími, rovněž ocelovými koulemi. Prostor jakési industriální katedrály ožil postupně *Prasátkem*, *Šupinami*, *Utěrkou*, *Rezavými květy* a dalšími ocelovými skvosty s podobnými asociacními názvy.

Suška nebyl nikdy klasickým sochařem sekajícím vysněnou plastiku z připraveného pískovcového či žulového bloku. Pracoval



Čestmír Suška: Šupinatá ozdoba, 2007; vzadu Rybí kost, 2006

vždy spíše s laminátem, respektive polyesterem (známé jsou jeho „samorosty“ – personifikované pařezy), s kmeny stromů (ty představil např. na úspěšné výstavě v pražském Mánesu v roce 1997) nebo s pálenou hlínou. Právě tento materiál byl použit pro volnou sérii soch-objektů vzniklých v první polovině devadesátých let (některé z nich byly představeny v Galerii Václava Špály v roce 1993). Tyto práce se z dnešního hlediska jeví jako předstupeň současných ocelových cisteren. Tehdy také Suška modeloval kompaktní sochařské drobné stavby narušené tu a tam otvory, kterými vycházela ven záře z uvnitř instalovaného světelného zdroje. Dnes se zabývá jiným efektem – totiž prázdnou schránkou otevřenou do prostoru a zcela zbavenou tajemství. Do ní, dle momentální atmosféry, vstupuje (či ji prostupuje) okolní světlo. Geometrické rastry jsou jediným nositelem sdělení. Autor zde není tak jako ve svých začátcích ironický a jakoby kýčovitý; také tu nenalezneme jistý tušený až orientální mysticismus starších hliněných plastik. Díla v karlínské zaprášené mega-hyper-hale jsou nekaširovaná, syrová, racionálně vykroužená, se stopami zhoto-

vení. Stojí před námi úctyhodné dílo, připomínající monumentální a poněkud chladné ocelové objekty například Richarda Serry, tak oblíbené v USA. Zde ostatně Suškovi, zdá se, lidé rozumějí.

Rezavé květy jsou mimořádným, velkorysým a profesionálně zvládnutým počinem (krásný katalog, ale i prodej originálních triček, samoobslužná nabídka suvenýrů – výřezků, speciálně najatá produkce atd.). Atmosféra výstavy vás pohltí a na celé čáře jistě převládne neduživé „konceptuální“ instalace některých halasných, rádoby intelektuálních rebelů a bořitelů tradic. Kdo sem přišel, aby se nechal unášet důmyslným a esteticky poutavým tvaroslovím, úchvatnými dimenzemi (mne osobně přesto nejvíce zaujaly menší prořezávané kulovité objekty) a nápaditými geometrickými obrazci, bude nadšen. Kdo by hledal více, nepochodí. Je to především hra a skvěle zvládnuté náročné řemeslo. Nic víc, ale také nic méně.

Autor je šéfredaktor Revue Art.

Čestmír Suška: Rezavé květy. Thámová hala (Thámová 8, Praha 8), 22. 3. – 25. 4. 2007.

depeše

Výstava Berlin Alexanderplatz

Monumentální filmový projekt režiséra Rainera Wernera Fassbindera (1945–1982), legendární Berlin Alexanderplatz, vycházející ze stejnojmenného románu německého spisovatele Alfreda Döblina (z roku 1929), byl původně produkován pro televizi. Celkem 13 dílů společně s epilogem má délku neuvěřitelných 15 hodin a 39 minut. Od roku 1980, kdy byl poprvé představen veřejnosti, neustále v Německu provokuje a vybízí k ostrým debatám, zatímco v mezinárodních vodách snímek dosáhl pozice výsostného filmového díla s cejkem mistrovského kusu posledních desetiletí. V rámci 57. ročníku berlínského Internationalen Filmfestspiele (únor 2007) byly všechny díly Berlin Alexanderplatz: Remastered opětovně uvedeny v nových, zrestaurovaných kopiích na 35 mm, a to s velkých úspěchem. Deník Frankfurter Allgemeine psal v této souvislosti dokonce o „události roku“.

Dne 17. 3. otevřela berlínská galerie KW (Kunst – Werke) výstavu s názvem Fassbinder: Berlin Alexanderplatz. Neobvyklá a v lecčems fascinující práce režiséra je tu prezentována tak, že umožňuje návštěvníkům projektu volit si možnosti pozorování a formu sledování celé expozice. Ve 14 samostatných prostorách jsou v časové návaznosti na sebe promítány jednotlivé díly monumentálního seriálu. Nad tím jsou současně k vidění všechny díly chronologicky a v jejich celkové délce. Návštěvník výstavy se tak může aktivně rozhodnout, jakým způsobem si pro sebe zpřístupní a rozkryje předkládané dílo. Je na divákovi, jak si extrémní délku filmu individuálně rozvrhne, jak si jednotlivé díly prokombinuje, nebo zda a na kolik etap si výstavu naplánuje (vstupenka opravňuje k opakovanému vstupu do KW).

Prostřednictvím vedle sebe běžících 14 projekcí na jednom místě se stává Fassbinderův vizuální jazyk zřetelnějším, stejně tak jeho umělecky osobité, volnější a inovující zacházení s filmovými obrazy. Epilog k Berlin Alexanderplatz, v kterém autor koláží vícevrstvé obrazy a časové roviny a tím anticipuje aktuální pozice současného umění, je všeobecně považován za vrchol režisérovy tvorby. Výstava prezentuje také statické obrazy a sekvence jednotlivých 224 filmových scén. Poprvé je veřejnosti přiblížen bonus v podobě výběru fotografických snímků a zejména kreseb z Fassbinderova storyboardu pro Berlin Alexanderplatz. Velmi osobním svědectvím jsou též zvukové záznamy, na kterých Fassbinder vzrušeně komentuje filmový scénář.

Výstavu doprovází katalog v německém jazyce o 700 stranách, vydaný Klausem Biesenbachem, s autorským esejem a textem od Susan Sontagové a s podrobnou obrazovou přílohou (kolem 650 snímků dokumentující výstavu). V knize je otištěn kompletní scénář seriálu. Publikace obsahuje Fassbinderův podrobný životopis, soupis bibliografie a filmografie. Součástí výstavy je doprovodný program, zahrnující komentované prohlídky a diskuse společně s mimořádnou přehlídkou Fassbinderových filmů v berlínském kině Arsenal. Výstavu lze navštívit v berlínské KW (Kunst – Werke), Auguststraße 69, do 13. 5. Petr Vaňous

Z plochy do prostoru

Retrospektiva Aleny Kučerové

V pražském Domě U Kamenného zvonu probíhá retrospektivní výstava Aleny Kučerové (1935), zahrnující její tvorbu od konce padesátých let až do současnosti. Prezентuje obsáhlé grafické dílo, které svou povahou přesahuje do dalších médií, především malby, objektu a prostorových realizací.

MIROSLAV PESCH

Jedna z raných temper *Bez názvu* (1958) jako by předznamenávala směřování Aleny Kučerové do budoucna. Poukazuje na její syrový malířský a kreslířský talent se smyslem pro svébytnou obrazovou skladbu, který se později naplno rozvine. Autorka chápe obraz především jako samostatnou strukturu, rozvíjenou v experimentech.

V roce 1961 se Alena Kučerová stává členkou skupiny UB 12 (společně s Václavem Boštíkem, Vladimírem Janouškem, Věrou Janouškovou, Jiřím Johnem, Stanislavem Kolíbalem, Adrienou Šimotovou, Vlastou Prachatickou, Oldřichem Smutným) a v roce 1964 uzavírá sňatek s malířem Vladimírem Kopeckým. Souvislosti s tvorbou generačních kolegů jsou více než patrné. Zajímalavá je i jistá paralela s dobovou grafickou tvorbou Karla Malicha. Bod a čára redukované do přísných a jednoduchých forem se stávají pro Kučerovou dominantními. Vrstvené plechy vystavované na způsob objektů zase dokládají její schopnost expanze „do prostoru“.

Důrazné experimenty

Již v první polovině šedesátých let vystavila Kučerová plechovou matici jako autonomní objekt. Původní matrice zpracovávala netradičním způsobem (experimentální tvorba s jejich trháním a přehýbáním v letech 1965–67). V zahraničí ji proslavily právě plechy (cena na Bienále mladých v Paříži 1965), často ještě kolorované emailovými barvami. Schopnost zpracovávat dílo postupně několika uměleckými disciplínami (grafika, malba, asambláž, objekt) činí její tvorbu přitažlivou,

plnou napětí a nepředvídatelných formálních zvrátů. Umělecký proces není u Kučerové definován předem vykalkulovaným konceptem, ale sám o sobě je jakýmsi zvláštním médiem – vrstvením, které jí umožňuje akční i mentální svobodu. Je zřejmé, že některé práce vznikají intuitivně, ale v jasně vymezeném, vědomě definovaném prostoru. Autorčino grafické dílo je svou šíří natolik monumentální, že v současné době nemá u nás obdoby. Počáteční abstrahující formy (*Seismografické suché jehly a lepty*, 1963–65) střídá v druhé polovině šedesátých let příklon k tvorbě figurální (*V lázni*, *Odpočinek*, perforovaný plech, obojí 1967). Během normalizace sedmdesátých let, kdy začala být tvorba Aleny Kučerové oficiálně ignorována, je východiskem cílený návrat ke krajině. V *Páskových hudebních motivech* z let 1978–79, z nichž *Páskový motiv č. 5* (1978) adjustovala jako objekt a použila v něm tvar spirály, projektuje zvláštní obrazové labyrinty. V nich řeší formální vztahy vytvářející obrazové prostory mimo optickou iluzi. Ve figurální tvorbě se často objevuje téma vody a koupání. Ranější motiv sprchování (již v grafických listech z roku 1957) je postupně rozváděn v příbuzných tématech, například v *Sauně* a *Moři* (plechy, tisky, obojí 1972) nebo v *Koupání* z roku 1977, které je oslavou ženského těla.

Krajina hraje v autorčině tvorbě velmi důležitou roli. Nabízí se opět paralela s tvorbou Karla Malicha. Nejde o krajinu pouze opticky iluzivní, ale dynamickou. Je jakýmsi mentálním záznamem fyzické i psychické přítomnosti umělkyně v otevřeném prostoru.

ru. Cyklus pozdějších krajin z počátku devadesátých, například *Těžká překážka* (1993) nebo *Moje louka* (1993–94), pojednává otisk vznikající z reliéfního pomačkaného povrchu plechu. Prostor přehledné krajiny s horizontem, uplatňovaný v osmdesátých letech, se proměňuje v potemnělé interiéry lesa s vyznačenými průhledy na cesty a louky. Tato díla mají přímou souvislost s autorčinou zálibou brázdit krajinu koňmo.

Po roce 1989

Konec totalitního režimu a návrat svobody oslavila autorka perforovaným listem *Victoria* (1990). V průběhu devadesátých let se věnuje perforovaným plechům na dřevě (*Dikůvzdání*, 1995), které zpracovává jako reliéfní montáž z vrstvených perforovaných plechů (*Zahrada*, 90. léta), místy velmi ornamentálně.

Počátkem devadesátých let uzavírá cyklus *Své krajiny* a orientuje se na vegetabilní přírodní detaily (*Velký plech s kytkami*, 1994; *Fidlikytky*, 1994–95). V roce 1996 se přemísťuje z Prahy na venkov. Pracuje na objektech a reliéfech z různých vrstev, například *Časy*, 1996–98. Od roku 1998 vytváří asambláže na prkenných deskách, jež jí slouží jako základny pro tužkovou kresbu a kovové hřebíčky v kombinaci s kartony, větviemi nebo proutky, které lakuje průmyslovými barvami. Kučerová neváhá recyklovat i staré matrice z šedesátých let.

Její současná tvorba, v níž zcela opouští pole grafiky, svědčí o velké vůli a touze po dalších experimentech. Asambláže z posledních let působí svěže, jako by dílo bylo ukončeno teprve před chvílí a ještě dosychalo. Zároveň zaujmou svou neokázalostí a výrazovou střídmostí velmi autenticky. Divák tu nabývá dojmu blízké autorčiny přítomnosti. Koncepce asambláží svědčí o pronikavém intelektu, jejich forma o jasnosti a jednoduchosti, s jakou se můžeme setkat snad jen u lidového ornamentu. Z jednoduchých a dostupných materiálů „skládá“ umělkyně osobitou epopej, v níž spojuje cit pro materiál s obdivuhodnou vizí, na jejímž pozadí lidský duch a příroda splývají v harmonický celek.

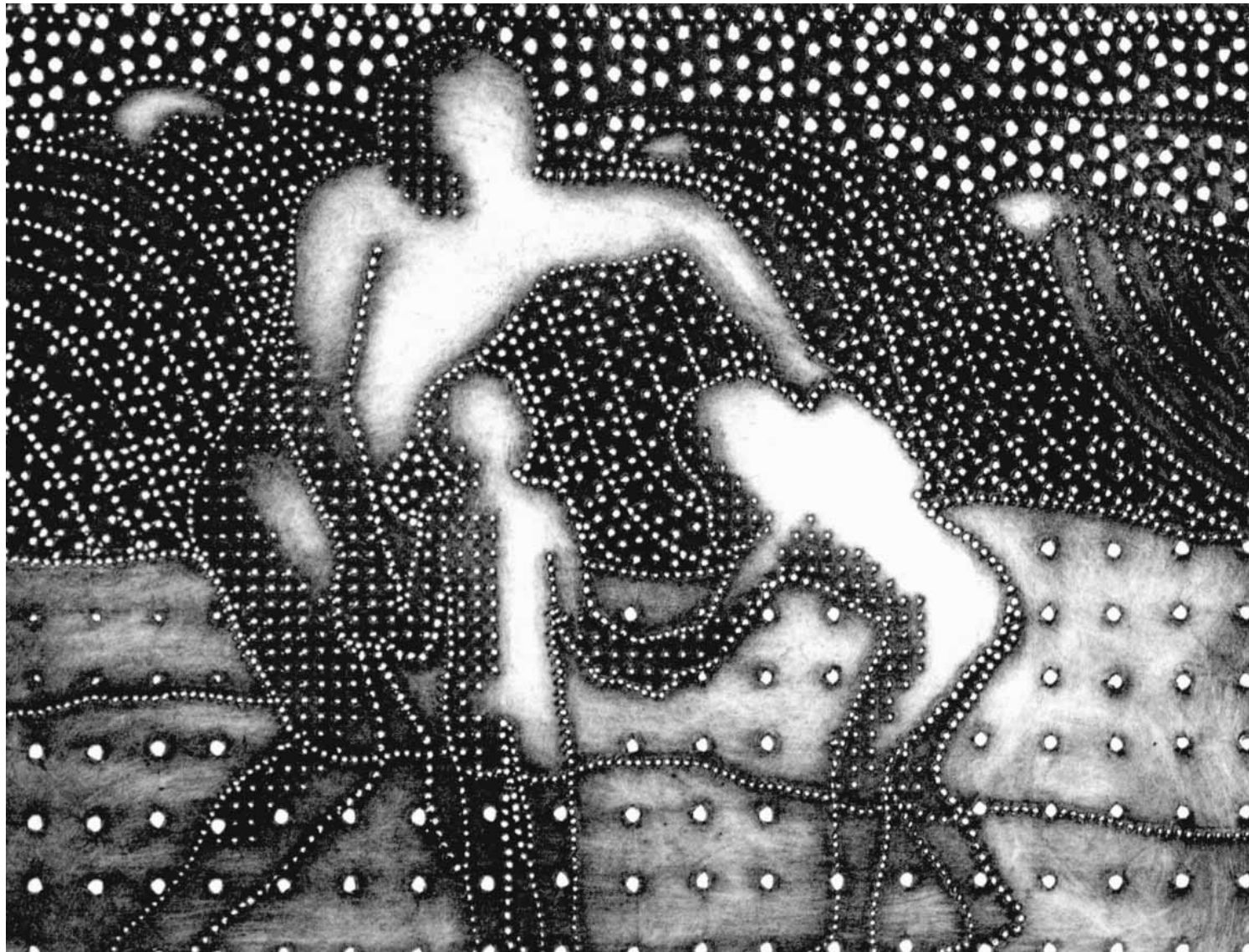
Cesta vyvažování

Alena Kučerová patří mezi umělce, kteří dokážou diváka ohromit razantní přímostí a autentickým prožitkem. Počátky její tvorby, přímo související s dobovým kontextem, se postupně proměnily do podoby, v níž působí velmi nadčasově – klasicky. Snaha o netradiční způsob zpracování uměleckého díla, stavějící místy na brutálně přímé, atakující výpovědi, se v jejích posledních pracích (obrazově-prostorové objekty) proměnil v ucelenou syntézu, pracující v mnoha vizuálních i významových vrstvách. Do jisté míry tu dochází ke stírání rozdílu mezi starým a novým, mezi avantgardním a klasickým. Je patrné, že se s touto diferenciací uměnovědné metodologie sama umělkyně vědomě rozešla. To, co zbývá, je dílo, které se ničemu nepodbízí. Příliš bezprostřední, aby divákovi něco nalhávalo, a příliš sofistikované, aby ztratilo své vnitřní napětí a obsahovou výpověď.

Autor je odborný asistent AVU v Praze.

Alena Kučerová – Přehled (grafika, plechy, objekty).

Kurátorka Marie Klimešová. Galerie hlavního města Prahy – Dům U Kamenného zvonu, 28. 2. – 29. 4. 2007.



Alena Kučerová: Větší vlna, 1969

Chèque Déjeuner. Radost, která šetří.



Jídelní kupony. Každodenní chvíle pohody, které potěší i ušetří.

Jídelní kupony patří k nejoblíbenějším zaměstnaneckým výhodám. V současnosti se díky stravenkám Chèque Déjeuner pohodlně stravuje více než 250 000 zaměstnanců po celé České republice. Stravenky jsou daňově uznatelným nákladem, nepodléhají dani z přidané hodnoty. Navíc jsou osvobozené od daně z příjmu a odvodů na sociální a zdravotní pojištění. Jídelní kupony obdržíte v praktické šekové knížce včetně exkluzivních slevových kuponů!



UNIŠEK. Čtyři možnosti výběru, které potěší i ušetří.

Jedná se o poukázku, která v sobě zahrnuje 4 další: **Šek sport, Šek kultura, Šek zdraví a Šek vzdělání.** Poukázka je přijímána v široké síti smluvních provozoven: sportovních a kulturních zařízeních jako jsou bazény, solária, fitness, relaxační centra, kina, divadla, zdravotních a vzdělávacích zařízeních typu lázně, lékárny, masáže, rehabilitace, jazykové školy, autoškoly a celá řada dalších po celé ČR!



Šek dovolená. Bezstarostný odpočinek, který potěší i ušetří.

Šeky dovolená jsou přijímány v široké síti cestovních kanceláří, lázní a hotelů. Je to originální způsob jak odměňovat a šetřit zároveň, protože poukázky jsou osvobozené od daně z příjmu a sociálního a zdravotního pojištění na straně zaměstnance. Výše příspěvku je libovolná až do 20 000 Kč na zaměstnance a rok! Navíc máte možnost využít speciálních slev, které majitelům Šeků dovolená nabízejí někteří naši partneři jako bonus.



Dárkové kupony CADHOC. Překvapení dle vlastního výběru, které potěší i ušetří.

Jednoduchý a administrativně nenáročný způsob motivace zaměstnanců. Odměna, která nepodléhá dani z příjmu ani odvodům na sociální a zdravotní pojištění. Tato odměna může činit až 2 000 Kč na zaměstnance za rok. Odměňujte své zaměstnance, motivujte je k lepším pracovním výkonům a zároveň posilujte jejich pocit sounáležitosti s vlastní firmou nebo institucí! Dárkový kupon je viditelný výraz Vašeho zájmu a uznání.



Le Chèque Déjeuner, s. r. o. | Kotorská 16 | 140 00 Praha 4

telefon **261 210 367-9** | fax **261 210 366** | e-mail **klientskeodd@seky.cz** | web **www.seky.cz**



Metal ve věku ironie

Jak je důležité udržet si víru a nepropadat paranoie

Metal se znovu stává hudebním žánrem, kde se dějí pozoruhodné věci. Pokud se vydáte do jeho zákoutí, budete se možná najednou cítit jako nezvaní hosté. Scéna léty přežívající na okraji zájmu a častovaná výsměchem okolí totiž nemá příliš ráda turisty a jejich přelétavou náklonnost. Metalová posedlost autenticitou a debaty o tom, co je a co není pravý metal, jsou nakonec bezmála stejně zajímavé jako hudba, která se ze scény vynořuje.

KAREL VESELÝ

V polovině osmdesátých let definoval film Roba Reinera *Hraje skupina Spinal Tap* (*This Is Spinal Tap*), čemu se smát na metalu. Hraný dokument o fiktivní „nejhlasitější skupině na světě“ představil žánr, ve kterém se reproduktory místo na desítku dávají na jedenáctku a nosí se vyfoukané účesy a upnuté legíny. Reálné dokumenty *Heavy Metal Parking Lot* (1986) a *The Decline of Western Civilization Part II: The Metal Years* (1988) přidaly žalostné pohledy na blábolící přioptilé fanoušky, kteří čekají na první americký koncert Judas Priest nebo Chrise Holmese z W.A.S.P., jenž se polévá vodkou a vzkazuje přitom mámě: „Vidíš, nemůžeš mě zastavit.“ Filmy, nazírané se směsí pohrdání a lítosti, udělaly z metalu socio-patologickou diagnózu a přispěly k tomu, že přiznat se celá devadesátá léta, že jste jeho posluchači, se v dobré společnosti rovnalo nákaze venerickou chorobou.

Symbody směšnosti

Metal nicméně existoval dál a dokonce se na začátku devadesátých let stal novým popem. Hairmetalové skupiny jako Guns'n'Roses nebo Bon Jovi prodávaly desky po milionech a mainstreamového úspěchu se dočkaly i undergroundové legendy (Metallica, Slayer). V roce 1992 se dali znovu dohromady i Spinal Tap a vyjeli na fenomenální turné Break Like The Wind. Pro podstatnou část návštěvníků jejich koncertů ovšem nebyli parodií na metal, nýbrž reálným zástupcem nové vlny britského heavy metalu a několik kontextu neznalých novinářů je za dodržování starých dobrých klíšé žánru dokonce poctilo příznivými recenzemi. Tehdy se poprvé ukázalo, že příznivci metalu mají vážný problém s pochopením ironie. V rockové rebelii není místo pro pochybnosti a metal je potřeba brát zcela vážně.

Zatímco v letech osmdesátých byl symbolem směšnosti metalu vlasatý rocker hrající na kytaru houslemi (*Spinal Tap*), v dekáde následující to byly díky médiím severské deathmetalové spolky, které páchaly rituální zneuctění hřbitovů, případně kolektivní sebevraždy. Zatímco velké nahrávací firmy těžily z komerčního potenciálu crossoveru metalu a rapu, pravověrní příslušníci staré scény se zaštiťovali autenticitou undergroundových časů, jež byly stálou připomínkou svazujících (a zároveň vlastně i osvobozujících) klíšé. Vymezování pravého a falešného metalu zůstalo jejich koníčkem i v našem desetiletí. Situace je ovšem poněkud obtížnější a pouhé poukazy na komerční úspěch nefungují.

Zadostiučinění, nebo strach?

„Jednu minutu bylo nošení trička s logem Iron Maiden ironickým aktem, o chvíli později už to znamenalo, že Iron Maiden jsou dobří,“ popisuje popkulturní zlom ve vnímání extrémního rocku Adrien Begrand v magazínu Pop Matters. V druhé polovině roku 2005 se z vysmívaného žánru stala nová avantgarda. Metal začal přitahovat čím dál více posluchačů, kteří v něm nacházejí něco, co jim ostatní žánry nemohou poskytnout. Souvisí to možná s vyčerpáním ostatních okrajových žánrů (hip-hop, indie rock), s nárůstem významu minoritních scén či rozmachem internetu: metal se za poslední dva roky stal bezmála dominantní alternativní hudební scénou. Když ale už o metalu píše The New York Times nebo The Guardian, nota bene internetový názorotvorný deník Pitchforkmedia.com,



Kapela Sunn O))) – Myslí to vážně?

pravověrní metalisté rozhodně necítí zadostiučinění, ale směs strachu a paranoie z velkého spiknutí.

Články o metalu v mainstreamových médiích vypadají, že autoři od sebe vzájemně opisují. Objevují se v nich skoro vždy stejná jména: Sunn O))), Lightning Bolt, Pelican, Jesu, Isis, Khannate, Boris a další projekty kolem labelů Southern Lord nebo Hydra Head. V širší veřejnosti tak vznikl dojem, že v rámci metalu existuje progresivní experimentální scéna, která je schopnější komunikovat s vnějším světem než zbytek. Je to metal a zároveň to metal není. „Lidé nás občas zaměňují za obyčejnou metalovou kapelu. Tou my nejsme!“ cituje The New York Time vysvětlení bubeníka Atsua z japonské kapely Boris. Pokud se na tento výkřik díváme prizmatem mainstreamu, lze ji jednoduše chápat jako vyčlenění se z průměru, jako gesto nadřazenosti. V rámci metalového ghetta je to však neodpustitelný prohřešek, protože nad metal se nelze nadřazovat. Pravidlo ortodoxie mluví jasně: není jiný metal než metal.

Kapelám, o kterých píše tradiční indierockový tisk, začali pravověrní fanoušci hanlivě říkat hipster metal. Dnes tyto skupiny (ostatně stejně jako kdykoliv předtím) najdete spíše na dýchánku pořádaném fanoušky časopisu Wire než na metalovém festivalu. „Hipsteri nemají vlastně Metal rádi, je pro ně jen dalším arzenálem v nekonečné válce o to být co nejvíce cool. Proto potřebují literární přirovnání, aby učinili Mastodon přijatelnými (jako kdyby nestačila jejich hudba), musí odkazovat na Tonyho Conrada a Terry Rileyho při zmínkách o Sunn O))) nebo pře-

hánět experimentální stránku Boris (a žádána z těchto kapel stejně není Metal),“ píše na svém blogu Ari Abramowitz (pockitrockit.blogspot.com). Už to, že autor (jinak respektovaný novinář a odborník na židovský rock) píše jméno svého oblíbeného žánru s velkým počátečním písmenem, odkazuje na to, že je pro něj něčím více než jen hudbou. Metal jako náboženství? Proč ne.

„Praví metalisté jsou absolutně loajální. Je to jako katolické manželství, til deaf do us part,“ utahuje si z metalistů Simon Reynolds na svém blogu Blissout (blissout.blogspot.com). Reynolds, jeden z klíčových současných teoretiků populární hudby, je přitom jedním z velkých přímluvců žánru. Ve svém výroční esejí pro Village Voice vysvětluje, že opravdu radikální hudba může dnes existovat jen jako součást komunit, které jsou postavené na realitě („reality-based communities“), tj. jsou živé ve fyzickém kontaktu na koncertech a fungují mimo snadnou interpretaci (proto jmenuje i další „obtížné“ žánry noise a dubstep). Přijetí metalu do širšího povědomí tedy, zdá se, nekončí komerčním vytěžením metalové subkultury. Tentokrát jde o vytěžení spíše ideologické. Ve světle globalizované a unifikovatelné hudby působí metalová sverepost a nechota hrát podle pravidel hudebního průmyslu jako závan opravdovosti. A úpěnlivé dělení na pravé a nepravé metalisty vlastně zůstává vedlejším produktem seberegulačních mechanismů, který tuto vzácnou autenticitu chrání. Neschopnost nadhledu je tak ve veskrze ironické době vlastně velkou výhodou.

Autor je redaktor časopisu Street.

Mlaťme hlavami, co to dá

Popsat hudební vývoj metalu od jeho počátku po současnost je v novinovém článku zhora nemožné. Proto se následující text zaměřuje především na historicky vlivné kapely, které byly a jsou nekončícím zdrojem inspirace pro všechny, kdo se o „dávlovu“ muziku zajímají a vnímají ji v dobových souvislostech.

MICHAL ŠTŮSEK



Otcové zakladatelé – Black Sabbath v nejlepších letech

Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let dostaly ideály květinových dětí několik smrtelných ran. V průběhu koncertu Rolling Stones na altamonském závodišti zemřeli čtyři návštěvníci, v dubnu 1970 ohlásili Beatles svůj rozpad, a aby toho nebylo málo, během jednoho roku zemřely na předávkování drogami tři klíčové osobnosti tehdejšího rocku: Janis Joplin, Jim Morrison a Jimi Hendrix. Zklamaná Love Generation přehodnotila své ideály a z velké části se buď tiše vrátila do stereotypního života nebo se separovala od společnosti úprkem z měst. Rock'n'roll se ocitl uprostřed děsivého rozkladu, kterým nedobrovolně poskytl živnou půdu pro vznik nového hudebního žánru zvaného heavy metal. Zjednodušeně se dá za první a pro vývoj určující album označit eponymní deska *Black Sabbath*, vydaná 13. února 1973.

Black Sabbath kráčí po květinovém poli
Přestože byla tato kapela často označována za partu odpadlíků, dostal se jejich debut brzy do britské Top 10 a vydržel zde několik měsíců. Původní kvartet vedený Ozzy Osbournem nahrál během sedmdesátých let osm nedostižných alb, která vždy překvapila novým trumfem hudební temnoty. Ať už to byly basové linky Geezera Butlera, kytarové kreace osmiprstého Tony Iommiho, bubenická trefnost Billa Warda nebo Ozzyho nenapodobitelný hypnotický projev, pokaždé přišla kapela (vyprávějící o tehdy tabuizovaných hrůzách světa) s novým úhlem pohledu, který postupně vyvolal řetězovou reakci po celém světě a odstartoval nový směr tvrdé rockové hudby. Od svého založení v pozdních šedesátých letech v průmyslem zamořeném Birminghamu zůstávají Black Sabbath navždy zapsáni v hudebních dějinách jako původci heavy metalu.

Na vzniku a vývoji žánru se paralelně podílely desítky současníků Black Sabbath. Jedni vycházeli ze základů blues (Led Zeppelin a Deep Purple), druzí se, v čele s King Crimson a Rush, pokoušeli do své hudby začlenit kompoziční postupy klasické hudby. Ti méně muzikantsky zruční (Blue Cheer nebo Stooges) prostě jen hráli tak nahlas, jak jen to šlo. Koncem sedmdesátých let se objevili australští AC/DC a zmalování váleč-

níci Kiss, kteří použili hardrockové hudby jako prostředku pro skládání heavymetalových hymniček. Judas Priest spolu s německými Scorpions přibrali druhé kytary, jež daly jejich hudbě další rozměr; položili tak základy pro heavymetalovou skladbu. Přes hardrockovou vizáž, vycházející z dlouhých vlasů a kalhot do zvonu, byly tyto skupiny základem nové vlny. V textech výrazně ubraly na abstrakci a naopak je přiblížily tvrdému životu na ulicích. Když po vzoru Black Sabbath vyrazili z Birminghamu na koncertní pouť Judas Priest, stal se z heavy metalu poprvé žánr sám o sobě. Glenn Tipton a K. K. Downing neměli v rychlosti hry na kytaru a ekvilibristice žádného konkurenta a pro hlasivky Roba Halforda se taktéž těžko hledal přírůstek. Judas Priest si vytyčili jednoznačný cíl, který nikdy před veřejností netajili: chtěli se stát největší heavymetalovou kapelou. Na rozdíl od Black Sabbath, kteří ve své hudbě sázeli především na mystickou atmosféru a feeling, upřednostňovali Judas Priest metronom a striktní důraz na kompozici. Tajemný Rob Halford si našel textovou inspiraci v myšlenkách Sun-Tzu či shakespearovských dramatech a pracoval na poslání heavy metalu: přimět obecný obraz ke konfrontaci. Když se z Birminghamu prvně vynořili Black Sabbath, byl jejich zvuk označován spíše za úchylku, kterou mnozí bez většího úspěchu napodobovali. S příchodem Judas Priest se z heavy metalu vytvořilo plnoprávné hnutí, které během své neustálé cesty nabíralo desítky příznivců a usnadňovalo tak práci dalším následovníkům. Začátkem osmdesátých let tak heavy metal nadobro nahradil hard rock na pomyslném muzikantském piedestalu.

Železná panna z Londýna

Po úspěchu Judas Priest se v heavymetalových kuloárech stále více objevovalo jméno londýnské kapely Iron Maiden, kterou v roce 1975 založil baskytarista Steve Harris. Toto uskupení, dirigované polepšeným skinheadem v černé košili Paulem Di'Annem, začalo být společně s shefieldskými Def Leopard označováno za vůdčí spolek New Wave of British Heavy Metal (NWOBHM), což byl zpopularizovaný termín pro kapely budouc-

nosti britského heavy metalu. Na mladé a nezkušené hudební scéně NWOBHM bylo nezřídka pro adjektivum „nové“ synonymem slovo „nezkušené“. Ne tak u Iron Maiden: jejich hudba vyvolávala dojem, že hrají desetkrát víc not než všichni ostatní, a ačkoliv lezli pod kůži jako Motörhead, představili se s rychlou progresivní hudbou, na které měl největší podíl zakládající člen, již zmiňovaný Steve Harris. V roce 1979, kdy Margaret Thatcherová převzala úřad ministerské předsedkyně, došlo i k podobné změně na hudebním poli a Iron Maiden se díky (na vlastní náklady vydanému) třískladbovému demu *Soundhouse Tapes* postavili do čela NWOBHM. Svými hororovými texty, postavenými na vystínovaných obrazech londýnských uliček, zahalených noční mlhou, jevištními triky s kouřovými efekty a podomácku vyrobenými maskami, si kapela získávala stále více příznivců. S příchodem osmé dekády nahradily květované košile a zvonové kalhoty muzikantů kožené úbory, ozdobené kovovými doplňky s ostrými hranami. Revolta vůči starším hardrockovým formacím dosáhla vrcholu, stejně jako snaha heavymetalových kapel o zasvěcený postoj k politice. Když Iron Maiden umístili na přebal singlu *Sanctuary* Margaret Thatcherovou napadenou hororovou postavou se sekrou v ruce, byli pod tlakem britské vlády nuceni na budoucích vydáních umístit přes obličej vůdkyně černý pruh. Právě díky této události začala být ministerská předsedkyně tiskem přezdívána Železná lady (Iron Maiden).

Když se v roce 1981 odštěpila od anglického časopisu Sounds větev, jež pokrývala metalovou oblast a založila čistě metalový Kerrang!, vzniklo konečně médium, které sdružovalo všechny příznivce heavy metalu, objevovalo nové talenty a podávalo zasvěcené informace o aktuálním dění. Téhož roku vydali Iron Maiden strašidelné album *Killers*, jehož se prodalo 200 000 kusů. S narůstající popularitou se kapela přesouvala z malých klubů do sportovních hal a během světového turné byla nucena řešit narůstající problémy se svým zpěvákem. Jasně rozhodnutí zbavit se Di'Anna dřív, než poškodí profesionální úsilí celé kapely, odstartovalo dlouhodobou spolupráci s velkým příznivcem šermu a kultury těla Brucem Dickinsonem. Po společném debutu *The Number of the Beast* vyrazili muzikanti společně s Judas Priest na americké turné a legendě Iron Maiden se začínalo blýskat na komerčně lepší zítřky.

Metallica dobývá trůn

Amerika se stala rájem pro britské heavymetalové kapely. Místní fanoušci, kteří vycházeli z hardrockerů Van Halen či Quiet Riot, brojících proti disku, byli naprosto konsternováni z importovaných klenotů Black Sabbath, Judas Priest, Iron Maiden a dalších. Ozzy Osbourne se po svém odchodu z Black Sabbath dokonce rozhodl v USA zakotvit a založil zde novou, po sobě pojmenovanou kapelu. O pár měsíců později se na základě nového inzerátu sešel sedmnáctiletý dánský přistěhovalec, nadějný tenista a talentovaný bubeník Lars Ulrich se svým vrstevníkem, na kytaru hrajícím teenagerem Jamesem Hetfieldem. Plán založit metalovou kapelu ihned nabral zřetelných obrysů. Název Metallica, který byl původně vybrán pro metalový časopis, si nakonec Lars Ulrich zabavil pro vlastní potřebu a po počátečních peripetiích s hledáním vhodného zbytku kapely se obsazení

Rébus zvaný heavy metal

ustálilo na kytaristovi Kirku Hammetovi a baskytaristovi Cliffu Burtonovi. Na jaře 1983 spolu vydali první album *Kill'Em All*, které sice nebylo příliš úspěšné, ale kapela si díky své naléhavé podobě nově vznikajícího žánru, zvaného speed metal, získala mnoho příznivců v metalovém podsvětí. Dřívější člen a kytarista Metalliky Dave Mustaine, který byl pro svůj dominantní přístup a problémy s alkoholem i drogami poměrně nešetrným způsobem vyhozen, téhož roku zakládá thrashmetalovou kapelu Megadeth. Jeho skladby se objevují na prvním albu Metalliky, stejně tak jako na následujícím *Ride the Lightning*. V té době začali vystrkovat růžky satanismem inspirovaní thrasherři Slayer z Jižní Kalifornie. Jejich hudbu definovala hekticky tepající bicí souprava s dvěma kopáky (v režii Davea Lombarda), řezavá kytarová sóla Jeffa Hannemana a Kerryho Kinga plus ukřičený zpěv baskytaristy Toma Araya. Po vlastním nákladem vydané prvotině *Show No Mercy* se kapela Slayer výrazně prosadila albem *Reign in Blood*, na němž spolupracovala s producentem Rickem Rubinem. Do historie se pak nesmazatelně zapsali svým pátým albem *Seasons in the Abyss* (1990) a následujícím *Divine Intervention* (1994). V téže době se prosadila se svými alby *Cowboys from Hell* a *Far Beyond Driven* postthrashmetalová kapela z Texasu Pantera. To už se ale začínal drát do popředí další vznikající žánr, opět pochmurně zvaný death metal.

Široké slávy se Metallice dostalo až v souvislosti s thrashmetalovou nahrávkou *Master of Puppets*, která bývá některými odborníky označována za jednu z nejlepších v metalové historii. Se slávou se dostavila také tragédie, kterou zapříčinila havárie autobusu během turné ve Švédsku, při níž zemřel baskytarista Cliff Burton. Po krátkém truchlení se kapela rozhodla vypsát konkurs na nového člena; ten navštívil například Les Claypool z formace Primus, ale vítězem se nakonec stal Jason Newstead. Nikdy se však nestal skutečným členem Metalliky, přestože s ní prožil období největšího vzestupu, ale také pádu – byl neu-

stále srovnáván se zesnulým Burtonem, což vedlo k častým rozporům v kapele. Po úspěšném počínu *...And Justice for All* přišel zenit kariéry prostřednictvím alba *Metallica*, často označovaného jako *The Black Album*, za které si díky skladbě *Enter Sandman* odnesli cenu Grammy. Metallica je z komerčního hlediska nejúspěšnější metalovou kapelou, prodala přes 90 milionů alb.

Příchod smrtonosné sestry

Když v roce 1981 vydali časopisem Kerrang! protežovaní oblíbenci Venom svoji prvotinu *Welcome to Hell*, nebral tuto kapelu nikdo příliš vážně. Venom podstrojovali agresivnějším choutkám posluchačů svůj militantní satanismus a na rychlost zaměřený, muzikantsky neobratný brak. Inspiraci čerpali z maškárád Kiss a z perverzních zálib římského císaře Caliguly. Venom svým arogantním přístupem narušili soudržnost metalového hnutí a vytvořili přelom mezi popularity nabývajícím heavy metalem a dábelským black metalem. Za pionýry žánru, který se uchytil v Evropě, lze označit Švýcary Hellhammer, ze kterých následně povstali dodnes populární „šířitelé víry“ Celtic Frost, dánští Mercyful Fate v čele s mrtvolně vyzdobeným Kingem Diamondem a také švédská kapela Bathory, která se ve svých textech jako první zaměřila na skandinávskou mytologii a pohanství.

Výraznou kaňku na vývoji black metalu učinily události, které se odehrály začátkem devadesátých let v Norsku, kdy se země blížila k tisíciletému výročí zavedení křesťanství. V tu dobu ovládaly norskou scénu kapely Mayhem, Emperor či Darkthrone. Po studiu krutostí, kterých se kříž dopustil u původních předků, se u kapel objevil ambiciózní cíl: vypudit křesťanství stejně násilně, jako do země vtrhlo. Následovaly hlouběji neorganizované útoky na křesťanské památky a křesťany samotné. Satanistické smýšlení norských dvacátníků též zapříčinilo mocenský boj mezi členy kapely Mayhem, který vygradoval vraždou kytaristy a nejvliv-

nější postavy Euronymouse. O týden později byl zatčen Varg Vikernes, baskytarista Mayhem a zakladatel projektu Burzum, a následně odsouzen k jedenadvaceti letům vězení za vraždu a vypálení tří kostelů. Tyto události sice rozčeřily vody v Norsku, ale senzacechtivá média se svým zájmem postarala o rozšíření black metalu do jiných zemí. Stal se revoluční silou, po které vždy tolik toužil rock, a jako jediný se nadlouho oddělil od metalové masy.

Současně s black metalem se šířil i death metal, ten však vycházel z epicentra na Floridě, kde působil triumvirát Death, Morbid Angel a Deicide. Členové těchto uskupení vyrostli v éře heavy metalu, který byl pro ně silnou inspirací a také bodem, z něhož se mohli ve svém hudebním vývoji posunout dál. Základní rychlost grindcoreu z poloviny osmdesátých let již překonat nemohli, ale death metal vyzýval novou rafinovanost. Propojil grindcoreovou agresivitu se spleť dramatických kytarových sol, nicméně klíčovou změnou byl přínos nově pojatých vokálních partů – thrashmetalové chrapláky vyšperkoval death metal do hutných hrdelních zpěvů, kterými zpěváci přesvědčivě vyvolávali obrazy apokalyptických hrůz a tlejících mrtvol. Přestože měl tento žánr silné zastoupení zejména na Floridě, deathmetalové kapely se díky rozbujelému obchodu s kazetami zakládaly po celém světě. Ať už to byla Sepultura z Brazílie, Sodom z Německa, britští Napalm Death nebo Entombed ze Švédska, všechny skupiny jasně určovaly nový směr, který těžil z heavymetalových kořenů a servíroval je originálně přežvýkané stále se zvyšujícím počtu nenasytných příznivců.

Po úspěchu Metalliky tedy dobyl metal pomyslný hudební trůn, zaslouženě si získal uznání širokých mas i odborné veřejnosti a nesmazatelně se zapsal do chodu hudebních dějin. Svou tajemností a nevyzpytatelností lákal do vlastních řad další kreativně uvažující muzikanty, kteří jej začali využívat jako inspirační zdroj pro svoji tvorbu.

Autor je hudební publicista.

Slovníček

heavy metal – hudební styl s důrazem na hutný kytarový projev v kombinaci s harmonickými a melodickými postupy. Začátky heavy metalu žánrově vycházejí z křížení blues a rocku. Přímého předchůdce lze hledat v hard rocku.

thrash metal – agresivní odnož metalu, charakteristická rychlou a údernou hrou na bicí. Kytary obvykle hrají „palmmuttingovou“ technikou (tj. hraní na strunu, kterou zároveň tlumíte dlaní), ale není to pravidlo, jelikož tento styl nemá skoro žádné regule ohledně hudebních stupnic apod.

speed metal – volně definovaný subžánr heavy metalu, který se postupně objevil v polovině 70. let 20. století. Jde o přímého předchůdce thrash metalu. Patří k nejmelodičtějším metalovým stylům; jeho charakteristickým znakem je vysoký melodický mužský zpěv.

power metal – styl vycházející z heavy metalu s cílem vyvolat „epické“ citění. Vělehuje do sebe rysy hlavně z traditional metalu, často ze symfonického kontextu.

black metal – temný hudební styl, založený na razantních rychlých bicích a vysoko položeném ječivém zpěvu. Kapely tohoto ražení se obvykle přikláníjí k satanismu nebo brojí proti náboženství jako takovému.

death metal – styl velmi rychlý, brutální. Dalším obecným znakem je typický řev zpěváka, nazývaný „growling“. Moderní death metal je také charakterizován technicky náročnými kytarami a komplikovanou rytmikou. Témat textů v death metalu je řada, nejčastěji to bývají krutost, satanismus, politika nebo pocity beznaděje.

doom metal – odnož metalové hudby, typická pomalejšími rytmy a podladěnými kytarami. Jelikož právě v doommetalovém žánru se jako v prvním objevily různé alternativní nástroje, bývají poslední dobou automaticky označovány za doom metal kapely, které používají instrumenty typu flétny či houslí anebo pracují se ženskými vokály. Dnes už má tento termín o poznání jiný význam než před patnácti lety.

nu metal – hybridní styl, který vznikl v polovině 90. let. Často se popisuje jako heavy metal s prvky rapu. Kapely mají téměř bez výjimky podladěné kytary, písně téměř neobsahují kytarová sóla, v nu metalu se klade mnohem větší důraz na baskytaru než na kytaru. Za zakladatele nu metalu jsou všeobecně považováni američtí Korn.



Metallica; Slayer



Jsou to neuvěřitelné příběhy

Rozhovor s Adamem Drdou

O významu vzpomínek, programu Příběhy 20. století a spolupráci mezi institucemi, které se zabývají nedávnou minulostí, hovoří redaktor Rádia Česko.

FILIP POSPÍŠIL

Před rokem jste v Rádiu Česko zahájili vysílání Příběhů 20. století. Jak tato myšlenka vznikla?

S nápadem přišlo už v roce 2001 několik historiků a novinářů, kteří se setkávají v archivech, po hospodách a v redakcích či ve studiích při vysílání. Vadilo jim, že když se v médiích při nějakém výročí zpracovávají historická témata, dělá se to trochu divokým způsobem. Čeká se na nějakou tiskovou konferenci, na které budou sedět političtí vězni nebo veteráni z války. Novináři se slétnou a udělají takovou mozaiku, ve které nakonec dva pamětníci řeknou jednu větu, která přijde do vysílání. Skutečný osobní příběh, který má nějakou hloubku a složitost, není zaznamenaný. Mikuláš Kroupa a další tedy začali dělat o víkendech rozhovory s pamětníky. Nejdřív to financovali z vlastní kapsy. Ukázalo se ale, že se takhle daleko nedostanou. Proto v roce 2001 založili Kroupa, Vít Makarius, Michal Šimůnek a Martin Křížek sdružení Post Bellum. Oslovovali různé nadační fondy, ale jediný, který na začátcích opravdu pomohl, byl Nadační fond obětem holocaustu. Rozhovory byly tedy zaměřené především na židovské vojáky z druhé světové války a také jejich zkušenosti s antisemitismem.

Projekt rozhovorů se ale postupně rozšířil...

Tímto způsobem fungovali pět let. Během nich byly natočeny rozhovory s asi 450 lidmi. Kroupa v té době pracoval v redakci BBC, kde jsem působil také, a tak jsem se do projektu zapojil. Dělal jsme to ale ve volném čase. Po uzavření redakce BBC jsme usilovali o to dostat nějak výsledky naší práce do vysílání. Přišla nabídka od malého zpravodajského rádia – Rádia Česko, jestli bychom nechtěli dělat z těch příběhů dokumentární pořady a pokračovat v natáčení dalších rozhovorů. Kopie nahraných rozhovorů přitom byly již předtím ukládány do archivu Českého rozhlasu.

Dokumenty, které vysílá Rádio Česko každou neděli po desáté dopoledne a v sobotu po jedné odpoledne, přitom nejsou to hlavní. Nejdůležitější je vytváření široce využitelného archivu rozhovorů. Měly by v něm být uloženy rozhovory s lidmi, z nichž mnozí byli dosud neznámí.

Jaké rozhovory sbírká v Českém rozhlase zahrnuje? S jakými lidmi je nahráváte?

Největší část archivu tvoří vzpomínky vojenských veteránů ze západní fronty. Všeobecně je něco známo o stíhačích z Británie. Ale už se třeba neví nic o technickém personálu nebo o tom, jakými cestami se tam dostávali. Jsou to neuvěřitelné příběhy. Útěky trvaly třeba rok, někdy i déle. Lidé, kteří utíkali přes východ, byli internováni v Sovětském svazu. Někteří směřovali do Anglie přes Afriku nebo Francii a prošli různými bojišti. Pro mě přitom bylo zajímavé zjištění, že v té době šlo o velmi mladé lidi. Bylo jim sedmnáct, osmnáct let. Dnes si neumím představit, že by se někdo v tomto věku rozhodl k takové anabázi – bez peněz a bez podpory rodiny.

Příběhy z východní fronty jsou pak ještě zajímavější. Často jde o příslušníky menšin – Volyňáky, Rusíny. Mnozí z nich zažili strašné věci, byli třeba internováni v gulazích za polárním kruhem.

Mikuláš Kroupa také třeba dělal rozhovory s přeživšími z vesnice Český Malín, která byla nacisty srovnána se zemí. Ten masakr byl horší než v Lidicích, přitom se o tom skoro vůbec nic neví.

Třetí téma související s válkou je také důležité. Neexistuje tu totiž povědomí o tom, kolik lidí vlastně bylo zavlčeno do sovětských gulagů. Jedná se o tisíce lidí, především z řad těch, kteří utíkali na východ před napadením Sovětského svazu a chtěli se tam přidat k boji proti nacismu. Byli ale internováni jako špioni. Podobný osud často postihl obyvatelé Podkarpatské Rusi.

V posledním roce, kdy děláme rozhlasové dokumenty, jsme ten projekt ještě rozšířili. Jedná se o dvě kategorie respondentů – židovské oběti holocaustu a politické vězně, především z padesátých let.

Ve veřejnosti ale myslím panuje určitá představa, že o holocaustu se už téměř vše ví.

Ale není to tak. Ty osudy jsou si zdánlivě podobné, avšak každý je ve skutečnosti zcela jedinečný. Lidé si pamatují jiné věci. Kladou důraz na jiné události nebo okolnosti svého strádání nebo činů. Vnímali věci různě. Protože někdo měl třeba rodinu nebo děti a jiný ne. S překvapením jsem se dozvídal, jak jsou lidé různě schopní snášet bolest a útrapy a jak různě mohou reagovat. Natáčeli jsme například vzpomínky paní Anny Hyndrákové. Prošla Terezínem a Osvětim a většinu života zasvětila tomu, že sbírala vzpomínky židovských obětí. Její příběh je nesmírně čistým příběhem kultivované dámy, kterou neštětí nijak nezlomilo. Potom jsme dělali příběh Františka Krause, který je zdánlivě podobný. Přežil Osvětim a vrátil se do Československa. Pak ale odešel bojovat do Izraele, kde byl rok. Vrátil se zpátky v roce 1949. V roce 1952 byl jako sionistický agent odsouzen na deset let. Ve vězení ale podepsal spolupráci s StB. V osmdesátých letech pak takto působil na pražské židovské obci. Když člověk poslouchá jeho vyprávění, ocitá se mimo kategorie souzení nebo odsudku, ale potvrzuje si slova Prima Leviho, který říká, že představa, že utrpení dělá z lidí vždy světce, je zcela nesmyslná. Některé zlomí a otevře jejich temné stránky.

A co se týče politických vězňů?

Zaznamenali jsme asi padesát nebo šedesát výpovědí. Pro nás bylo fascinující seznamovat se s tím, kolik zde bylo pracovních táborů, věznic. Celá síť – pobočka gulagu. Kromě lágrů, které byly při uranových dolech, tu bylo mnoho dalších táborů, kterými prošlo spousta lidí. Kromě členů katolické církve a laiků nás zajímají i lidé, kteří byli obětmi kolektivizace. Jsou to příběhy kruté, které snesou srovnání s etnickými čistkami. Lidé byli označeni za vesnické upíry, byl jim zabaven majetek, směli si vzít jen určitý počet kilogramů a posadili je do nákladních aut. Odvezli je třeba do pohraničí, kde byly rodiny často roztržené, lidé zde žili třeba čtyři roky ve chlívech. Řada z nich spáchala sebevraždu. Lidé byli v této době bez soudu posíláni do pracovních táborů až na několik let. Rozhodovala o tom komise národního výboru. Na Vysočině nebo na Moravě existují celé vesnice, kde stojíte na návsi, díváte se kolem sebe, a co statek, to rodinná katastrofa.

Toto téma mi připadá mimořádně důležité proto, že církev do určité míry tu paměť uchovávala. Ale o kolektivizaci se celá léta mlčelo. A na vesnici to vytváří špatné svědomí, protože tam dodnes žijí lidé, kteří se na tom podíleli. Bylo to tedy tabu, o kterém se nemluvílo. Nebylo k tomu ani moc dokumentů. Je to skryté téma.

Natáčíte i příběhy lidí, kteří se postavili na odpor komunistickému režimu?

Když se mluví o odporu, vždycky se stočí řeč na Mašíny. Ale těch, kteří vyvíjeli nějakou odbojovou činnost, bylo daleko víc. Řada lidí se pokoušela o útěky z věznic či o nějaké promyšlené protikomunistické či protitotalitní akce. Politickými vězni byli nejen za nějaké neuvážené studentské aktivity nebo rodinný původ.

V Česku existuje více institucí, které mají v popisu práce zabývat se zkoumáním historie i z pohledu osobních svědectví. Jak s nimi spolupracujete?

Židovské muzeum má obrovskou sbírku vzpomínek obětí holocaustu. Existuje centrum pro orální historii při Ústavu pro soudobé dějiny, které se zabývá hlavně normalizací. Je tu sdružení Živá paměť, muzeum v Ústí nad Labem také sbírá vzpomínky, i Romské muzeum v Brně je sbírá a také spousta soukromníků.

Určitým problémem je ale roztržitost. Je tu mnoho institucí, které se zabývají jen svými vlastními projekty, takže jsou třeba výpovědi některých lidí natáčeny několikrát. S jinými pamětníky nebyly zase rozhovory pořízeny nikdy.

Pokusili jsme se vytvořit Společenství paměti národa. Název to není moc šťastný, ale lepší jsme nevymysleli. S několika institucemi, jež se k nám chtěly přidat, jsme vytvořili skupinu, která má za cíl dosáhnout toho, abychom mohli výsledky naší práce sdílet a časem vytvořit nějaké místo, kde by byl umístěn přehled o tom, co se v jakých sbírkách dá najít, kde a jací lidé vypovídali. Naráží to ale na několik problémů. Se zveřejněním musí totiž samozřejmě nejdříve souhlasit ti, kdo byli nahráváni. Řada institucí ale takovými souhlasy nedisponuje. Nepovažovaly to za důležité. Naše sdružení Post Bellum se od většiny institucí liší tím, že jsme schopni tu nahrávku komukoliv a kdykoliv předat, zveřejnit ji, pracovat s ní dál.

Na tento projekt ale zatím nemáme peníze. Snažíme se tedy zajistit finance alespoň pro člověka, který by archiv nějak spravoval, který sepiše, kde co je, zjistí možnosti sdílení vzpomínek a vyrobí centrální archiv.

Nechceme, aby byly příběhy uloženy v nějakém zaprášeném archivu, kam má přístup jen pár vědců a dvacet let na ně nikdo nesáhl. Chceme, aby to bylo přístupné i pro média, kterých se nebojíme.



Adam Drda je příspěvatelem Rádia Česko a Hospodářských novin. Působil mimo jiné jako redak-

Nenechám sebou manipulovat

Ze vzpomínek obětí dramat nedávné minulosti

Koláž z rozhovorů a medailonů pamětníků holocaustu, táborů gulagu a pronásledování 50. let ilustruje práci sdružení Post Bellum.

ADAM DRDA



Anna Hyndráková (dívčím jménem Kovanicová) se narodila 25. března 1928 v Praze. V roce 1942 byla odtransportována do Terezína, o dva roky později do vyhlazovacího tábora v Osvětimi, ještě týž rok na práce do lágru Christianstadt. Byla zařazena do pochodu smrti, utekla, ale znovu ji zajali. Nakonec se jí podařilo v květnu 1945 uprchnout z Görlitz do Prahy.

V rozhovoru pro Post Bellum Anna Hyndráková mimo jiné vzpomínala na Osvětim, kde se dostala do Frauenlageru (ženského tábora), o kterém mluví jako o nejhorším osvětimském pekle. Na druhé straně rampy zůstali Annini rodiče, kteří neprošli selekcí: „Maminka nikdy neprošla, bylo jí padesát let a tatínek řekl, že by se mnou být nemohl a maminku tu nenechá samotnou. Zůstali tam oba. Nejhorší bylo, že jsme viděly do našeho bývalého tábora, a věděly jsme, že tam jsou naši. A oni viděli nás. Jednoho dne byl ten tábor prázdný. Komíny kouřily a tábor byl prázdný. Od té doby skoro nikdy nebrečím.“

Frauenlager měl svůj zvláštní režim: „Bydly jsme v malých zděných kójkách dvakrát dva metry, kam se nás muselo vejít deset a kde nesměla ani ruka, ani noha přechuhovat, to chodily štubový a mlátily. Dostávaly jsme polévku a – nevím, čím to byla zvěřkost – dali nám na kóji lavór polívky, do toho chumlu těl, ale nedali nám lžice, takže jsme to musely chlemtat rukama. Stály jsme tam šilený apley (nástupy) – jeden apel jsme byly nahý, jiný apel jsme musely klečet. Tam ve dne je tvrdá jílovitá půda, po dešti zase bláto, v tom jsme klečely bez možnosti jít na záchod. Komu se chtělo na záchod, tak jenom tak popolez, aby se nevyčural přímo pod sebe. To byl ten nejhorší teror.“

Po několika týdnech byl z osvětimského Frauenlageru vypraven transport do pracovního tábora Christianstadt (dnes Chrysztkowice v Polsku – bývalý vedlejší tábor KZ Gross Rosen), do kterého byla Anna Kovanicová zařazena: „Tři dny nám tam nikdo nedal nic najíst. Dost jsme se tam dřely a dělaly těžkou práci, ale vcelku jsme to považovaly za docela dobrý tábor. Taky nás hlídaly esesáčky, který neměly vzor těch krutostí... Byly blbě, nevzdělaný, zlý, ale nebyly to takové sadistky jako v Osvětimi. Jedna ženská tady porodila mrtvé dítě a ony ji hnaly přistít den do práce. Měly jsme německého mistra, komunistu z Postupimi. My jsme mu řekly, že tahle včera porodila, a on jí ustlal v kůlně na nářadí a ona tam mohla spát a odpočívat. Když na nás byly ženský krutý nebo sprostý, tak je dořval, že v lese (na práci) na nás má on pravomoc a ať se nestaraj. S vděčností na něj vzpomínám. Umožňoval nám dostávat i balíčky, pokud byl někdo schopný a ochotný nám je posílat, protože tady už nikdo dohromady nebyl.“

Třetího února 1945 nastala evakuace a z tábora Christianstadt byl vypraven pochod smrti do Bergen-Belsen...



Plukovník v záloze Jan Plovajko se narodil 5. 2. 1922 na Podkarpatské Rusi. Po maďarské okupaci utekl do Sovětského svazu, kde byl zajat jako špión, po výsleších NKVD odsouzen a poslán do gulagu. Prošel věznicemi a tábory ve Skolje, Striji, Starobělsku, Krasnojarsku, Norillagu. Pak se přidal k čs. východní armádě a jako voják se dostal do Československa.

Komplex pracovních táborů v okolí města Norilsk, souhrnně nazývaný Norillag, byl se svými třiceti tábory umístěnými za polárním kruhem jedním z největších v Sovětském svazu. Od 30. do 50. let jeho tábory prošlo okolo 400 000 lidí, z nichž většinu (přibližně 300 000) tvořili političtí vězni. Jan Plovajko zde strávil tři roky.

„Ráno byl nástup na snídani. Dali vám půl litru vody a kousíček ryby. Na celý den jste fasoval devadesát deka chleba. Oběd nebyl. Večer pak byla polévka a nějaká kaše. Jak jste dělal, tak jste dostával chleba podle toho, jak jste plnil normu. Když jste plnil normu, tak jste dostal 80–90 dkg. Když jste plnil míň, tak 70 dkg, a pokud jste normu nesplnil vůbec, tak třeba 30–35 dkg a to už bylo blbě. Ono tam byla výhoda v tom, že tam mráz dosahoval až 60 stupňů. Mělo se dělat jen do minus 40 stupňů. Pak už se dělat nemělo. Pokud jste dělal dál, tak norma klesala. Pro zdravého člověka to šlo, ale představte si, že už několik měsíců sedíte ve vězení, že jste fyzicky zdeptán a teď se chodilo až 5 km pěšky na práci...“

Nastoupili jsme do pracovní brigády po čtyřech a za sebou. Strážní vzadu i vpředu. A teď „modlitba“: „Šach vprávo, šach vľévo, peremeňáju oružije!“ – když uděláte krok vlevo, krok vpravo, tak střelí. A taky střelili. Někdo to taky udělal naschvál, aby ho zastřelili. U cest, jak jsme šli do práce, tak byly sudy a v nich solené ryby. Stráž byla jen vepředu a vzadu... Ti, co šli s krumpáčema vpředu, tak do sudů někdy bouchli, narušili je a ti další sem tam šup tu rybu, aby měli co jíst...“

Byly tam uheľný doly, platinový doly, pak tam byly ohromný továrny a slévárny. Lidé dělali silnice. Když byl sníh, tak je čistili. Byl tam lom, kde se lámal kámen, atd. Já jsem se od začátku dostal právě do lomu, kde jsme dobývali kameňny na cesty atd. Byl odstřel a pak jsme kameňny rozbíjeli pomocí dláta a krumpáče. Byl tam jeden takovej dost slabej, co si sedl na špalek a krumpáčem do toho bušil. Přišel strážný a asi třikrát ho praštil do zad pažbou. Byl mrtvý do dvaceti minut a vůbec nic se nedělo. Jak potom nastaly velký mrazy a nastala velká sněhová bouře, které říkali „purhá“, tak se úplně všechno zaneslo sněhem, že jsme museli dělat tunely, abychom se dostali k „vachtě“, na práci nebo do kuchyně na jídlo.

Já byl sportovec. Běhal jsem, hrál fotbal, cvičil jsem. Doma jsme měli hospodářství, tak jsem makal a byl otužilý, takže jsem to vydržel. Ale pak už jsem v tom táboře docházel tak, že jsem vážil 40 kg a nemohl dál pracovat. Tak mě dali na vytahování hřebíků ze starých prken. Někdy jsem dělal tuhle práci. Říkali mi už „dochoďjaga“.

Termín „dochoďjaga“ měl v Norillagu podobný význam jako „musulman“ v Osvětimi. Označoval vyřízeného, odevzdaného vězně, kterého čekala již jen smrt. Šance na přežití stoupala s tím, nakolik jste byl schopen vyhnout se práci a získat přístup k potravinám.



Katolický laik, církevní historik a spisovatel Václav Vaško se narodil v roce 1921 ve Zvolenu. Prošel Slovenským národním povstáním, měl být tehdy popraven a z vězení se ho podařilo dostat na poslední chvíli. Po válce působil v Moskvě na ambasádě, v Rusku se oženil. Komunisté ho záhy po převratu odvolali do Prahy – jeho žena a malá dcera v Moskvě musely zůstat, rodina se znovu shledala až po desítkách let. Pátého února 1953 byl Vaško zatčen a odvezen na samotku do Ruzyně, kde strávil jeden rok. Jedinými lidmi, se nimiž se během té doby setkával, byli vyšetřující referenti a vězeňští bachaři.

„Tam jsem si uvědomoval, že musím neustále zaměstnávat mozek a nevypnout ho. Říkal jsem si, že i když jsem společenský člověk, najednou jsem v situaci, kdy si musím hrát na kartuziánského mnicha. Prakticky od rána do večera jsem se jen modlil. Večer jsem si představoval, že píšu scénář nebo divadelní hru. Nikdy jsem si nemyslel, že z toho může vzniknout moje kniha Ne vším jsem byl rád – ta má základ v Ruzyni. První vycházku jsem měl po šesti měsících. Knížku jsem si mohl půjčit až v září – nějakou blbost. Nejhorší je, že máte pocit, že na vás svět zapomněl, to je součást celého toho systému – ticho. Zejména v sobotu a v neděli – to začali lidé třeba bouchat v okolních celách: „Já chci vypovídat!“ Stravu vám dávají na podlahu v esšálku – musíte se k tomu sklonit jako pes. Musel jsem z hladu sám se sebou bojovat – když jsem slyšel, že už vezou na vozečku jídlo – honilo se mi hlavou: „už to nesou“. Táhl mě to ke dveřím... Tak jsem si říkal: „vrať se!“ Šel jsem k oknu a zase – táhl mě to jako magnetem ke dveřím. No přece nenechám takhle se sebou manipulovat.“

Když jsem přišel z Ruzyně na Pankrác, byl jsem na cele se dvěma cikány a ti byli strašně hluční. Viděl jsem jednoho, jak se ukládá ke spánku a modlí se: „Andělíčku, můj strážníčku, opatruj mi mou dušičku...“ – tak dětsky. Tak jsem se ho zeptal: „Ty seš katolík?“ a on: „No dovol, nestačí, že jsem cikán, ještě mám být luterán?“ Oni všichni byli katolíci. Já jsem se s nimi potom modlil – naučil jsem je Otčenáš, Zdrávas a ty základní modlitby. Taky jsem je naučil morseovku – to pro ně bylo hrozně cenné. Sice neuměli číst ani psát, ale morseovku se naučili. To je vidět, jak byli inteligentní. Seděli za krádeže a podvody s potravinovými lístky, tehdy bylo na Pankráci asi tři sta Romů. Večer, když bylo ticho, se najednou rozlehl ženský hlas. Jedna cikánka začala zpívat cikánské melodie, to ztichla celá věznice – to bylo jako koncert“.

Václav Vaško byl odsouzen ve vykonstruovaném procesu na jaře v roce 1954 na 13 let vězení.

Gugging je Gugging je Gugging

V názvu tohoto textu jako by se zrcadlila nesdělitelnost a obtížnost definice bizarního, překvapivého, a přesto tak živoucího neskutečného světa rozvolněných asociací a prapůvodní krásy ukryté za zdmi léčebny, v níž se už několik let protínají silokřivky současného syrového umění, pojmenovaného ve čtyřicátých letech minulého století art brut.

PAVEL KONEČNÝ

Kultura, která nebude mít svůj korektiv v outsidersch, stagnuje, neboť její míra životnosti je mírou odvahy těchto outsiderů.

Josef Jedlička

Na samém okraji Vídeňského lesa, několik málo kilometrů od rakouského Kierlingu, kde zemřel v roce 1924 spisovatel Franz Kafka, se na konci obce Maria Gugging nachází rozlehlý komplex psychiatrické nemocnice. Právě zde probíhá od padesátých let 20. století zvláštní experiment, který jednak pozměnil dosavadní lékařský vztah ke zdejším pacientům a dále vnesl v poslední době stále nezvyklý či v odborných uměleckých kruzích přímo odsuzovaný přístup k původní výtvarné tvorbě, označované jako art brut, a k jejím autorům. Francouzský malíř a teoretik Jean Dubuffet od roku 1945 usilovně vyhledával a shromažďoval obrazy, kresby, sochy a jiné předměty vytvořené mimo rámec kulturního akademického umění a mimo jakoukoliv estetickou normu právě proto, že šlo o projevy výlučně nezáměrné, znepokojující diváka svou vnitřní existenciální silou, jinakostí, vznikající v jakémsi stavu individualistické posedlosti či extatického vytržení. Počátky jeho proslulé sbírky syrového umění měly kořeny právě v úzkém kontaktu Jeana Dubuffeta s psychiatry, neboť právě za zdmi léčeben a psychiatrických klinik ve Švýcarsku i jinde v Evropě nacházel při svých hledačských cestách nejvíce dokladů této utajené tvorby, jejíž pravý smysl nebyl ve výtvarném či estetickém působení, ale v autentické, terapeutické, vizuální zpodobě mentálně postižených, opuštených podivínů, samotářů či duševně nemocných. Ve svých ostře vyhraněných názorech na to, které projevy je možno pod termín art brut zařadit a které už ne, byl velice přísný a nekompromisní. Záměrnou tvorbu v kolektivu autorů s potřebným zájemem, ateliérovým vybavením, propagačním mediálním servisem, navázaným na plánovitou výstavní a publikační činnost v kontextu uměleckého obchodu, ze světa syrového umění jednoznačně a hlasitě vylučoval. Tento přístup ortodoxně uplatňovala jeho společnost Compagnie de l'art brut a později i vedení Collection de

l'art brut ve švýcarském Lausanne, kde je od roku 1976 deponovaná jeho permanentně se rozrůstající sbírka (původně 5000 objektů). Téměř polovinu prací v Lausanne tvořili lidé hospitalizovaní v psychiatrických klinikách, diagnostikovaní povětšinou jako schizofrenici; přesto nemluvil nikdy o psychopatologickém umění. Pojem syrové umění mu připadal důvodnější.

O definici art brut

Známa je Dubuffetova věta, že „není umění bláznů, stejně jako není umění dyspeptiků nebo lidí nemocných s koleny“. Dubuffet připouštěl, že šílenství je pouze pokračováním a rozvojem určitých mechanismů, které existují v latentní podobě u každého normálního člověka. Shrňme-li bazální zásady Dubuffetova striktního hlediska, můžeme říci, že syrové umění je pro něj zejména nenápadné, marginální, intenzivně imaginativní, zásadně se rodící samovolně, nikdy ne na základě vnějšího podnětu uměleckého kurátora, nebo snad dokonce za jeho přítomnosti. Je to výhradně výsledek posedlosti, vlastních autorových nejniternejších pohnutek. Nevystavuje se nikdy na odív na uměleckých přehlídkách, v salonech a galeriích, není předmětem obchodování a cíleného začleňování za pomoci manažerů do soukolí uměleckého byznysu. Organizátorská i tvůrčí činnost rakouského Guggingu je v mnohém ohledu popřením těchto původních Dubuffetových militantních představ a souvisí úzce s radikálně změněnými podmínkami současného medializovaného a globalizovaného světa přelomu 20. a 21. století a se skutečností, že syrové umění se v průběhu nedávného vývoje stalo (a to bezesporu i díky samotnému Dubuffetovi) předmětem teoretického, umělecko-historického, sběratelského, a tedy zákonitě i obchodního či komerčního zájmu. Že to vždy nemusí znamenat pro syrové umění smutný, neodkladný a definitivní konec, že

se opravdu může stát za určitých vhodných podmínek v jistém smyslu produkcí, a přesto si zachovat svou výtvarnou kvalitu a jiskřivou, uhrančivou sílu autentičnosti, o tom svědčí právě experiment, u jehož zrodu a průběhu stál vynikající rakouský psychiatr Leo Navratil (1921–2006), který tak úspěšně navázal na snahy svých německých předchůdců Hanse Prinzhorna a Waltra Morgenthala. Dokázal obrátit pozornost ke kreativě a imaginaci psychiatrických pacientů nejen jako k diagnostické metodě či vhodnému arteterapeutickému léčebnému nástroji, ale také jako ke svébytnému uměleckému vyjádření výtvarně nadaných a ve svém projevu formálně i obsahově originálních jedinců (shodou okolností postižených duševní nemocí).

Leo Navratil: Změny lékařské praxe

Rozsáhlé změny v přístupu k psychiatrickým pacientům, které přinesla první polovina 20. století, postupně omezovaly jejich zneklidňování nadměrným požíváním medikamentů či traumatizování elektrickými šoky a kladly stále větší důraz na to, aby byli citlivě vedeni ke stavům blízkým vnější normalitě. Výtvarné vyjadřování přestávalo být chápáno jako nutkavé jednání a stávalo se arteterapií, následně analyzovanou a interpretovanou jako diagnostická pomoc. Právě Leo Navratil přišel ještě jako mladý psychiatr na svém pracovišti v Guggingu s otevřenou podporou opravdové kreativity svých svěřenců. Byl fascinován jejich kresbami, které často využíval (zejména způsob pojednání lidských postav v závislosti na měnících se duševních stavech) v diagnostice. Přestože věděl, že díla vytvářená jeho pacienty odrážejí především jejich neklidné psychické stavy, dopracoval se k zajímavému zjištění, že někteří z nich jsou skutečnými originálními tvůrci, vyjadřujícími dosud neprojevené nadání. V tvůrčím výkonu, uměleckém výrazu těchto pacientů, spatřoval jak symptom nemoci, tak také osvobozující reakci, výrazně napomáhající stabilizaci jejich osobnosti. Začátky svérázné cesty spadají do roku 1950, kdy nechal Leo Navratil po svém studijním pobytu v Londýně (inspirován projekčním testem americké psycholožky Karen Machoverové) své blízké, ale i pacienty záměrně vytvářet kresby pro experimentální účely. Již v následujícím roce mezi nimi objevil ke svému překvapení prokazatelně umělecky nadané jedince, jejichž svěží originalitu a původnost mu potvrdil i Jean Dubuffet, s nímž byl od roku 1967 až do jeho smrti v roce 1985 v pravidelném přátelském kontaktu. Mnoho dalších, zejména vídeňských umělců (např. Arnulfa Rainera) přivedl na psychiatrickou kliniku v Guggingu i hluboký zájem o jeho knihu *Schizophrenie a umění* (Schizophrenie und Kunst), publikovanou v roce 1965.

Dům umělců (Haus der Künstler)

První veřejná prezentace umělců z Guggingu se uskutečnila v roce 1970 v galerii ve Vídni (Galerie nächst St. Stephan) a na tuto expozici potom navázala dlouhá série společných výstav i samostatných autorských přehlídek jeho svěřenců po celém světě. V roce 1981 zakládá psychiatr Leo Navratil Centrum pro umění a psychoterapii (Centrum für Kunst und Psychotherapie), kam přizval výtvarně talentované pacienty, aby využívali v léčebně speciálně vyčleněný dům jako svébytný inspirativní tvůrčí prostor, ateliér, galerii a zároveň



Část expozice v Centru pro umění a psychoterapii. Foto Pavel Konečný

Umění rodící se samovolně



Dům umělců – útulek svérázných autorů. Foto Pavel Konečný

společenskou místnost, útočiště. Po odchodu Leo Navratila do důchodu přebírá jeho zakladatelské dílo Johann Feilacher, který pokračoval plynule v práci a přejmenoval útulek svérázných výtvarníků na Dům umělců (Haus der Künstler). V roce 1990 umělci z Guggingu získávají cenu Oskara Kokoschky za příspěvek k současnému umění. Permanentní výstavní aktivita (doposud více než 200 výstav) a bohatá publikační činnost, začleňující jednoznačně i v odborných uměleckohistorických kruzích jejich tvorbu pod značku art brut, přinesla své plody a zařadila skupinu umělců z Guggingu mezi světoznámé a sběrateli i galeristy obdivované a vyhledávané tvůrce. Jejich práce byly představeny v Collection de l'art brut v Lausanne, v Muzeu 20. století ve Vídni, v Los Angeles County Museum Art, v Setagaya Museum v Tokiu a v dalších známých světových galeriích a muzeích (mimo jiné také v Národní galerii v Praze v roce 1998). V červnu 2006 bylo dovršeno soustředěné úsilí desítek let Leo Navrátila za jeho přítomnosti slavnostním zpřístupněním nového muzea Art Brut Center Gugging, vybudovaného v klasicizující strohé dvoupatrové budově s centrálním rizalitem a dvěma křídly. Ta od roku 1890

sloužila jako první oddělení tehdy budované krajské psychiatrické instituce. Rozsáhlá několikaletá úprava a revitalizace této stavby na vskutku moderní výstavní centrum zcela změnila původní utilitární nemocniční charakter exteriéru i interiéru, který se tak stal přívětivým stánkem, umožňujícím návštěvníkům seznámit se v celé šíři a bohatosti s historií i současností umělců z Guggingu. Výstavní prostor muzea je úctyhodný, má 1300 metrů čtverečních a vedle nezbytné vstupní části, pokladny a šaten je zde knihovna, archiv, moderně vybavený depoziář, kanceláře pro správu, multimediální prostor a na něj navazující prodejna s kavárnou. Připravena je též víceúčelová hala pro sympozia, koncerty a další plánované kulturní události. Jednotlivé výstavní sály nabízejí především promyšlenou a dotaženou instalaci děl kmenových tvůrců Guggingu i těch dosud méně známých, začínajících, a navíc umožňují malebné výhledy okny do uklidňující zeleně Vídeňského lesa, obklopujícího areál ze všech stran. Tvůrčí centrum Haus der Künstler, jehož výtvarně pojednaná fasáda je vlastně sama o sobě nepřehlédnutelným kolektivním kreativním činem, se pak nachází nedaleko muzea na konci vzrostlé lipové aleje.

Blug: Umělci z Guggingu

Logem Guggingu je modrá hvězda bratislavského rodáka Johanna Hausera, projevujiícího se expresivním, spontánním barevným gestem. Avšak skutečným symbolem je právě nevelký Dům umělců, jehož přední fasáda byla vyzdobena místními tvůrci už v roce 1983. O pět let později také společnými silami výtvarně pojednali velkou část východní strany domu. Johann Fischer si vybral jako téma figuru archetypální Evy, Oswald Tschirtnr svým charakteristickým minimalistickým způsobem zpodobnil ptáky, Franz Kamlander přispěl dynamickým zviditelněním různých zvířat, August Walla interpretoval zase svým nezaměnitelným subjektivním způsobem podoby božských postav a Johann Garber zaplnil zbývající část prázdné plochy oblohou s letadlem, mraky a hvězdami. Příznačné je, že se na chodu muzea vedle profesionálních pracovníků podílejí rovněž samotní pacienti. Otevírání se světu, cílené narušování a odstraňování pomyslných i skutečných hranic mezi duševně nemocnými a tzv. normálními lidmi zde tak dostalo nový humanistický rozměr. Tato symbióza tvůrčího nadšení, podporovaného vysokou odborností a empatií lékařů, dynamické

propojení pulsujícího muzea, přinášejícího kreativním osobnostem i těm ostatním pacientům kliniky sebevědomí a znovunalezený smysl života, se tak stává jakýmsi zázračným ostrovem pozitivní deviance, kde platí hierarchie nepokřivených hodnot, a kde se kupodivu daří skloubit ekonomické imperativy dnešní doby s autentickou tvůrčí činností a vřelou lidskou solidaritou. Výstava nazvaná *Blug – čtyři dekády umění z Guggingu* byla zahájena 28. června 2006 v rámci sympozia Gugging's Art in an International Context a pro velký zájem byla prodloužena a trvala až do 8. dubna 2007. Představovala ve výběru současné ředitelky galerie Gugging Niny Katschnigové 650 obrazů, kreseb a objektů nejdůležitějších osobností umělců z Guggingu, jako byli Johann Hauser, August Walla a Oswald Tschirner, připomínala i další známá jména, jako Johann Fischer, Johann Garber, Franz Kernbeis, Johann Korec, i tvorbu autorů působících aktuálně v této zvláštní umělecké kolonii, podporované jak soukromou nadací Gugging Artists, tak městem Klosterneuburg a sponzorované dalšími kulturními organizacemi i privátními sběrateli. Gugging je příklad hodný následování.

Autor je památkář a sběratel.

Svět metalových zinů

Od papíru k internetu

Poprvé se metalové fanziny v Čechách objevily v polovině osmdesátých let. V té době nebylo začínající skupiny, která by neměla fanklub. A s ním fanzin, který v první řadě plnil funkci informačního servisu kapely. Jednalo se vesměs o xeroxované sešity, které dnes představují cennou sběratelskou raritu.

DALIBOR ŇOREK

Sametová revoluce měla pro tištěné, metalové počiny zcela odlišný efekt, než se dalo očekávat. Pro kapely se otevřel prostor v oficiálním tisku a ve specializovaných hudebních časopisech. A proto většina nadšeneckých projektů z let minulých zanikla. Objevila se zato škála nových časopisů, které namísto podpory konkrétní kapely nebo lokální scény nabízely širší záběr a snažily se fanouška zaskvětit do hudebního dění ve světě. Fungovaly stejně jako velké časopisy, jen s menším nákladem a s poněkud horší úrovní. Z první poloviny devadesátých let je na místě zmínit nedávno obnovený *The Suffering*, jenž měl mimořádný dar objevit kapely, jež se záhy staly zásadními.

I zde se promítly generační rozdíly, a tak se v druhé polovině devadesátých let objevila řada nových titulů, které se vrátily ke xeroxu. Jedna větev se vydala ortodoxní cestou podpory domácí scény, druhá se naopak snažila reflektovat dění v zahraničí. Právě těm se podařilo překročit hranici mezi fanouškovským a oficiálním časopisem (příkladem je severočeský *RIP* nebo moravský *Whiplash*).

Vrchol „papírového“ období

Počátek soumraku papírových fanzinů nastal s masivnějším nástupem nového média – internetu. Na přelomu tisíciletí však tomu-to průběhu ještě nic nenasvědčovalo. Přestože několik zavedených tiskovin ukončilo svoji činnost, vznikala celá řada dalších, jejichž tvůrci se rekrutovali především z mladší generace metalových fanoušků. Běžná dostupnost kvalitního softwaru a klesající náklady byly hlavním motivem. Mnohé z těchto fanzinů však svým pojetím zůstávaly i nadále v zajetí „malých“ problémů scény, což obnášelo hlavně řešení vztahů mezi kapelami, pořadateli a fanoušky či regionálních pŮtek (Praha versus zbytek republiky atd.). Mezi zajímavější počiny z této doby (2000–2003) bychom mohli zařadit poměrně pravidelně vycházející *Mother of Darkness*, moravský *Unblemished*, který byl proslulý zcela nekritickými recenzemi, black-metalový *Eclipse*, nezřídka zápolící s měřítky politické korektnosti, striktně deathmetalový *Antitrend*, vycházející v Brně, rovněž deathmetalový *Spawn rebirth*, jehož poslední, co do objemu informací velice výživné a na fanzinářské poměry stylisticky i pravopisně vytříbené číslo vyšlo v létě roku 2002, či pro fanoušky české scény zajímavý fanzin *Bažina*, jehož vydavatel Ladislav Oliva pořádá i výroční metalovou anketu Břítva. Navzdory tomu, že v některých případech měli tvůrci větší problémy

se stylistikou a pravopisem než s obsahem, byly tyto tiskoviny poměrně populární.

Registrujeme však i nesmělé první kroky směrem k profesionálnějšímu pojetí amatérské žurnalistiky. To, s čím ve druhé polovině devadesátých let přišel liberecký *RIP*, se rozhodli nabídnout i v redakci magazínu *Payo*. V barevné obálce a ve formátu A4 čtvrtletně vycházející časopis se udržel do jara 2004, kdy ohlásil přechod do internetové podoby. Smutný osud potkal i velmi kvalitní fanzin *Cassiopeia*, vycházející pod taktovkou nadšenců z Rosic u Brna. Originálním pojetím (několik posledních čísel vyšlo vždy v jiném formátu a grafickém provedení) a kvalitními a zajímavými články si vybudoval velice dobrou pozici. Bohužel svou činnost ukončil po vydání šestého, možná i nejlepšího čísla. Důvody byly pro amatérskou žurnalistiku zcela typické – nedostatek času, nové povinnosti (rodina, náročná práce) a z toho pramenící ztráta motivace. Co do kvality provedení však výše jmenované tiskoviny dodnes předčí pohříchu jediné vyšlé číslo časopisu *Plazzma* (jaro 2002), které měl na svědomí bývalý redaktor rockového magazínu *Spark* Petr Frinta. Jak kreativní a moderní grafické provedení, tak hlavně obsah jednotlivých článků, jehož páteř tvořily rozsáhlé rozhovory s kapelami rekrutujícími se převážně z neortodoxních metalových sfér, si v ničem nezaдалy s profesionálními časopisy.

Nástup internetu

Za průkopníka v oblasti internetu a metalové publicistiky lze označit dnes již zaniklou stránku *Absolute metalmaniacs* (www.metalmaniacs.cz), která se vyznačovala velkorysým (a bohužel v konečném důsledku i komickým) grafickým řešením, pojatým ve striktně metalovém duchu (lebký, pentagramy atd.). Nebyl to ještě magazín v klasickém slova smyslu. Spíše internetové centrum, kde se setkávali příznivci metalové hudby a kde se mimo jiné nacházely i recenze, jejichž kvalita povětšinou dost výrazně zaostávala i za papírovou „konkurencí“. Za první opravdu seriózně míněný internetový metalový magazín tak můžeme považovat server *Allmetal* (www.allmetal.cz), který byl spuštěn na jaře roku 2000 a existuje dodnes. Zodpovědnost, kterou měli vydavatelé papírových fanzinů v podobě plateb za tisk a zajištění distribuce svých výtisků, s internetem najednou zmizela, a tudíž se zcela logicky vyrojila řada nových webů zaměřených na metal, v mnoha případech však zoufalé kvality a především s jepičí životností. Jednou z těchto skromně provedených stránek byl i web *Metalmania* (www.metalmania.cz), který se z původně statického provedení transformoval v informačně bohatý internetový portál. Jeho součástí byly pravidelné recenze, aktuality z metalové scény či databáze koncertů. Lze jej tak považovat za první český skutečně denně aktualizovaný internetový metalový magazín. Jeho roli u našich východních sousedů zpočátku plnil web *Metalmusic* (www.metalmusic.sk), který však už zanikl.

Koexistence papíru i dat

Je tedy budoucnost amatérské metalové žurnalistiky pouze v internetu? Má ještě cenu vydávat tištěný fanzin? Na tyto otázky ani dnes není jednoznačná odpověď. Nástup digitálního média měl svá pozitiva v podobě „pročištění“ zinařské scény, díky čemuž dnes vycházejí především smysluplná periodika, schopná se prosadit a najít si svůj čtenářský okruh. Obdiv v tomto směru si hlavně zaslouží už několik let

vycházející časopis *Pařát* (www.parat.czechi-an.net), vzorně dodržující ediční periodicitu při zachování kvalitativního růstu. Když trošku odbočíme ze striktně metalové linie, tak lze jen doporučit proslulý fanzin *Hluboká orba*, orientující se hlavně na hardcore a jeho odnože. Fanoušky death metalu určitě potěší slovenský plátek s krkolomným názvem *Hyberned Childrens Dreams Horrid Zine* (www.myspace.com/hyberned), disponující velice agilní a v rámci daného žánru i fundovanou redakcí.

Na internetovém poli se situace po divokém rozjezdu rovněž ustálila. Po nečekaném a dosti trapném konci *Metalmanie* v létě 2003 se původní redakční tým rozhodl pokračovat pod novou značkou. Několik měsíců nato byl spuštěn web *Metalopolis* (www.metalopolis.net), který je v současnosti nejnavštěvovanějším internetovým magazínem zabývajícím se metalovou muzikou. Mnohé obsahové přesahy nad rámec metalu či hudby jako takové a především některé postoje jeho redakce, neslučující se s ortodoxním přístupem k metalu, jsou však zároveň i strůjci jeho poměrně kontroverzní pověsti. Čím dál zajímavější alternativou k obsahu *Metalopolis* se stává internetová podoba již zmiňovaného magazínu *Payo* (www.payo.cz), který se v poslední době více zaměřuje i na recenze velkých a známých metalových kapel, což v minulosti nebyvalo zvykem. Ambiciózním projektem se zpočátku jevil i brněnský *Abyss* (www.abyssszine.com), ten však bohužel v poslední době častěji aktualizuje svůj vzhled než obsah. Zavedenou značkou je *Fobia* (www.fobiazine.net), která se rovněž transformovala na web z papírové podoby. Své neoddiskutovatelné a dá se říct, že i nikým neohrožitelné místo „na trhu“ má i v minulosti značně kontroverzní web *Marastjakcyp* (www.marastjakcyp.com), jenž se orientuje převážně na progresivní odnože metalu. Posledním z „větších“ webových magazínů je západočeský *Metal forever* (www.metalforever.info).

Z původně předpokládaného střetu papír versus internet sešlo a nyní už bez problémů vedle sebe existují dva fanzinářské světy, které se navíc i vzájemně doplňují. Přežili jen ti nejsilnější a pro čtenáře nejzajímavější. Zlaté „xeroxové“ období z počátku devadesátých let je nenávratně pryč a spolu s ním i postoje a témata, o kterých se tehdy psalo. Není to však důvod ke skepsi, neboť žádný soumrak amatérské metalové žurnalistiky se alespoň prozatím nekoná.

Autor je šéfredaktor webu www.metalopolis.cz.

přešlap

Na výletě s Pavlou a Zuzanou

Jedním z velmi nechutných případů, jak se dá v médiích zužítkovat takřka cokoliv, je odchod premiéra Topolánka od rodiny k těhotné milence. V zásadě banální příběh, jakých se žel bohu odehrávají tisíce, zkrátka posloužil. Co nutí seriózní noviny zkoumat, zda se premiérový kufrý nacházejí v tom či onom bytě, je ve hvězdách. Na druhé straně, pokud se stejnou hru pokusí využít někdo nikoli k ekonomickému, ale vyloženě politickým cílům, jako to učinila Jana Bobošíková pro větší slávu jakési politické strany, stane se pro média vhodným terčem pro moralizování. Rozhořčená reakce Bobošíkové nad tímto pokrytectvím je pochopitelná – ona i ti, kteří se do ní pustili, totiž sedí na stejné lodi. Není lepšího důkazu než materiál otištěný v deníku Právo 28. března 2007. Popisuje setkání dvou žen – manželky někdejšího premiéra a manželky současného premiéra, a to stylem značně barvotiskovým, blížícím se v některých pasážích pověstným Večerům pod lampou. Podstatné je, že se zde objevují poznámky na adresu premiérovou současné družky a premiéra samého – a mají charakter řečneme posměšný. Rozchod manželů, zvláště mají-li společné děti, je často provázen hořkostí na obou stranách. Média by to měla respektovat, a byt by se jednalo o celebrity – ať už z politické scény či ze showbusinessu –, projevy této hořkosti ponechat na místě, kam patří: v privátní sféře zúčastněných. Výlet s Pavlou a Zuzanou dělá pravý opak – dokonce se zdá, že právě to má být hlavní metodou, jak pobavit čtenářstvo. Milan Kruml

INZERCE

Národní knihovna ČR přijme zaměstnance

do výstavního oddělení
NK-Klementinum

PRO ZPRACOVÁNÍ A REALIZACI VÝSTAV

Požadujeme: ÚSO s výtvarným zaměřením, manuální zručnost, výtvarné citění, znalost grafických programů (Indesing, Photoshop, Illustrator), fyzickou zdatnost.

Kontaktní osoba:

Mgr. Z. Hochmalová,
tel.: 221 663 332, mobil 731 612 425

Za Egonem Bondym

Cesta literáta, básníka i filosofa

Martin Machovec

Dokončení ze s. 1

Bondy si sice nepochybně něco ze svého totálně-realistického období ponechává po celou dobu své tvůrčí kariéry, avšak rozhodně jej není možno považovat za nějakého setrvalého „totálního realistu“. Je příliš jat surrealistickým kouzlem neuvěřitelná, fantasmagorická, kouzlem obludnosti, navíc je tehdy příliš mlád na to, aby se spokojil jen s jedním novátorským pokusem. V témže roce 1950 si Bondy osvojuje též poetiku tzv. trapnou, již razí jeho přítel a kolega Ivo Vodsedálek. A zde teprve se oba tito básníci dokážou snad nejradikálněji vymanit z pout literatury tradiční i avantgardistické: absence pointy, text-šok, důsledek snahy zbavit se jakéhokoli moralizování, bezděčná odpověď na otázku, jak by asi mohla poezie vypadat poté, co budou básníci důsledně „brainwashingováni“. Zde si dadaisté přes Bondyho a Vodsedálka podávali ruce s budoucími popartisty, s minimalisty, s tvůrci konkrétní poezie. Bondy však jde dál, objevuje kouzlo primitivistické poetiky, stylizace básně do výpovědi opilcových, výpovědi člověka na dně, jímž se také na příštích deset let de facto stává. Teprve verše ze sbírky *Ožralá Praha* z roku 1951, kterou tehdy vydává v samizdatové edici Půlnoc spolu s desítkami dalších svazků a svazečků poezie i prózy, měly mocně inspirovat jeho budoucí přátele z české undergroundové komunity let sedmdesátých.

Bondy však není spokojen ani s těmito tvůrčími možnostmi, které pro sebe vydobyl. Začíná intenzivně studovat filosofii, zejména indickou a čínskou, silný vliv má na něj tehdy např. František Drtíkol. Jedním dechem však studuje též Marxe, Hegela, Nietzscheho, evropskou antiku, křesťanskou mystiku – ovšem stále znova a znova nachází inspiraci v moderní evropské literatuře, v čemž si jistě dobře rozumí zejména s Hrabalem. V polovině 50. let vnáší Bondy do svých textů filosofická témata, píše jakési básně-meditace, básně-traktáty, texty spíše úvahové, myslivé. Jeho zájem o filosofii jej nakonec donutí udělat si konečně maturitu (1957), neboť jeho touhou nyní je studovat filosofii na univerzitě, což se

mu také nakonec v roce 1958 zdaří. Studuje ovšem večerně, pracuje přitom jako noční hlídač v Národním muzeu, nachází nové přátele, píše svá filosofická pojednání a konečně též začíná – ovšem jen pod svým vlastním jménem – publikovat. V roce 1963 debutuje statí *Buddhova filosofie*, jež byla otištěna v Dějinách a současnosti, o rok později vydává svou studii o tzv. malých sókratovských školách ve Filosofickém časopise, vycházejí mu další statí i recenze, ovšem nejvýznamnější událostí v této periodě jeho tvůrčího psaní se stává vydání jeho zásadní filosofické práce *Útěcha z ontologie* (Academia, Praha 1967), již se stal pro některé respektovanou, ba uctívanou, pro jiné poněkud zlověstnou, ba pohrdanou postavou české filosofie.

Přichází rok 1968, Bondy, ovšem stále jen jako Zbyněk Fišer, se kontaktuje s tehdy předními západoevropskými osobnostmi tzv. Nové levice, ale i tzv. Frankfurtské školy – s Rudi Dutschkem, Herbertem Marcusem a především pak s Erichem Frommem, s nímž si několik let korespondoval a jehož jedno dílo tehdy též přeložil (*Budete jako bohové*, tiskem až 1993). Vydává též svou buddhologickou studii (*Buddha*, Orbis, Praha 1968). S Petrem Uhlem a s hrstkou dalších se kriticky staví vůči tehdejším reformním „komunistům s lidskou tvář“ a pokouší se v Československu agitovat pro marxistickou protisovětskou, tehdy zejména maoistickou levicí: ovšemže bezúspěšně, jeho hlas je v té době přehlušen hlasy dobovějšími a též řevem sovětských okupačních tanků a letounů.

Na počátku sedmdesátých let je Bondy-Fišer zase téměř zcela osamocen. Počíná se éra husákovské „normalizace“, svou filosofii ani jako Fišer už publikovat nechce a ani nemůže, jako Bondy ani v liberálním osmašedesátém nevydal ani řádku. Je z něho invalidní důchodce, byť teprve čtyřicetiletý, člověk zbavený možnosti dosáhnout úspěchu a společenské ho ohodnocení, ostatně tak jako stovky a tisíce ostatních. Bondymu byl však vždy jakýkoli defetismus cizí. Svě obžaloby křičí například v básnických sbírkách *Deník dívky která hledá Egona Bondyho* z roku 1971 či v *Zápiscích z počátku let sedmdesátých* (1972). Tehdy je pro něj určující setkání s Ivanem Martinem Jirousem, jenž jeho dílo zprostředkovává rodící se undergroundové komunitě, zejména pak skupině Plastic People, která je jeho básněmi nadšena a záhy je zhudebňuje. Tehdy se započíná snad nejšťastnější Bondyho tvůrčí období,

byť vlastně jen pár let trvající. Bondy je okouzlen tím, že jeho poezii oceňují lidé o generaci mladší, je inspirován životem v podzemním společenství, zde konečně se stává legendou vskutku živoucí. Píše a v samizdatu vydává sbírku za sbírkou. Začíná však psát též prózy, z nichž nejslavnější a nejpoblárnější je jeho antiutopie *Invalidní sourozenci* (samizdat 1974, tiskem poprvé v Torontu v Sixty-Eight Publishers 1981). Bondy se tehdy účastní undergroundových koncertů, festivalů, recituje na nich, ba i zpívá, Jirous k jeho pětáctýřicátinám sestavuje první undergroundový sborník poezie *Egonu Bondymu k 45. narozeninám* (1975), první, ovšem v zahraničí vydaná deska Plastiků nese na Bondyho počest název *Egon Bondy's Happy Hearts Club Banned* (London – Paris 1978).

Přichází však rok 1976, kdy husákovským „normalizátorům“ konečně s podobnými hrátkami dochází trpělivost. V souvislosti s procesem s Plasty a spol. je Bondy vyslýchán policií, tehdy je opět na dně. Teprve nedávno byla zveřejněno, že Bondy v prosinci 1976 Chartu 77 skutečně podepsal, že však jeho podpis odmítl akceptovat jeden z předních organizátorů Charty – Jiří Němec. Během následného policejního teroru, v době oně zlopověstné estébácké akce „Asanace“, se Bondy opět stahuje do soukromí, avšak se svými undergroundovými přáteli komunikuje i nadále. V roce 1979 je jedním z inspirátorů zrodu prvního undergroundového časopisu Vokno, v roce 1977 se pouští do obrovského projektu psaní vlastních dějin filosofie (*Poznámky k dějinám filosofie*, 14 smz. sešitů z let 1977–89, tiskem v šesti svazcích 1991–1997), účastní se u Vodrážků bytového semináře prof. Machovce, píše dál.

Ve druhé polovině se Bondy stává již jakýmsi živoucím undergroundovým klasikem, k němuž do jeho bytečku v pražské Nerudovce chodí celá procesí mladých undergroundových básníků, ale i jeho disidentských vrstevníků. Občas je tam možno potkat i Václava Havla. Po roce 1985 publikuje Bondy intenzivně na stánkách Vokna, Revolver Revue, uplatňuje se nověji též jako publicista, polemik, recenzent, šíří se však tehdy kolem něho i jakási aureola nedotknutelnosti, která provokuje k narušení. Bondyho ostře vyhraněné postoje v tehdejších undergroundových, disidentských, chartistických polemikách jsou dnes již asi poněkud nepochopitelné a je na historících, aby je pomohli vyjasnit.

Přichází listopad 1989, Bondy ve svém venkovském tuscullu v Telči spoluzakládá Občanské fórum, avšak velmi záhy je z politického vývoje rozčarován. Již v roce 1990 publikuje kritické výtky vůči svému někdejšímu příteli Václavu Havlovi, v době populární skandalizace všeho „komunistického“, již ovšem konjunkturálně využil kdejaký kolaborantský čecháček, je Bondy dokonce ochoten nabídnout své služby i KSČ. V Praze pobývá na počátku devadesátých let stále méně často, přichází o řadu svých bývalých přátel, kteří mu jeho novou radikalizaci nedokážou tolerovat a vyčítají mu – ať již oprávněně či neoprávněně – i leccos z jeho minulosti. Posléze dostává Bondy nabídku z Bratislavy, kde začíná působit na univerzitě jako hostující profesor: přednáší zde pak po léta orientální filosofii i své pojetí marxismu. V Praze mu nikdo nic podobného nenabídl, a když došlo k rozdělení Československa, v Bratislavě již dlouhou dobu působil, nepřestěhoval se tedy na Slovensko „na protest“ proti tomuto rozdělení, jak hlásá další žurnalistická legenda.

Nastává poslední Bondyho tvůrčí období. Několik dalších filosofických esejů, pár dalších básnických sbírek, avšak po roce 1994, kdy v Bratislavě umírá Bondyho životní družka, paní Julie, je to už jen hrstka básní. Od roku 1995 pak básník Bondy již trvale mlčí. Ještě několik dalších próz napíše a vydá, avšak často je zavalen pracemi na korekturách svých dřívějších knih, ubíjen lecčím dalším. V Bratislavě nachází sice pár nových přátel, avšak po smrti své Julie se stává už spíše jen jakýmsi stínem svého bývalého kouzla. Více a více se stahuje do ústraní.

Devátého dubna 2007 odešel Egon Bondy tam, kde, jak můžeme věřit, jak předpověděl v *Invalidních sourozencích*, „řvou nyní nadšením všichni vikingové s lebkou rozštípnutou sekyrkou, utopení v oceánu či na proveze skončívší, pějí všichni básníci, co jich kdy bylo – neboť na výstech básník básníka pozná a miluje ho –, pronášejí chvalorečení nečetní, zato však kapitální filosofové v čele s brankářem známého fotbalového klubu Arsenal Karlem Marxem, křičí všechny labutě a nebeští jeřábi, na nich poletují mí přátelé Lao-c' a předseda Mao, takže hlahol na nebesích se v touž chvíli bude slívat s kapelou Plastiků v jednu jedinou nedokončitelnou symfonii...“.

Autor je editor, redaktor a pedagog.

veřejné osvětlení

Skoptofilní pokrytci

Petr Fischer

Zvířátka nakonec. Pravidlo, které ctí všechna elektronická média světa a které, byť v prostorovém, nikoli časovém rozprostření, převzala i média tištěná, kde se to obrázky medvídků, lachtanů nebo malých opiček jenom hemží. Ale proč vlastně? Co si „lidskými“ příběhy o zvířátkách nahrazujeme, k čemu je potřebujeme? Proč je pro současné společnosti důležitější tragické drama při porodu gorilího mláděte v pražské zoo než třeba každodenně trhaná lidská těla na bagdádském tržišti?

Nepovedený porod gorily Kamby, který skončil smrtí mláděte a životním ohrožením samice, sledovali online statisíce lidí. Následnou tragédii zvečnila Česká televize. Záběry gorilí mámy (už jazyk prozrazuje, že máme co činit s antropocentrickou show), které ze zadní části těla vykukují nožičky udušeného mláděte, se prostřednictvím hlavní zpravodajské relace dostaly i do rodin, které se na Kambu z nedostatku času či naopak kvůli nedostatku studu nedívaly. A tak se každý mohl dostat k velkým slzám a smutné podívané, bez níž by si snad ani nemohl představit svůj další život. Jak povrchní a emocionálně vyprahlí by byli lidé bez mediálního oka,

které umí city nejen pěkně vyrobit, připravit, vytvarovat, ale ještě je dokáže přenést do každého domova jako krásně naservírovanou krmí, kterou stačí jen tak před spaním slupnout, aby život nebyl tak nepříjemně chladný.

Pozorování gorily Kamby v té nejintimnější chvíli – to není nic neobvyklého a výjimečného. Dělá se to běžně. Kolik lidí dnes ke štěstí potřebuje fotografovat na porodním sále, při císařském řezu nebo při normálním porodu, a to prostě proto, aby měli důkaz, že byli na místě, aby i novorozenec a celá rodina měly vzpomínku na tu velkou, památnou událost. Při jedné z nejosobnějších chvil života padáme do pastí tradičního dilematu fotografa, který se svým odstupem zbavuje možnosti být uvnitř události, stát se jejím aktivním aktérem, jejím spolutvůrcem. Chceme „být u toho“, nebo jsme spokojeni až ve chvíli, kdy „to něco“ můžeme znovu vidět? Skutečné voyeurství, chorobné vzrušení z pozorování něčeho či někoho, začíná na hranici těchto dvou světů.

Moderní společnosti, které jsou charakteristické svou mediální divadelností - předváděním se na jevišti, kdo (a co) není vidět, jako kdyby nebyl(o) -, jsou skrznastrz voyeurské. Elektronická média tento zřejmě přirozený lidský sklon (jak často se v dějinách zdůrazňovalo, že prioritním lidským orgánem je právě zrak, nikoli sluch, natožpak hmat,

jakkoliv v antice existovali i myslitelé, kteří vidění považovali za taktilní záležitost) zdůrazňují nejen tím, že vzrušující podíváním jako dřív zpřítomňují v nějaké zakonzervované reprezentaci (filmu, klipu, záznamu obecně), ale dokážou ji i přenést přímo - prezentovat ji.

Francouzský sémiolog Christian Metz ve své knize *Imaginární signifikant – psychoanalýza a film* (česky vyšlo v překladu Jiřího Pechara v roce 1991) vidí rozdíl mezi divadlem a filmem mimo jiné v reálné přítomnosti objektu. Zatímco na divadle jsou divák a herec pořád spojeni v jednom časoprostoru, „jsou tu“, filmový objekt přítomen není, je iluzivní. Ale tato obecně přijímaná iluze přítomnosti vytváří silný vztah k „objektu“, kterým jsou nakonec především projekce diváková nevědomí. Z filmu se stává fetiš, který toužíme neustále znovu a znovu konzumovat, aniž se příliš staráme o to, co vlastně jíme. Filmový fetiš je základem kinematografické instituce, k níž patří i slovo průmysl. Paralelou k Marxovu fetišismu zboží (a peněz), který drží při životě kapitalistický systém, je na poli intelektuálním a uměleckém lidská skoptofilie (záliba v pozorování), vrcholící ve filmu a především v televizní realitě show, jakou byl třeba porod Kamby. Je tu ale drobný rozdíl, který celou Metzovu strukturu komplikuje.

Zatímco film vytváří iluzi přítomnosti, kterou můžeme nakonec snadno odhalit sáhnutím na plátno (herci tam nejsou) nebo návštěvou promítače (ani tady se ten Woody Allen neschoval) – pak už se ale nedíváme na film, nýbrž sledujeme průmyslový výrobek jako materii –, reality show sugeruje divákům, že v přítomnosti opravdu jsou, i když sedí doma. Divadelní reálná „jednota místa a času“ je nahrazena radostí ze společně sdílených minut, která odstraňuje největší překážku identifikace s viděnými objekty: chladnou televizní obrazovku, na níž se, když televizi vypneme, zase odrážíme jen my sami.

Skoptofilie filmová i její mladší přítelkyně televizní ale pořád vycházejí z narcistní touhy Já, které chce vidět sebe samo. Ve filmu si nejčastěji projektuje vlastní podvědomí či nevědomí, při televizních reálných show, jakou byl Kambin porod, pro změnu dochází k promítání vlastního Superega, morálního strážce, který v rozčilení nad viděným vyprovokuje emoce, soucit a dojmání – sama nad sebou.

Ó, jak kulturní umíme být! Nejsme my to krásní, citliví a slušní lidé, když dokážeme politovat nevinné zvíře, přáli bychom mu gynekologa a šťastné mateřství? Skoptofilní pokrytci, budete tak odvážní, až se jako v Německu bude jednat o lidská práva pro šimpanze a další zvířata?

Autor je vedoucí kulturní rubriky Hospodářských novin.

Konec živnostníků v Čechách

Politické dějiny jedné třídy

Jakub Rákosník

Pavel Marek (1949) patří již ke klasikům domácí historiografie. Působí na Univerzitě Palackého v Olomouci a v devadesátých letech se proslavil především řadou knih a vědeckých článků o českém katolicismu na přelomu 19. a 20. století. Toto své dlouholeté badatelské úsilí završil objemnou přehledovou prací *Český katolicismus 1890–1914* (Gloria 2003). V předminulém roce se spolu s Jiřím Malířem také zviditelnil editováním obsáhlé dvoudílné příručky k dějinám politických stran na českém území od poloviny 19. století do současnosti (*Politické strany*, Doplněk 2005). V loňském roce pak publikoval knihu *České živnostnictvo 1945–1960*, již završil svůj zhruba desetiletý výzkum této sociální třídy. Nutno poznamenat, předtím se v neméně míře věnoval také živnostníkům v předválečném období, k čemuž publikoval řadu odborných studií, týkajících se zvláště jejich politické reprezentace.

Vlastní tematika knihy je užší, než slibuje hlavní název. Nejedná se o komplexní historické pojednání o živnostnících, nýbrž o specifickou otázku jejich likvidace v poválečném období, což také upřesňuje její podtitul. Proto zde nenalezneme žádné informace o kulturních vzorech, materiální úrovni či životních strategiích těchto lidí. Spíše než o hospodářské a sociální dějiny, jak by názvu odpovídalo, se jedná o klasické dějiny politické. Hlavním zájmem autora je sledování politické aktivity živnostníků, stranických programů a státní hospodářské politiky. Sám v úvodu přiznává, že by bylo „pochopitelně žádoucí provést komplexní historickou, podrobnou, komparativní a komplexní studii ve smyslu postižení všech středních vrstev, k čemuž dodává, že „tyto ambice práce nemá a realisticky ani mít nemůže, neboť objektivně k tomu zatím neexistují předpoklady“ (s. 8). Musíme mu, bohužel, v tomto směru dát zcela za pravdu. Tyto trendy historického výzkumu se v české historiografii rozsáhleji rozvíjejí teprve v posledních dvou desetiletích. Kniha je tedy shrnutím dosavad-

ního stavu výzkumu a hlavně také spolehlivým východiskem pro výzkumy budoucí.

Autor je ve svých úsudcích zdrženlivý a vyhýbá se spekulativním závěrům. Typicky se to projevuje při řešení nejzásadnější otázky: Co bylo důvodem naprosté proměny politiky KSČ vůči těmto podnikatelským subjektům v období po únoru 1948? Marek odmítá monokauzální výklad a zdůrazňuje tři klíčové motivy: stalinskou tezi o zostřování třídního boje po proletářské revoluci, spojenou s tlakem na recepci „osvědčených“ sovětských vzorů v hospodářství, dále jakési opojení KSČ z vítězství, což se spojovalo s glorifikací dělnické třídy na úkor tříd ostatních, a za třetí hledání viníků zásobovacích i výrobních obtíží (s. 130–131). Právě drobní podnikatelé byli ideální skupinou, z níž bylo možné učinit obětího beránka problémů plánovaného hospodářství.

Proces likvidace drobného a středního podnikání rozdělil do čtyř fází. První začala v závěru roku 1948, kdy po nejasných půnoročných měsících byla zahájena etapa „divoké“ socializace živností. Zajímavá jsou autorova zjištění o diskusích, které probíhaly uvnitř KSČ a které utnul teprve IX. sjezd strany v květnu 1949 určením generální linie budování socialismu v ČSR. Z uvedených výroků A. Zápotockého či G. Klimenta vyplývá, že shoda o naprosté likvidaci nebyla zprvu tak jednoznačná (s. 136). Druhá fáze začala v polovině roku 1950; tehdy již šlo o období politického „tání“, spojeného v ČSR s hlubokými hospodářskými problémy, kdy socializační tempo polevilo, přišla čtvrtá etapa, zahrnující roky 1957–1960, jež socializaci živností dovršila. Nastal čas, kdy preambule ústavy z roku 1960 mohla slavnostně vyhlásit, že „socialismus v naší vlasti zvítězil“.

Již při zběžném prolistování knihy zjistíme, že nebyla psána pro nejširší čtenářskou obec. Obzvláště upoutá pozornost rozsáhlý poznámkový aparát, který na řadě míst zabírá i více než polovinu stránky. Tato řemeslná důkladnost se v dnešní době u historických monografií vidí už jen zřídka. I z toho je patrné, že kniha je zaměřena spíše na odborné čtenáře. Neveselost celé tematiky je ale spoň porušena v obrázkové příloze s dobovými vtipy a agitačními materiály. Publikace obsahuje také rozsáhlou dokumentární přílohu archivních materiálů, což je její další plus. Knize je možné vytknout pojmovou neujasněnost. Autor nepracuje až na ojedi-



Eva Fuková: Tři, 1954

nělé výjimky s marxistickým pojmem maloburžoazie (s. 198), což ovšem dnes není nijak neobvyklé. Naopak užívá obratu staré střední vrstvy, které ale na žádném místě nejsou definovány a konceptuálně odlišeny od nových. Obdobně i kazuistický výčet v podtitulu knihy „živnostníci, řemeslníci a obchodníci“ vyznívá jako nouzové řešení. Právní význam těchto pojmů, v případě prvního a zvláště třetího, se zásadně odlišuje od užívání těchto slov v běžném jazyce. Na žádném místě však není pojmový aparát rozebrán, což je u takto kvalitní a průkopnické práce velká škoda. Od první do poslední stránky je v knize patrný přístup, že je přece samo sebou jasné, o koho se jedná. Bez ohledu na tyto kritické poznámky

musíme považovat tuto publikaci za zásluhný počín. Tvrzení jsou podložena rozsáhlými pramennými odkazy a faktograficky je kniha mimořádně bohatá. Marek popisuje události, o nichž všichni vědí, jaký měly výsledek, ale jen málokdo i mezi odbornými historiky má jasnější představu o jednotlivých krocích likvidace živností v patnácti poválečných letech. Provázání praktického, ideologického a právního aspektu tohoto procesu se autorovi podařilo vynikajícím způsobem.

Autor je historik a právník.

Pavel Marek: České živnostnictvo 1945–1960 – Likvidace živnostníků, řemeslníků a obchodníků v českých zemích. Doplněk, Brno 2006, 328 stran + obrazová příloha.

anketa

Hledá se prezident

Přinášíme další nominace známých osobností českého společenského a kulturního života na křeslo prezidenta republiky.



Kateřina Rudčenková, spisovatelka

Přidávám se k hlasům, které za vhodnou kandidátku považují socioložku a genderovou aktivistku Jiřinu Šiklovou, i když ona sama zřejmě politické ambice nemá. Představuji pro mě jednu z mála osobností (k nimž řadím Václava Havla), kterým jde přednostně o věc a hodnoty, a nikoli o prosazování vlastního ega a touhu po moci, čehož impozantním příkladem je současný prezident.

Jako pro feministku je pro mě důležité, aby byla prolomena patriarchální diktatura a na Hradě usedla žena. Ne že by se tím ze dne na den změnila struktura celé společnosti, ale byl by to podstatný krok.

Kdybych se neobávala stranění zájmům církve, vhodným kandidátem jako obdivuhodná a vzácná osobnost by pro mě byl i Tomáš Halík.

Jiří Franěk, rusista

Návrhů na příštího prezidenta spíše přibývá, než ubývá. Je vidět, že možností je bezpočet, ale schází jim to, co schází i mému „kandidátu“: schopný manažer.

Mým kandidátem je člověk málo známý ve veřejnosti, Václav Žák, dnes asi šedesátiletý absolvent jaderné fyziky. Troufám si říci, že Žák směřoval spíše k duchovním vědám, a nebyl jediný, kdo šel za minulého režimu studovat něco exaktního, kde věděl, že se

nebude s politikou (alespoň ne tolik) potkávat. Že si zvolil cestu určitě nejtěžší, svědčí o jeho všestrannosti, neboť zřejmě tíhl daleko víc k filosofii, literatuře, umění; teprve dnes mu bylo umožněno alespoň částečně do těchto oborů zasáhnout. Žák pracoval jako programátor, ve výzkumném ústavu počítačích strojů, na ministerstvu školství, nyní je předsedou Rady pro rozhlasové a televizní vysílání. Za bolševismu podepsal Chartu 77 a díky své vysoké kvalifikaci a jen těžké nahraditelnosti – a také určitě díky několika rozumným lidem – nebyl od počítačů vyhnán. Po revoluci se na čas vrhl do politiky, byl dokonce místopředsedou ČNR, potom jejím poslancem. Co je mi známo, pak z politiky odešel. Kromě členství v OH nebyl v žádné straně. Pracoval na vydání Patočkových spisů (nejprve samizdatových), v kolektivu (neuskutečněných) samizdatových Masarykových spisů byl nejpilnějším a nejsoustavnějším pracovníkem. Snad se nemýlím, řeknu-li, že tíhl spíše k duchovnu určité náboženské substance, ale po smrti Jiřího Pelikána (který ovšem v emigraci přestal být komunistou) neváhal ujmout se jeho časopisu Listy, jistě pro jejich kvalitu (nevím, jak hodnotit tento časopis, pokud i pro časopisy platí Langrovo, že bývalý komunista je totéž jako bývalý černoch). To vše ukazuje, že by byl přijatelný jak pro pravici, tak pro levici.

Václav Žák se přátelil a spolupracoval s Janem Sokolem. Může vyvstat otázka, proč

tedy nekandidovat znovu Jana Sokola. Tak právě proto, že to znamená znovu. Kromě toho Sokol je bezesporu filosofičtější a snad také hlubší než Žák; ten se mi zase jeví praktičtější.

Sylvia Fischerová, básnířka

Kdo by měl být novým českým prezidentem? Je tu taková žena nebo muž, na něž bych mohla ukázat a říci: Ano, chci, abys to byl/byla ty? Na tuto otázku musím odpovědět záporně. Nemám svého kandidáta. Tudiž, jako obvykle, zbývá volba menších zel... Je menším zlem Václav Klaus, nebo Petr Pithart, muž, o němž se v této souvislosti mluví? Jeden je příliš ješitný, namítneme si, druhý zase příliš nerozhodný. Co je horší? A tak se celá věc mění v aritmetiku, navíc zakotvenou v politické stranické skládáče, která nakonec vypadá jako finále play-off: všichni sledují, kdo to prokoučuje, a mnozí se přitom dobře baví. Ostatně proč ne? V českém politickém systému není funkce prezidenta příliš důležitá, a pokud ji nebude vykonávat nevychovanec Zeman, narcistní Paroubek nebo Karel Gott, je mi to jedno.

To kdyby se přepsala ústava a volili jsme prezidenta všichni a kdyby Karel Gott opravdu kandidoval, to by byla jiná! To by se jinak psal takovýhle příspěvek, a hned by byl důvod vyjít do ulic. Takhle nezbyvá než předplatit si lístek v první řadě a čekat, až začne mač...

Každý měl svých pět umouněných desek

O metalu v době normalizace a dnes

Vlasta Henych se v metalu pohybuje od osmdesátých let, kdy začal působit v dnes již legendární kapele Törr, jež podle jeho názoru přinesla do metalu prvky undergroundu. Metal za komunismu byl podle něj čistší než teď a byla to pořádná „prdel“. Dnes vidí nepřátele v penězích a politiky označuje za bezmozky. Na druhé straně si podle svých slov vychutnává svobodu a Törr ho užívá.

JAKUB MRAČNO

Jak jste vlastně s Törrem začínali?

Začátky kapely jsou trochu složitější, začínal s ní už Ota Hereš v roce 1977. Žil na Hanspaulce, kde vznikaly v té době mraky kapel, které se tam plácaly v místních zkušebnách. Bylo to třeba padesát lidí, kteří v osmdesátých letech začali dělat spíš takovej hevík, občas hráli v nějakých klubech, ale nebylo to ještě nic moc, s čím by se dalo počítat. Tehdy jsme s Otou dělali můj sklepní projekt jména 666.

Už ale hrála původní sestava Törru a mně se u nich líbily nejvíc kytary, na ty hrál právě Ota a Míra Mach, který později přešel k Arkainu. Pak se Törr někdy v roce 1986 rozpadl.

S Otou jsme už byli kámoši, a tak mi s bubeníkem Milanem Hávou řekli, pojď k nám a budeme dělat znovu Törr.

Pak přišla vlna black metalu v roce 1986.

To bylo úplně něco nového, taková módní vlna, něco, co tady nikdo nehraje, kapely jako Venom, pak na to navázali Bathory ze Švédska a Celtic Frost ze Švýcarska, ti se tehdy ještě jmenovali Hellhammer. Scéna tehdy byla v plenkách, takže jsme chytili první vítr nové škatulky. Začali jsme to dělat tak, jak jsme to slyšeli zvenku, jako to teď dělá milion kapel. Bez veškerých kompromisů s komunismem. Některé metalové kapely, co začínaly jakoby rokenrolové, byly až příliš opatrné, aby je náhodou někdo neklepl přes prsty, ale já jsem byl svobodný, neměl jsem rodinu, bylo mi jedno, jestli mě budou někde vyslyšet, tak jsem říkal nel, jdeme do toho tak, jak to má být. Hadry, texty, všechno, co k tomu patří. Když jsme s tím vylezli na Barče [legendární KD Barikádníků v Praze – Strašnicích], tak z toho lidi byli pať, protože to předtím nikdy neviděli. Servírovali jsme to v podobě, která odpovídala té zahraniční, takže tím jsme to u nich asi trochu vyhráli. Nebyli jsme ale žádní pregnantní hráči. Od prvního koncertu jsme byli slavní. Pak stačilo zahrát pro tisíc lidí jeden koncert a druhý den se o nás vědělo od Aše až po Košice.

To šlo tak lehce?

Tenkrát to bylo jednoduché. Když někdo zdařile zaseknul jako my, tak si to lidi vlastně „per huba“ od ucha k uchu říkali, rozněslo se to a nemusel jsi mít reklamu, za kterou dnes platíš strašlivé prachy a musíš ji dělat zajímavou, aby si toho lidi vůbec všimli. Tenkrát nebyly potřeba peníze jako dnes. Kapely si i víc pomáhaly, bylo to čisté, bez závislosti – dneska je nepředstavitelné, že by kapela sehnala sponzora a rozdělila by se o prachy s ostatními.

Jak jste sháněli muziku, když jste byli mladí kluci?

Tak ve třinácti letech, když jsem se začínal o muziku zajímat, byly k sehnání kapely jako Suzi Quatro, některé komerčnější, později pak třeba Judas Priest, Jethro Tull a Pink Floyd, což je i dnes moje nejoblíbenější kapela. Pak jsem se poprvé odvážil na nelegální burzu, která byla na Petřínách, kde se scházeli sběratelé elpíček a navzájem si tam vyměňovali desky, které si poté doma přehrávali na kotouče. Někomu to někdo odněkud poslal, někomu fotr jezdil ven. Každý měl zkrátka svých pět umouněných desek a za ty si půjčoval každou neděli jiné desky. Jedna stála třeba čtyři stovky, což byla tak třetina platu.

Hrozilo na burzách nějaké nebezpečí ze strany policie?

Na burze tě mohli sebrat, když dělali zátah a neutekl jsi křovím, pak tě samozřejmě vyslyšeli a chtěli, abys prásknul, od koho ty desky jsou. Ty jsi ale odpověděl, že z burzy, takže jsi nikoho neprásknul. Když se zapískalo, věděl jsi, že jdou policajti. Riskoval jsi vlastně jenom proto, žeš chtěl poslouchat hudbu, a nakonec jsi ještě přišel o něco, na co sis šetřil třeba rok. Většinou šlo o muziku, maximálně o časopisy, kde byly plakáty a podobně.

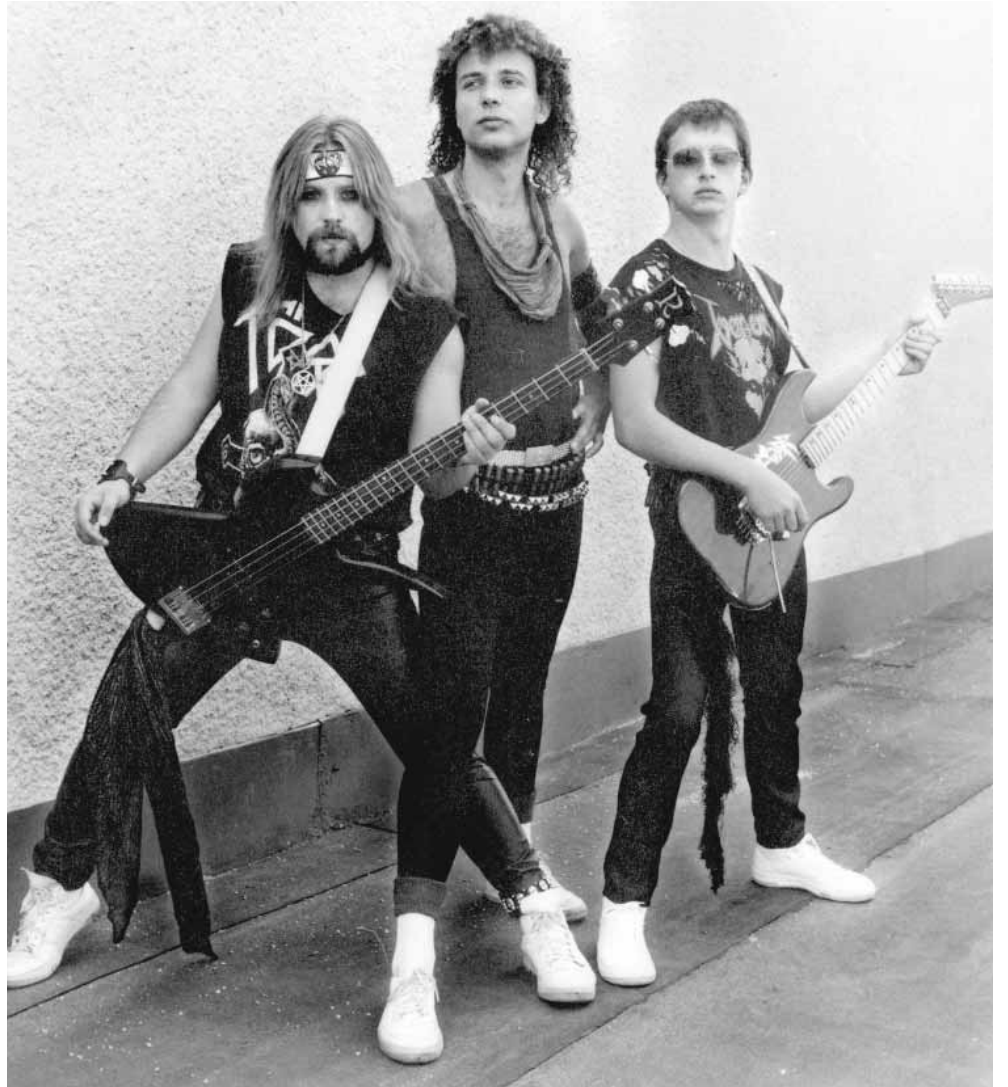
Jak to bylo s metalovým ohozem, který se předpokládám dělal jaksi podomácku?

Oblečení a kostýmy nám většinou šily holky z toho, co tu bylo, a my jsme přidávali různé součástky z továrny nebo tak. Hodně se jezdilo do Maďarska, kde bylo vše nějak otevřenější. Pamatuji vlaky fanoušků na velké koncerty Iron Maizen nebo Motorhead na stadionu. To způsobilo třeba pětikilometrovou frontu přes půl čtvrti, u jediné obchodu v Budapešti, Hunky Punky, kde jsi čekal třeba celý den na tričko, nějaké stahováký nebo něco podobného. Byla tam jen jedna prodáváčka, byl to vážně malý obchod, před kterým se tísnilo několik tisíc lidí z Čech nebo ze Slovenska. Dnes to zní šíleně a asi nikdo by to už neabsolvoval.

Jak se stalo, že se v komunistické televizi objevil váš klip Kladiovo na čarodějnice?

Klip se točil ve studiu státní slovenské televize, kam nás poté, co nám Petr Janda vydal v rámci edice Rockmapa první singl [Kladiovo na čarodějnice/Kult ohně], pozvali, když jsme zrovna jeli s kamionem na turné po Moravě. Byli zvyklí, že kapela v jejich studiu s neonovým nápisem Triangel chvíli na play-back dělala, že hraje, a bylo hotovo. My jsme byli tehdy dost nafoukaná a drzá kapela, o nic nám nešlo a nechtěli jsme dělat ústupky nikomu. Oficiální televize nám byla totálně u řítě, takže jsme jim řekli, že pokud, tak po našem. Triangel ať si dají někam jít. Měli jsme s sebou celé pódium, zvuk, světla a tunu domácího šampusu, co nám narvali Moraváci. Nakonec jsme se tam úplně zlili s celým štábem. Režisér pak vtipkoval, že to vezmou na MTV a pak že nás zítra všechny zavrou. Klip třikrát za sebou vyhrál. Celou tu dobu se něco dělo, nebyla to nuda, celý stát měl společného nepřitele, komunisty. Ten teď chybí, a proto si ho mladí uměle vytvářejí.

Co když komunisty nahradila diktatura peněz?



Vlasta Henych (vlevo) a Törr v roce 1990. Foto www.torr.cz

Ekonomický nepřítel je daleko větší a těžší, ten se nedá porazit, nestačí být hrdý, mít svůj názor. Dneska jsou potřeba peníze na to, aby mohl být koncert, což dřív nebylo. Kulturníky byly všech, nemusel jsi platit za sál, stačilo, aby se našel pořadatel nebo svazák, který se nebál a měl trochu „pokrokovější“ myšlení. Dnes buď máš a hraješ, nebo nemáš a nezahraješ si. Tehdy jsme si museli komplet všechno vyrábět, zesilovače, reprobedny, kytary. Kytaru si vyřežeš, ale sehnat sponzora, abys dneska rozjel projekt, je daleko těžší. Každá doba měla svá pro a proti.

Na druhé straně jsi riskoval perzekuce, tahání po vyšších atd. Nás třeba v roce 1988 jednu chvíli zakázali po článku v Rudém právu, kde o nás napsali, že jsme fašisti, měli v tom tehdy velký zmatek. Viděli, že se za námi táhnou mraky lidí, a už jim bylo jedno, že nenašli nic vysloveně politického. Stačila skutečnost, že ovládneme mladé, které chtěli ovládat sami. Hledali záminku a našli ji v našem znaku, který tvoří dvouhlavá sekyra, a tu si přirovnali k dvoustranné sekyře italských fašistů. Udělali z nás fašisty, a když se na koncertech skandovalo „hey hey“, tak si to vzali jako hajlování. Ještě k tomu dodali, že nosíme nábojové pásy a že močíme po nocích v Bratislavě. V sedm ráno vyšlo Rudé právo a v devět jsme prakticky neexistovali. Stejně rychle jako jsme vyletěli, jsme zase spadli. Ten den jsme zrovna měli mít koncert ve Fučíkárně, kam na nás ročně chodily tisíce lidí.

Dá se říct, že vás nyní muzika užívá?

Kdyby mi před revolucí někdo řekl, že vydám dvanáct desek a že mě muzika uживí, poklepal bych si na čelo a myslel si, že mumlá nějaké nesmysly. Pořád na nás ale chodí dost

lidí, i nová generace, takže to mám ročně asi, jako kdybych bral někde 25 tisíc měsíčně, ale navíc jsem svobodný. Nemám na stavění vil a kupování drahých aut, ale jsem spokojený.

Jak se dneska vydávají desky?

Nám vydává desky Jirka Sokol [Sokols Power Voice], který si už po revoluci řekl, proč to dávat velkým firmám, když má pod sebou dost kapel. Začal vydávat party, kterým už dřív dělal zvuk. Velké firmy nemají dost peněz ani ze slavných kapel na to, aby podporovaly ty začínající, takže si lidi vydávají desky sami.

Považujete Törr za underground?

V sedmdesátých letech jsem vyrůstal na českém undergroundu, Extempore, Švehlík, FOK atd. Nebylo to o metalu – tím, že jsme začali s metalem, jsme se ale filosoficky přikláníli k tomu, jak to zmíněné kapely dělaly. Jako první jsme začali šířit demáče, fanziny, vytvořili metalový underground. Nebyla konkurence a ohlas lidí byl obrovský nejen na nás, ale taky na Debustrol, Root, Krabathor, Masters Hammer atd.

Co říkáte na soutěže, jako je SuperStar?

Když se oprostím od žánrů, tak to lidem může hodně pomoci, nemusí si vyšlapávat cestičku po klubech. Špatné je, že oni během krátké doby ochutnají megaslávu. Myslí si, že už vše mají, ale najednou po nich neštěkne pes a zjistí, že musí tvrdě pracovat, jako třeba Vlasta Horváth, jemuž nedávno na koncert v Retru přišlo 56 platících. Před půl rokem přitom dostával statisíce esemesek. Jako když ti dají hračku snů a po hodině hrání ti ji vezmou. Musí to pro ty děti být hrozné, já se jim nesměju, spíš je mi jich líto.

Metal jako učebnice života

Proměny české metalové scény

„Ota Hereš píšící po flámu vlastnímu psovi vzkaz, že žrádlo má v lednici. To je heavy metal! Kolik bylo takových historek, kolik po nás zůstalo zdemolovaných hotelů, vypitých hospod a zlomených dívčích srdcí, ale to všechno prostě k té muzice patří,“ napsal kdysi Aleš Brichta. Za poslední dekádu se však (nejen) česká metalová scéna hnula o notný kus vpřed a hudebně, tematicky i sociokulturně se rozrůžnila.

ALICE DVORSKÁ

Před deseti, patnácti lety byl u nás zázrak narazit na hospodu nižší cenové kategorie, kde by u piva neseděl alespoň jeden dlouhovlasý maník v riflové vestě a úzkých černých džínách. Dnes už se s podobnými zjevy tak často nesetkáme. „Já myslela, že ten metal už nikdo neposlouchá,“ řekla mi asi i proto nedávno kamarádka. O stavu a proměnách metalové kultury však mohou vypovídat i jiné ukazatele, než je počet na první pohled rozpoznatelných „metel“ u výčepu.

V prvním pololetí roku 2007 lze v Česku zaznamenat největší frekvenci koncertů zahraničních metalových skupin od roku 1989. Brzy budou pravděpodobně vyprodány velké koncerty metalových ikon Iron Maiden v Ostravě a Ozzy Osbournea v pražské Sazka Areně. Pořadatelé dvaceti největších letních metalových festivalů u nás v čele s vizevickým Masters Of Rock hlásí za loňský rok rekordní návštěvy. A Jiří Kubík z rockové cestovky Ozzy a Potkan dodává: „Frekvence zájezdů na metalové koncerty do zahraničí je v sezoně 2006/07 dosud největší v patnáctileté historii našeho podnikání.“

Jak je to tedy s oním úpadkem metalu? „Každý hudební styl má své vrcholy a propady, které se s určitou pravidelností střídají. Útlum ale bývá očistnou záležitostí. Odpadnou kapely, které daný styl hrály jen kvůli trendu, a vydrží ty, které jej opravdu chtějí hrát a určitým směrem jej rozvíjejí,“ vysvětluje Tomáš Prek z hudebního vydavatelství Redblack. Česká ani zahraniční metalová scéna podle něj tedy neupadá, nýbrž mění podobu.

Podle Martina Čermáka, redaktora rockového magazínu Spark, existují nyní u nás dva hlavní metalové proudy: „Prvním z nich je nu-metal, importovaný ze zámoří, který tvoří součást širokého proudu kultury náctiletých. Jde o kapely, jako jsou například Korn a Limp Bizkit. Druhým proudem je evropská tradice metalu, která se od osmdesátých let vyvinula do velmi širokého spektra žánrů a podob, ovšem žádný z nich není tak silný, aby měl větší dopad na kulturní scénu.“

Tehdy a nyní

V osmdesátých letech jezdili čeští fanoušci za koncerty Iron Maiden do Budapešti, nyní za nimi jezdí Maiden do Prahy a Ostravy. V době předlistopadové bylo svátkem sehnat nahrávku nějaké západní kapely. Podmínky pro vlastní hudební tvorbu byly špatné: místní scénu omezovala inspirační odkázanost prakticky jen na české skupiny, kvalitní hudební nástroje a studia byly málo dostupné, neexistoval internet, který by usnadňoval výměnu názorů a výtvorů.

Polovinu devadesátých let pak charakterizoval velmi silný metalový underground, zejména v tvrdších žánrech (death, grind, black, doom). Nejedna aktivní metalista byl zároveň aktivním hudebníkem, provozovatelem distra (improvizovaného prodejního místa) a/nebo vydavatelem xeroxovaného fanzinu. Martin Čermák vzpomíná: „Lidé metalem žili, chodili hodně na koncerty českých kapel. Existovala i řada soutěží, velmi navštěvovaných výměnných koncertů a minifestivalů, které si pořádaly samy kapely. Dnešní stav je do jisté míry opakem tehdejších poměrů. Méně lidí cítí potřebu se prostřednictvím metalu sdružovat a spíše jej bere jako záležitost volného času. Lidé jsou také zmlsaní. Z internetu lze stáhnout cokoli. Zmizel kus té staré magie, kdy si člověk v distru koupil za poslední kapesné CD nebo originální kazetu a těšil se domů, že si ji přehraje.“

Na konci devadesátých let se řada kapel zdokonalila po stránce zvukové i hráčské. Jiné se staly přijatelnějšími i pro širší vrstvy posluchačstva. Jiří Kubík shrnuje současnou situaci takto: „Oproti době před deseti lety metalová scéna rozkošatěla. Je tu například vlna kapel „dívčího“ metalu, tedy skupin, jako jsou američtí My Chemical Romance. Aktuálně vypravujeme na jejich koncert autobusový zájezd do Berlína a z padesáti zájemců je čtyřicet děvčat. To dříve nebylo.“

Pro někoho představuje metal ideální svět mužské svobody bez žen, kde si chlapi vystačí sami. „Nesnáším ženský v rockový kapele,“ nechal se asi před rokem slyšet Vlasta Henych, ikona českého black metalu. Spousta dívek a žen ale na pana Henycha a jemu podobné kašle. A tak se u nás pravidelně konává festival Babyfest (čti česky „babyfest“), jehož cílem je setkání žen a dívek hrajících rockovou muziku. Stejně tak je tvorba nejedné české metalové a rockové party obohacena příspěvkem svých členek, většinou vokálním, méně často instrumentálním či skladatelským. V zahraničí je ovšem žen (hudebnic, fanynek a publicistek) v metalové scéně stále více a lze předpokládat, že nás tento vývoj také nemine.

Metal jako životní styl

Podobně (nebo i hůř) jako Aleš Brichta, citovaný v úvodu, definuje metalový životní styl často i většinová společnost. Jiní chápou

účast na této kultuře jako míru ztotožnění se svými hrdiny, tedy muzikanty. Někdy se však stává, že fanoušci berou image metalu vážněji než samotní interpreti. Vyhraněný metalový životní styl ale ve skutečnosti neexistuje.

Ve svých počátcích se metal stavěl do opozice proti (z jeho pohledu) naivním ideálům hippies. Také rebeluje proti ustáleným hodnotám střední třídy. Volba témat je pestrá: sociální problematika, temné stránky lidstva, filosofie, náboženství, mysticismus, více či méně vážně myšlený satanismus, osobní pohnutky, emoce, historie, fantastické příběhy či humor a ironie. Důležitou roli hraje na hudebním poli dokonalé zvládnutí muzikantského řemesla a velká energie projevu.

Pro některé metalisty nehraje image roli, avšak pro Blackmoona, redaktora časopisu Spark a samorosta tělem i duší, jsou prsteny, přívěsky a černá kůže důležité: „Hrdé patří mezi ty, kteří si na image zakládají a nehodlají se jí vzdát, neboť je součástí jejich životní filosofie a vnější prezentací jejich vnitřku. Metalová hudba pro mne v současnosti není ani tak symbolem odporu, jak tomu bývalo v mladických letech, a vlastně ani životním stylem. Nechodím na koncerty, nevymetám hospody, téměř s nikým z branže se nestýkám. Starám se o svůj dům a věnuji se přítelkyni, koníčkům a psaní. Metal je pro mne spíše hlubokoniternou filosofií, korespondující s celkovým postojem vůči této vpravdě úpadkové společnosti. Protože metal má v sobě ryzost, chrabrost, hloubku, sílu, náboj, hrdost, žár i temnotu.“

Podle Petra Říhy z časopisu Pařát spočívá metal zejména v pocitech: „Nemůže snad mít metalista krátké vlasy a takříkajíc splývat s davem? Já osobně nemusím nikomu dokazovat, jakou muziku poslouchám, důležité je to, co cítím uvnitř.“ Legendy českého metalového undergroundu, kapely jako Silent Stream of Godless Elegy, Forgotten Silence či Dying Passion působí, jako by si s image nedělali těžkou hlavu.

Spočívá tedy „metalovost“ této kultury spíše v textech? „Lidem vadí, že metal vypovídá o negativních věcech. Až na některé chore jedince je však neoslavuje. Na rozdíl od punku a hardcoru problémy „jen“ popisuje a vyobrazuje, avšak nemá svou jednu pravdu. Řešení koneckonců mohou být různá. Pro mě jsou texty mých oblíbených kapel výzvou k tomu se světem se porvat, poukazem na to, že cesty z problémů existují,“ vysvětluje René Bedan, kytarista české undergroundové kapely Novel Feeling. V rozporu se všeobecným míněním je poselství metalu převážně pozitivní. Baví, pomáhá, vyjadřuje a ventiluje emoce a energie získaná ze zdařilého koncertu nakopne do dalšího pracovního týdne.

Pavlna Kalousová-Hocková je profesionální popová a muzikálová zpěvačka a pedagožka. Než ve svém volném čase začala zpívat v Novel Feeling, neměla o metalu příliš velké potuchy. Jak tedy tato hudba působí na někoho „zvenci“? „V metalu mě zaujaly ohromné možnosti tvorby: využití různých kompozičních způsobů, virtuozita nebo intenzita projevu. Velký význam však vidím ve svobodném myšlenkovém vyjádření: možnost protestovat učit myslet dál, uvažovat nejen o současnosti, ale i o minulosti. Náměty metalových skladeb chápou i jako jakousi učebnici života.“

Autorka je doktorandka na Přírodovědecké fakultě MU v Brně.



My Chemical Romance

Ropa váží víc než židovská lobby

Polemika o vlivu Izraele na politiku Spojených států

V rámci diskuse o faktorech, které určují zahraniční politiku USA, přinášíme reakci autora, který varuje před přeceňováním židovských lobby. Nařčení z tajného spolčení vlivných Židů je podle něj součástí nejnebezpečnějších tradic moderního antisemitismu.

DAVID NEUWIRTH

Článek Lukáše Kantora (Kdo řídí americkou diplomacií, A2 č. 14/2007) tvrdí, že americkou diplomacií a zahraniční politiku Spojených států obecně řídí do velké míry Židé. Zatímco marxisté nahlíželi na Židy jako na ztělesnění kapitalismu a narušitele třídní rovnosti, dnes je část levice přesvědčena, že Židé stojí v cestě správnému vývoji ve světové politice. Židé jsou podle nich zodpovědní za setrvávání americké hegemonie na globální úrovni a sionismus je viděn jako kauzální faktor antisemitismu spíše než jako opravdová židovská odpověď na něj. Stejně jako v duchu tradiční protizidovské zášti se i její levicová verze vyznačuje hlubokým nepřátelstvím vůči autonomnímu Židovi. „Dobří“ Židé jsou asimilovaní a neviditelní, smíření s tím, že je jim právo na sebeurčení odepřeno, zatímco u jiných národů je oslavováno. Tento přístup prosazoval mimo jiné už státní aparát Sovětského svazu a dodnes se s ním v různých variacích ztotožňují někteří levicoví a liberální politici, novináři i akademici. V článku zmíněná studie o izraelské lobby od autorů Mearsheimera a Walta právě proto žádné zásadní „otázky“ neotvírá, nýbrž pouze přebírá argumenty, které existují po desetiletí (a staletí), a zmiňuje další, jež se objevily v posledních letech. Inovací je nanejvýš deklarativní forma a pečlivá selekce vyhovujících „tvrdoých fakt“.

Hráz proti SSSR

Oba profesori ve své práci tvrdí, že vztahy s Izraelem byly vždy hlavním bodem americké blízkovýchodní politiky. Už tato teze je ale ve své podstatě mylná. Středem zájmu byl a zůstává přístup ke zdrojům ropy, a to jak pro Spojené státy samotné, tak i pro globální ekonomiku. Podpora Izraele ze strany USA zesílila v šedesátých letech, až když

bylo zřejmé, že Izrael není jen jedinou demokracií na Blízkém východě, ale také spojencem Západu ve studené válce. V roce 1967 se Izrael ukázal jako nejsilnější a nejefektivnější hráč proti sovětskému pronikání na Blízký východ, protože dokázal porazit všechny tamější kombinace klientů Sovětského svazu na vlastní pěst, tváří v tvář jejich nepokrytě exterminačním plánům. To byl důvod, proč kromě liberálů, kteří židovský stát podporovali bezprostředně po holocaustu, Izrael podpořil i konzervativní vojenský establishment. Rozhodující roli zde nehrál vliv izraelské lobby ani 5 milionů Židů v zemi čítající 300 milionů obyvatel, nýbrž vyhodnocení národních zájmů americkými vládnoucími vrstvami, které byly z drtivé většiny nežidovské. A to dávno předtím, než se křesťanský fundamentalismus stal v republikánské straně směrodatným faktorem. Aliance obou států má dnes pro Ameriku ze strategického hlediska nadále velkou váhu, jelikož Izrael vojensky dominuje důležitému regionu a je zasvěcen do doktríny, metodologie i výzvědných schopností radikálních blízkovýchodních režimů a teroristických organizací.

Lukáš Kantor v souvislosti se studií upozorňuje čtenáře, jak důležité je v dnešní situaci pochopit motivaci americké zahraniční politiky. Je proto na místě dát tomuto naléhání konkrétní podobu. Autoři Mearsheimer a Walt totiž zastávají názor, že izraelská lobby vehnala Spojené státy do války v Iráku. Toto tvrzení je směšné. Poradci prezidenta Bushe i architekti války v Iráku byli Nežidé Cheney, Rumsfeld, Powell a Riceová, společně se zcela nežidovským armádním velením. Někteří z největších obhájců Izraele na Capitol Hillu se řadili mezi nejhlasitější odpůrci americké invaze v Iráku. Kvůli irácké válce dnes čelí Izrael daleko většímu nebezpečí

než v posledních deseti letech vlády Saddámovy režimu, což bylo izraelským předákům známé již před invazí. Ano, je pravda, že neokonzervativci, kteří válce v Iráku holdovali, zároveň podporovali pravicovou izraelskou vládu. Titíž lidé ovšem byli po dlouhá léta i příznivci pravicových vlád v Latinské Americe či jihovýchodní Asii, ve stejné víře, že takové aliance posílí americkou hegemonii. Republikáni s židovským původem, jejichž jména jsou ve studii opakovaně zdůrazňována, měli signifikantní vliv již při nátlaku na Clintonovu administrativu intervenovat v Bosně a Kosovu, což jsou regiony s nejstaršími a největšími evropskými muslimskými menšinami; jsou bez ropy a jsou mimo sféru zájmu Izraele. Ariel Šaron se proti této intervenci USA stavěl veřejně. Židovští i nežidovští neokonzervativci ovšem prosazovali zájmy americké, a proto ze strategických důvodů vojenských zásahů na Balkáně podpořili. To platí i v případě irácké intervence. Americké strategické zájmy v Perském zálivu, oblasti s největšími známými zásobami ropy, se datují již v době před vznikem státu Izrael. Konkrétně vztahy se Saúdskou Arábií jsou pro Spojené státy klíčové už od třicátých let minulého století.

Sympatie a sdílení hodnot

V Mearsheimerově a Waltově světě je sdílení demokratických hodnot bezpředmětné a vzájemné sympatie obyvatel Izraele a Spojených států, potvrzované v jednom průzkumu veřejného mínění za druhým, nepodstatné. Výhody vyplývající ze spojení s nevynalézavějším, nejdemokratičtější a nejmocnějším státem na Blízkém východě, který ještě k tomu k Americe vzhlíží s obdivem, jsou s lehkou myslí ignorovány. Oproti tomu spojení se zpátečnickými, nerozhodnými a slabými státy v regionu, které v jádru Ameriku považují za svého nepřítele, autoři studie hodnotí jako lepší alternativu. Jejich zpochybňování izraelské demokracie vyvracejí „tvrdo fakta“, jako 1,3 milionů nežidovských občanů Izraele, volební právo pro všechny včetně arabských žen, zastoupení arabských politiků v politice, legislativě i veřejném životě, arabština jako druhý oficiální jazyk státu, stovky arabských škol v zemi oproti jedné v době kolem založení Izraele či zproštění branné služby pro arabskou populaci Izraele.

Nedostatky teze o nadměrném vlivu izraelské lobby odhaluje i mylný předpoklad, že proizraelské skupiny automaticky podporují izraelskou vládu (zdaleka ne všechny) a většina amerických Židů volí republikány (právě naopak). Síla lobby sama o sobě je následkem důležitosti americko-izraelských vztahů o mnoho více, než jsou americko-izraelské vztahy výsledkem jejího vlivu.

Oba autoři by měli s panem Kantorem zaměřit hledáček spíše k blízkovýchodní ropě, na níž je Amerika stále více závislá. Vzhledem k obrovskému proudu petrodolarů představují olejářská lobby a vztahy s ropnými státy (podporujícími terorismus) daleko pádnější cíl investigace než partnerství s Izraelem. Zatímco roční rozpočet lobbistické organizace AIPAC, čítající 40 milionů dolarů, budí pozornost, stejnou částku loni věnoval bez většího povyku saúdský princ Walid Bin Talal dvěma americkým univerzitám na zbudování islámských center. A jedna z nich byla Harvardova, na níž působí autor citované studie.

Autor studuje právo v Pasově.



Středem zájmu byl a zůstává přístup ke zdrojům ropy, a to jak pro Spojené státy samotné, tak i pro globální ekonomiku. Foto US Navy

Modré tulipány z Asie

Kyrgyzstán napjatě očekává protesty

BÁRA GREGOROVÁ

Další z řady protestních mítinků na biškekém náměstí Ala Too, plánovaný na 11. dubna 2007, byl ohlášén nějakou dobu dopředu. Někteří obyvatelé hlavního města Kyrgyzstánu se na něj připravovali tak, že nakoupili větší množství potravin do zásoby a nevytáhli toho dne paty z domu. Do Biškeku totiž zavítalo několik tisíc „divokých jižanů“ a člověk nikdy neví, jak se situace může vyvinout.

Před dvěma lety, přesně 24. března 2005, v den tzv. Tulipánové revoluce, protestní shromáždění v Biškeku nečekaně skončilo několikadenními nepokoji, krveprolitím, rabováním obchodů a domů.

Od té doby uteklo v řece Čuj mnoho vody – v červenci 2005 proběhly demokratické volby, v nichž byl zvolen současný prezident Kurmanbek Bakiyev, jenž vystřídal postsovětského vládce Askara Akajeva. Následovalo několik desítek menších či větších politických akcí, za zmínku jistě stojí poslední události v listopadu loňského roku. Po téměř týdenních masových demonstracích prezident přistoupil na požadavky opozice a pozměnil ústavu omezující jeho pravomoci (tu však záhy parlament přeměnil zpět téměř do původního znění). Zanedlouho

ho poté odstoupil premiér Felix Kulov, jehož 30. března 2007 nahradil bývalý ministr průmyslu a člen umírněné opozice Almazbek Atambajev. Ten dostal za úkol představit parlamentu nové složení vlády. Bakijevova popularita značně klesá a nový premiér by mohl být v jistém smyslu jeho záchranou. V pozadí však zůstává „železný Felix“, lídr radikální opozice Sjdnocené Fronty a jeden z hlavních organizátorů demonstrace „Za důstojnou budoucnost Kyrgyzstánu“.

Naš baťuška Bakiyev

Jedna z pravidelných pátečních rubrik deníku Večerní Biškek je nazvána Přímá linka. Týden před ohlášeným protestem byl na telefonu sám prezident a dvě a půl hodiny odpovídal na dotazy čtenářů. Nadpis článku hlásal: „Nemějte strach, všechno bude dobré!“.

A samotný obsah článku?

„Pokud se zamyslíme nad současnou situací v Kyrgyzstánu, máte pocit, že skutečně potřebujeme demokracii?“ (*student 4. ročníku práv*)

„Zajímavá otázka.“ (*Oba se smějí.*) „Velmi dobře jsem vaši otázku pochopil, i jiní se mě na to ptají. Já si myslím, že zkrátka musíme přežít stávající mezidobí. Rozvoj a progres není bez demokracie možný. O tom nemůže být řeč. Někteří však chápou demokracii jako

anarchii. Ne! Jde především o zodpovědnost. Současná situace je pouze dočasným stavem. A my ji překleneme a všechno bude dobré.“ (*prezident*)

„Baťuška“ Bakiyev je v tisku předváděn jako pohádkový moudrý král, který z dobré vůle promlouvá k poddaným a slibuje jim osobní pohovor ve svém paláci (v Bílém domě). Utěšuje babičky s tristně nízkou penzí, že na zvyšování důchodů se již pracuje, přesvědčuje své krajany-jižany, že by všichni měli žít v míru jako jedna velká „sprátená rodina“, a ženě zabitého poslance či válečnému veteránovi slibuje, že se jejich případem bude osobně zabývat.

„Bakiyev ketsin!“

Ale mediální masáž úplně nepomáhá. V den ohlášené demonstrace náměstí Ala-Too, na kterém ve dvě hodiny začíná mítink, opět obsypaly bílé jurty s červenými ornamenty, a také zelené vojenské stany, ve kterých rozdávají vodu, vaří plov a v nichž také dospávají někteří „přicestovalci“. Podle mého odhadu je zde pět až šest tisíc lidí. Každý druhý účastník má na některé části těla přivázaný saténový modrý „kulovovský“ šátek s bílou bukvou Φ, někteří navíc drží v rukou transparenty. Je tu také mnoho mužů v maskách. Obavy, že se zde bude vyskytovat urči-

té procento opilých „mužiků“, připravených se prát, jsou, zdá se, zbytečné, vše probíhá v naprostém poklidu.

Scénář většiny předchozích shromáždění se opakuje – na pódiu se střídají poslanci a vůdci politických stran, kteří tu emotivně, tu s větší rozvahou, tu v ruštině, tu v kyrgyzštině hovoří o potřebě společenských a politických změn. Objeví se zde poslanec Ešimkanov, nový premiér Atambajev, představitel hnutí „Za reformy“ Tekebajev či sám Kulov. Do jednotlivých projevů je slyšet časté a prosté heslo „Bakiyev ketsin!“ („Pryč s Bakijevem!“), a také hlasitá hudební produkce kyrgyzské pop-music.

V parku mezi Bílým domem a Starým náměstím polehávají členové policejních jednotek. Odpočívají, svačí, hrají karty. Podle oficiálních údajů je jich tu něco kolem dvanácti set.

Kyjevská ulice v horní části náměstí, kde rozdávají noviny tištěné pouze v kyrgyzštině, je ucpaná taxíky, maršrutkami a auty. Několik desítek metrů opodál jako by politický život náměstí přestal existovat. Město funguje podle svého obvyklého denního řádu. Je zatím příliš brzo (a příliš teplo) na uvažování, jak se situace bude dál vyvíjet. Jisté však je, že tímto poklidným shromážděním vše teprve začíná.

Autorka je překladatelka, t. č. v Biškeku.

par avion

multitudes

Jarní vydání čtvrtletníku Multitudes představuje mimo jiné blok článků věnovaných konceptu „noise“. Hluk, antihudba, hudba avantgardy je v několika málo slovech jasně za hranicemi posluchačsky stravitelného „easy-listening“. „Noise“ je rebelský postoj v mnohém podobný punku, industrialu a dalším hudebním žánrům stavějícím na odcizení a hlasitosti. Kořeny („roots“) hluku v populární hudbě vidí jeden z autorů (Yoshihiko Ichida) v některých hudebních formách užívaných už bluesmany. Rozladěné kytary a falešný zpěv Captaina Beefhearta, Lou Reed a dalších jsou pro autora potvrzením teze *noise continuum*. Nakráplá estetika performerů „z příkopu hudebních dálnic“ se stala pro autora dalšího příspěvku centrálním bodem subkultury noise. Ray Brassier argumentuje, že nálepka „noise“ označuje v krajině hudebních žánrů zemi, která nikomu nepatří („no man's land“). Hluk zevšeobecněl a stal se průsečíkem mnohosměrných a mnohovrstevnatých vektorů. Ortodoxní noise má pro autora podobu téměř mystické zkušenosti, které docílí jen ti nejlepší adepti. Autor jiného článku (Boyán Manchev) píše o rozmlácených klavírech a hořících kytarách, provázejících „spektáky“ nejlepších performerů. V hudebních nástrojích vidí Manchev odraz humanity (*organologie anthropotechnique*), „noise“ je pro něj naopak silou dezorganizace, recyklací či očištnou zvukovou chirurgií.

Le Monde

Známý měsíčník Le Monde diplomatique zařadil ve svém dubnovém vydání do rubriky věnované kartografií článek Philippa Rekaczewicze Migrace a uprchlíci: svět pohostin-

nosti a bariér (Migrations et réfugiés: le monde qui accueille et celui qui se ferme). Autor zahajuje svou úvahu nad dvěma mapami z dílny kartografů Le Monde diplomatique. Nestandardní kartografické praktiky (technické zpracování i témata) jsou pak každý rok v centru projektu L'Atlas du Monde diplomatique, v jehož rámci se zájemci mohou pokochat několika stovkami kvalitních map za nízkou cenu. Dvě mapy otištěné v Rekaczewiczově článku nesou název Nejlépe hlídané hranice světa a Planeta Jih v pohybu. Autor nad nimi vede myšlenku o kolizi dvou světů. Relativně pohostinný rozvojový Jih podle něj nese tíhu valné většiny uprchlických migrací a stojí tak v ostrém protikladu vůči bohatému a sobeckému Severu, který zvolil taktiku uzavírání a brutálního potlačování globálních migračních trendů. Paranoidní snaha „chránit se“ a strach z invaze přistěhovalců mají podle Rekaczewicze podivnou souvislost s nadějemi desítek milionů obyvatel Jihu, kteří na Severu vidí svoji budoucnost. Reakcí Severu na tyto reálné migrační toky je „strategie války“: vnější hranice bohatých zemí připomínají válečné zákopy, přibývá zdí, ochranných valů a dalších překážek volného pohybu běženců. Ve vnitřní politice bohatých zemí je nelegální migrace navíc často kriminalizována a pro účinnější kontrolu nad tímto fenoménem jsou uzavírány vojensko-hospodářské smlouvy s „tranzitními“ a periferními zeměmi, na jejichž základě jsou zřizovány sběrné tábory mimo vlastní země Severu. Země jako Brazílie, Rusko a Čína přitom již v současnosti s úspěchem napodobují severoamerický, evropský či australský model obrany proti nelegálním migracím.

Druhá polovina Rekaczewiczova článku je věnována uprchlické migraci na základě případové studie z východní Afriky. Podle autora je region natolik poznamenán válečnými střety a hladomorem, že čísla kvantifikující uprch-

lickou migraci vyvolávají závat. Navíc se tyto údaje podle jednotlivých zdrojů liší až o 50 milionů osob. Rekaczewicz komentuje složitost kvantifikace uprchlických migrací a připomíná faktor ekologické migrace, kdy ve východní Africe utíká řada lidí ze svých původních sídel před rozšiřující se pouští. Vládní organizace, jako například americkou USCRI nebo norskou IDMC, autor obviňuje ze zkreslování dat týkajících se právě těchto pohybů obyvatelstva.



Tiskovou zprávu agentury A. F. P. Klimatologové přednesli alarmující předpověď pro planetu a její obyvatele (Les experts du climat dressent un tableau alarmant pour la planète et ses habitants) otiskla 6. dubna většina frankofonních periodik. Na zasedání v Bruselu vydala organizace GIEC (Mezivládní skupina expertů na vývoj klimatu) komuniké, které je vpravdě alarmující. Podle jeho závěrů již není možné probíhajícímu oteplování uniknout. V uplynulém desetiletí se totiž průměrná teplota na některých místech planety zvýšila až o tři stupně Celsia. Důsledky oteplování budou podle skupiny expertů patrné ve všech regionech světa, nejcitelněji však postihnou subsaharskou Afriku, delty asijských řek, tichomořské ostrovy a Arktidu. Mimo dopady na lidské kultury nelze zapomenout na 20 až 30 procent rostlinných a živočišných druhů, kterým hrozí v souvislosti s oteplováním vyhynutí. Pro analýzu GIEC bylo využito 29 000 různých datových zdrojů, problémem ale nadále zůstává, jak s jejich pomocí prosadit adekvátní politiku směřující proti globálnímu oteplování, a to zvláště vzhledem k reakcím zemí, jako jsou Spojené státy nebo Čína. Přesto však i Bushova administrativa mění s průběhem času svoji pozici vůči klimatologii a do budoucna slibuje, že si bude témat spojených s oteplováním více všimnout. Ve zprávě GIEC zveřejněné

v únoru tohoto roku se hovoří o dvou stotekách oteplování způsobeného industrializací. V roce 2100 by globální oteplení mohlo podle nejkatastrofičtějších scénářů dosáhnout zvýšení teplot až o 6,4 °C. Zpráva GIEC dohnala také k reakci některé evropské politiky. Angela Merkelová slíbila zařadit agendu globálního oteplování do jednání zemí G8 v červnu tohoto roku a zavázala se hledat energické a rychlé řešení. Daleko konkrétnější je komisař EU pro otázky životního prostředí Stavros Dinas. Ten navrhuje dosáhnout prostřednictvím společné environmentální politiky maximální hranice oteplování na 2 °C vůči předindustriálnímu klimatu.

LE FIGARO

Pravicový deník Figaro přinesl ve svém vydání 5. dubna výjimečnou předvolební fotografii. Portrétů kandidátů na prezidenta je Francie plná, ale fotografie, v níž manželka dosluhujícího prezidenta Chiraka vyjadřuje svou podporu pravicovému kandidátu Sarkozymu, je pastvou pro oči. O generaci starší Bernardette Chiraková působí na fotografii lehce nostalgicky, zdvořile se usmívá a veskrze působí dojmem důstojně odcházející první dámy, která přišla podpořit mladého pretendenta. Ten vypadá na fotografii (v kontrastu s vyrovnaným klidem Bernardette Chirakové) jako uličník. Roztržitě mává svým stoupencům a současně přitom první dámě něco půlkou úst sděluje. Výjev na fotografii dokresluje několik okolostojících, jejichž tváře vyjadřují celou škálu rozmanitých reakcí. Ti, které volební estetika novinářských fotografií nudí, se mohou vypravit do internetového tanečního sálu Disco Sarko (discosarko.com/). Po (doporučené fiktivní) registraci si může zvědavý čtenář s pravicovým kandidátem zatancovat v rytmu groove, diska, rapu nebo rocku.

Z francouzskojazyčného tisku vybíral Felix Xaver.

Šaría po německu

Rozhodnutí soudkyně připomnělo problém integrace cizinců

Když počátkem roku podala ve Frankfurtu nad Mohanem mladá Maročanka návrh na rozvod s tím, že ji manžel soustavně bije, zdálo se být vše předem rozhodnuto. V březnu ale přišlo překvapení – podle soudu nevzniká bitím důvod k rozvodu. Německá soudkyně je toho názoru, že korán bití ženy připouští, a s tím by prý měla každá muslimka před uzavřením manželství počítat.

BLAHOSLAV HRUŠKA

Reakce německé veřejnosti médií na březnový rozsudek frankfurtského soudu, při němž soudkyně zkombinovala své povědomí o muslimských kulturních tradicích s německým právem a rozhodla v rozvodovém řízení v neprospěch bité manželky, byla velmi vzrušená. „Právní systém je systematicky podkopáván plíživou islamizací,“ napsala známá aktivistka za práva žen Alice Schwarzerová. Podle této průkopnice genderové politiky si soudy pletou vzhled do tradic jiných kulturních okruhů s tolerancí každodenního domácího teroru. Podobné nebezpečí nenápadného odsouvání německého právního systému na slepou kolej vycítili i někteří politici. „Jestliže bude Korán nadřazen německému právu, potom mi nezbyvá nic jiného než říct: Dobrou noc, Německo,“ prohlásil generální tajemník křesťanských demokratů Ronald Pofalla. Olej do ohně pak přilila ještě předsedkyně německého Svazu právníků Jutta Wagnerová. Podle ní je totiž verdikt frankfurtské soudkyně Christy Datz-Winterové jen špičkou pomyslného ledovce. Existuje totiž silná skupina advokátů, kteří sice vystudovali v Německu, ale pocházejí z muslimských zemí. A právě ti prý pomáhají svým klientům sestavovat předmanželské smlouvy, které halí praktikovaný machismus do pravidel „ctnostného soužití“ muslima a muslimky. „Pokoušejí se v Německu adaptovat jakousi šaría light,“ nechala se slyšet Wagnerová.

Kauza soudkyně Datz-Winterové, která byla z případu ostatně velmi rychle odvolána, upozornila na povážlivé trhliny v německém projektu multikulturalismu. Ty je podle mnohých politiků i novinářů třeba zacelit dřív, než bude pozdě. V neposlední řadě případ mladé Maročanky poukázal na fakt, že je Německo přistěhovaleckou zemí, která stále ještě pracně hledá nejschůdnější model soužití migrantů s asimilovanou většinou. Případ naznačuje, že se přeceňování multikulturalismu, kterého bylo Německo svědkem v posledních letech, stalo poněkud

kontraproduktivní. A zpět se vrací základní model asimilace ve smyslu sdílení norem německého právního státu. Dlouhodobá snaha zaměřit se především na úspěšné výsledky soužití odlišných kultur (příkladem může být třeba inflace reportáží z turecko-berlínského Kreuzbergu v německém tisku) totiž vede k odsouvání a postupnému vytěšňování těch problematičtějších kulturních a náboženských odlišností minorit migrantů, kteří v Německu žijí jen v rámci svého pečlivě strážného ghetta a o kontakt s okolím mnohdy ani nejeví zájem.

Multikulti na ústupu

Projekt multikulturalismu, který do svého programu němečtí sociální demokraté převzali od Zelených v polovině devadesátých let minulého století, nevědomky vytváří jakési sociální síto – ti úspěšní a připravení na paralelní život většinové a menšinové společnosti jsou včas zachyceni a podpořeni, ti ostatní přenechání postupné izolaci a ghettoizaci, která ovšem vede téměř vždy k radikalizaci životních postojů i činů. Smýšlení zhruba 3,5 milionů muslimů žijících v Německu přitom podléhá obecně známému procesu postihujícímu náboženskou obec v diaspoře. Pocit vykořeněnosti a s ním spojený návrat k tradicím vede k překotnější radikalizaci, než jakou zaznamenávají samy muslimské země.

Minimálně od 11. září, které bylo zčásti naplánováno skupinkou radikálních muslimů v Hamburku, je pak německá veřejnost na projevy všech extrémnějších poloh islámu mimořádně citlivá. A to pochopitelně zaměstnává politiky, kteří hledají různá řešení a chtějí ukázat, že migrace není příznakem soumraku německé demokracie. Recepty, které dosud existují, je přitom možné rozdělit do dvou skupin: na modely opírající se o kontrolu a řízenou asimilaci a na postupy spoléhající na toleranci většiny a osvětovou práci aktivistů z řad migrantů. V posledních letech přitom jednoznačně sílí

tlak na větší prověřování cizinců a přísnější postup státu, který nasazuje nové kontrolní mechanismy. Tradičnímu multikulturalismu, který byl za rudo-zelené vlády kancléře Gerharda Schrödera v kursu, jako by docházel dech.

Nových postupů, které mají pomoci zajistit bedlivější dozor nad životem cizinců v Německu, se v poslední době objevila celá řada. Zřejmě nejznámější je kontroverzní dotazník v Hesensku, který měl žadatele o dlouhodobý pobyt v zemi přezkoušet ze znalostí německých reálií. Poté, co test otisklo hned několik periodik, musel být narychlo stažen a opraven. Ukázalo se totiž, že si nad některými otázkami kvízu marně lámali hlavu i rodilí Němci s vysokoškolským vzděláním. Jednotná varianta přezkoušení z občanské nauky pro začátečníky přitom neexistuje. Systém průpravy na život v německém prostředí tak dodnes zůstává polovičatý – žadatelé o azyl musí sice procházet kursy, jednotlivé spolkové země si ale samy určují, jak testovat nabyté vědomosti.

Islám u tabule, němčina v mešitě

Sílí ale i snaha o kontrolu teorie i praxe islámu, který se stal velkým politickým tématem německé politiky teprve po útocih na USA. Ministr vnitra Wolfgang Schäuble navrhl, aby páteční kázání vedli imámové zásadně německy. Odpadla by tak obava, že by muslimskou obec radikálové vyzývali etnickým Němcům nesrozumitelným jazykem k nastolení Božího řádu a svržení demokracie. Strach z rozdmýchávání nenávisti v mešitách není ale v Německu tak silný jako například ve Francii. Většina německých imámů totiž pochází z řad Turků a svůj úřad již beztak vykonávají se státním souhlasem Ankary. Turecko je přitom známé tím, že dbá o odkaz Atatürkova přísného laicismu i za svými hranicemi.

Berlín se také snaží monitorovat školní výuku islámu, kterou v rámci svobodného rozvoje náboženství ostatně garantuje také německá ústava. Základy islámu a kulturní dějiny muslimských zemí se prozatím pokusně vyučují v sedmi spolkových zemích. V lavicích přitom často sedí i nemuslimští školáci, jejichž rodiče mají zájem na tom, aby děti poznaly život a zvyky svých vrstevníků.

Názory na postavení a život migrantů prošly v německé politice nového tisíciletí velkou proměnou. Ty tam jsou doby, kdy křesťanští demokraté volali po prosazení Leitkultur, vůdčí kultury, která měla být povinným minimem a úběžníkem každého cizince žijícího v Německu. Pokus o redefinici německé kultury ve věku přistěhovalectví ovšem nevyšel. Stejně tak ztroskotala snaha o autoregulaci náboženských a etnických menšin a víra v prosazení umírněnosti a tolerance, s níž do politiky koncem devadesátých let vstupovali Zelení.

Nejen bití neposlušné manželky, ale i další aspekty koranického práva, které zasahují do rodinné politiky, vraždy cti spáchané na „neřestných“ sestrách nebo odhlašování dcer z hodin tělocviku pro údajnou bezbožnost této školní povinnosti – to vše jsou důkazy, že mají radikální muslimské rodiny problém s akceptací morálních a právních hodnot SRN. A státní aparát se zatím pokouší zjistit, co se vlastně v těchto rodinách děje, i nalézt způsob, jak vyřešit podstatu problému.

Autor působí v redakci aktualne.cz.



Smýšlení zhruba 3,5 milionů muslimů žijících v Německu podléhá obecně známému procesu postihujícímu náboženskou obec v diaspoře. Foto Blahoslav Hruška

Důmyslná lakovaná rakev

Jeden z nejosobitějších islandských autorů Sigurjón B. Sigurdsson užívá pseudonym Sjón (čti šjoun), tedy „vize“. Jeho vazba na českou kulturu je volná, avšak podivuhodná; loni řekl v rozhovoru pro A2 (č. 18/2006), že se skrze zájem o punk dostal k českému poetismu a surrealismu. Nezvalovy a Bieblovy básně, jež četl v islandštině (v překladu ze švédštiny), ho dodnes inspirují. V útlé knize Syn stínu (A2 č. 16/2006), zasazené do 19. století, se prolínají dvě roviny; v první loví hrubozrný pastor Baldur (Stín) lišku, v druhé žije osamělý botanik Fridrik s dívkou Abbou. Děvče má Downův syndrom, s nímž se Islandané 19. století vypořádávali různě.

8.–9. ledna 1883

Svět pootevře své lepší oko. Zařihá bělokur. Potoky zurčí pod jiskřivým příkrovem a sní o jaru, až se ničivě rozlijí. Tu a tam se na horských úbočích vlní sloup kouře – tam stojí jejich statky.

Všechno je tady stejně modré, jen vrcholky se třpytí. V Dalu vládne zima.

„Hola! T-t-tak jsem t-t-tu pro t-t-tu mrtvou stonožku, héj, slyšíte, jsem tu pro tu s-starou podnožku, éj vlastně... já vlastně, přijel jsem pro tu smrdutou rohožku...“ Na dvorku usedlosti Na Stráňce stojí pod chlapem kůň a právě ten chlap si takhle slaboduše blábolí pod fousy. Je ho pořádný kus, a jak se zdá, čtyřicítka už má za sebou. Růžový knír, co mu neupraveně visí přes pusy a jako zamrzlý vodopád trčí z brady, už prošedivěl, jenže pořež je navlečený jako děcko nachystané proskotačit celý den ve sněhové závěji.

Gate se mu zařezávají do zadku, kabát je mu buďto moc malý nebo moc velký, podle toho, jak na to hledíte, a vlněnou čepici má pod bradou utaženu takovou silou, že to nemohl provést sám. Na rukou má troje palčáky, a sotva tak udrží otěže chlupaté kobylky, na které sedí.

Kobylka se jmenuje Róza a usilovně přežvukuje. To její nohy je sem donesly. Ohlédneme-li se nazpátek, zjistíme, že její stopy začínají na faře v Dalbotnu, vedou přes dolní louky, podél potoka, přes mokřiny a stráně až na místo, kde přešlapuje teď a čeká, až jí bude uleveno. Áááh, muž zrovna sesedá.

A na světlo vychází jeho pravá postava. Pod koleny je neuvěřitelně krátký, o to je ale břichatější, ramena má široká, krk abnormálně dlouhý a levou paži drobátko kratší než pravou. Zadupe, poplácá se po těle, zatřeše hlavou a odfrkne si.

Klisna zastříhá ušima.

„Mrtvou ponožku?“

Muž shrnuje krátkou rukou sníh ze dveří statku:

„Že by? Je to vůbec možné?“

Zdravou rukou zaklepe na dveře a cítí, jak se mu do pěsti hrne krev. Je zima. Možná ho pozvou dál?

Za zamrzlou výplní dveří světnice se mihne silueta mužské postavy, okamžik nato vrznou panty uvnitř domu, a pak se otevří zatarasené vchodové dveře. Hrnou před sebou závěj, která se před nimi navršila přes noc, prokřehlý příchozí před ní uskakuje a padá naznak, aniž pořádně může.

Když dokoná svůj pád, vidí, že ve dveřích stojí muž, za kterým přijel, Fridrik B. Fridjónson, botanik, sedlák na Stráňce a taky pán, co vlastní Abbu. Host sám se jmenuje Hálfdán Atlason a je to „blb pastora Baldura“.

Teď lapá po dechu, pak ovšem neřekne nic, protože dřív než stačí odříkat, co si nachystal, pozve ho bylinkář Fridrik dovnitř.

A na to nemá blb jinou odpověď než udělat, co mu říkají. Vejdou do kuchyně.

„Odlož si.“

Fridrik podřepá, otevírá břich kachlových kamen a přikládá do něj další třísky. Oheň se vesele rozhoří.

Tady je teplo a dobře.

Blb se zakousne do palců a stahuje si rukuvice, pak se roztřesenýma rukama pustí do boje s tvrdým uzlem pod bradou. Nejde mu to a z vězení ho vysvobodí domácí pán. Když hostu čepici sundává, praští ho do nosu kyselý zápach. Fridrik ukročí vzad a nakrčí nozdry:

„Kafe...“

To se o lidech z Dalbotnu vědělo. Potili kafe. Pastor Baldur se škrtil o jídlo a do lidí na faře od rána do večera lil kávu černou jako bota a hustou jako tér. Fridrik pevně sevře Hálfdánovi ruce. Za třas, který s nimi lomcuje, nemůže chlad, nýbrž nervová porucha, způsobená nadměrným pitím kávy.

Pustí mužovy tlapy a vyzve ho, ať se posadí. Z háčku sejme konvici, naplní ji sněhem a postaví na horkou plotnu kamen. Ukáže na konev a rázně praví:

„Tu vodu teď budeš hlídat! Až začne hýbat pokličkou, přijdeš mi to říct. Já budu zatím ve světnici zatloukat víko rakve.“

Blb přikývne a zahledí se na konev. Bylinkář Fridrik mu cestou z kuchyně položí ruku na rameno. Vzápětí se z vedlejší místnosti ozvou úderý kladiva.

Blb zírá střídavě na konev a na kamna, na kamna ale přece jen víc. Je to široko daleko proslulý zázrak techniky a viděl ho jen málokdo. Z kamen vychází ocelová trubka, běží podél stěny do světnice, odtud nahoru do ložnice a cestou stavení zahřívá, dokud se drnovou střechou neprotáhne ven a do povětří nevypustí kouř. Hálfdána ale uhranuly hlavně malované porcelánové kachle. Pestrobarevné květy se po kamnech vinou hbitěji, než oko stačí zachytit. A Hálfdán se rozhoupe na židli, jak se v té změti urputně snaží sledovat spleť stonků vedoucích až ke konvici.

Jéje, konvice, zrovinka tu musí hlídat. Kuličky vody skotačí na rozpálené plotně kolem dna konve a prskají.

Bylinkář Fridrik je pánem Abby, baže, Hafdís, Jónovy dcery a Hálfdánovy milé. Fridrik a Abba bydlí na Stráňce sami dva. Ovšem jen do chvíle, až se Abba provdá za Hálfdána, protože ten si ji pak odvede. Ale kam se dnes poděla? Hálfdán otáčí dlouhatánský krk a dívá se přes rameno:

Ve světnici Fridrik právě zatlouká poslední hřebík do rakve. A Hálfdán na něj volá:

„Héj! T-t-tak jsem t-t-tady pro t-t-tu mrtvou nebožku...“

Hálfdánova drsná volba slov vyrazí Fridrikovi dech. Skrze svého sluhu teď promluvil pastor Baldur. Obyvatelé fary papouškovali pastorovo výrazivo jako cvičené opičky. Člověku to dozajista mohlo připadat směšné, kdyby to ovšem nebylo do té míry odpudivé a ničemné.

„Však já vím, Hálfdánku, však já vím...“

A ještě více Fridrikem otřese blbova následující replika:

„K-k-kdepak j-j-je naše Abba?“

Voda vře a poklička drnčí, u okraje hrnce se tvoří drobná pěna.

„V-v-vaří se.“

Zafuní Hálfdán a je to úplně první zvuk, který ze sebe vydá poté, co mu bylinkář Fridrik pověděl, že jeho přítelkyně Abba už není mezi živými a právě ona je tou nebožkou, pro kterou ho pastor Baldur poslal. A že rakev, kterou vidí na stole ve světnici, dnes spustí do hřbitovní země v Dalbotnu. Zpráva zkrusila Hálfdánovo srdce tak, že propukl v dlouhý, tichý pláč a z očí i z nosu se mu řine voda. Jeho netvorné tělo se na židli třese jako list v podzimním větru, list, který neví, jestli se větve, co ho živila celé léto, pustit, nebo na ní zůstat viset, když je to prašť jako uhoď.

Když bylinkář Fridrik a blb Hálfdán vycházejí ze statku a mezi sebou nesou rakev, je už bílý den. Nesou ji zlehka, protože zesnulá nebyla těžká a rakev není žádné truhlářské veledlo. Je sbitá ze zbytků a odřezků, účel však plní a vypadá solidně. Na dvoře přešlapuje kobylka Róza, ukonejšená senem. Muži kladou rakev na saně, důkladně ji přivazují a dlouhými tyčemi upevňují k sedlu. Tyče vedou podél boků zvířete a se saněmi jsou pevně svázány.

Když jsou hotovi, vytáhne Fridrik ze saka obálku. Ukáže ji Hálfdánovi a praví:

„Tenhle dopis předáš pastoru Baldurovi, jakmile pohřeb skončí. Pokud se po něm bude ptát dřív, řekneš, že jsem ti ho zapomněl dát. Vzpomeneš si na něj, až když doslouží obřad.“

Zastrčí blbovi dopis hluboko do kapsy a rázně na ni poklepe:

„Až po skončení pohřbu...“

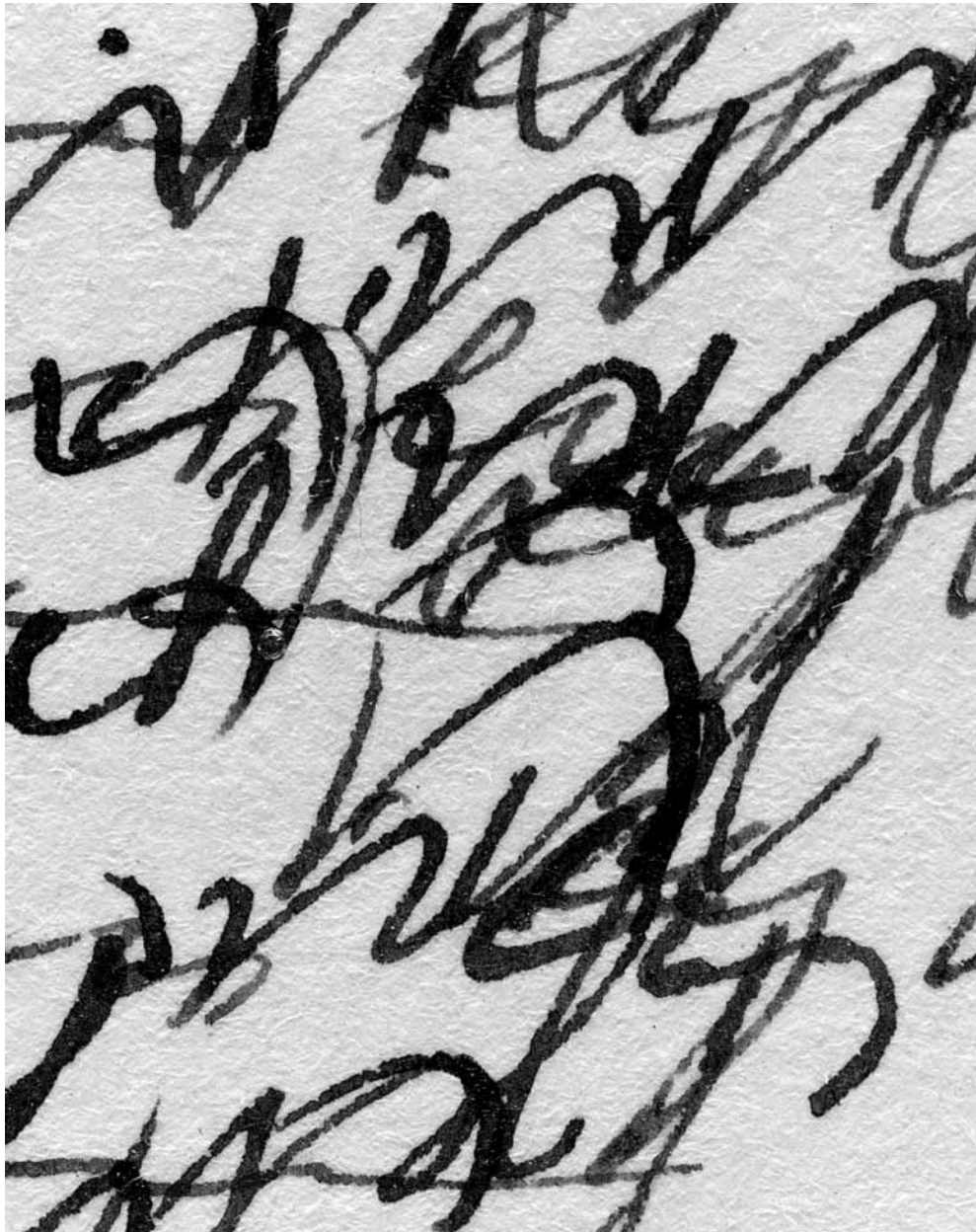
Abbin pán a její bývalý milý se spolu loučí.

Na Stráňce v Dalu, 8. ledna 1883

Velectěný arcijáhne Baldure Skuggasone, zde Vám posílám čtyřiatřicet korun. Je to úhrada za vypravení pohřbu nebožky Hafdís, dcery Jónovy, a připadnout mají Vám a šesti zřízencům za odnos nebožky ze statku do kostela, za výstav rakve před pohřbem, za zvonění umíráčkem a též za kávu, cukr a chleba pro Vás, zřízence i pro všechny případné pohřební hosty, kteří se dostaví.

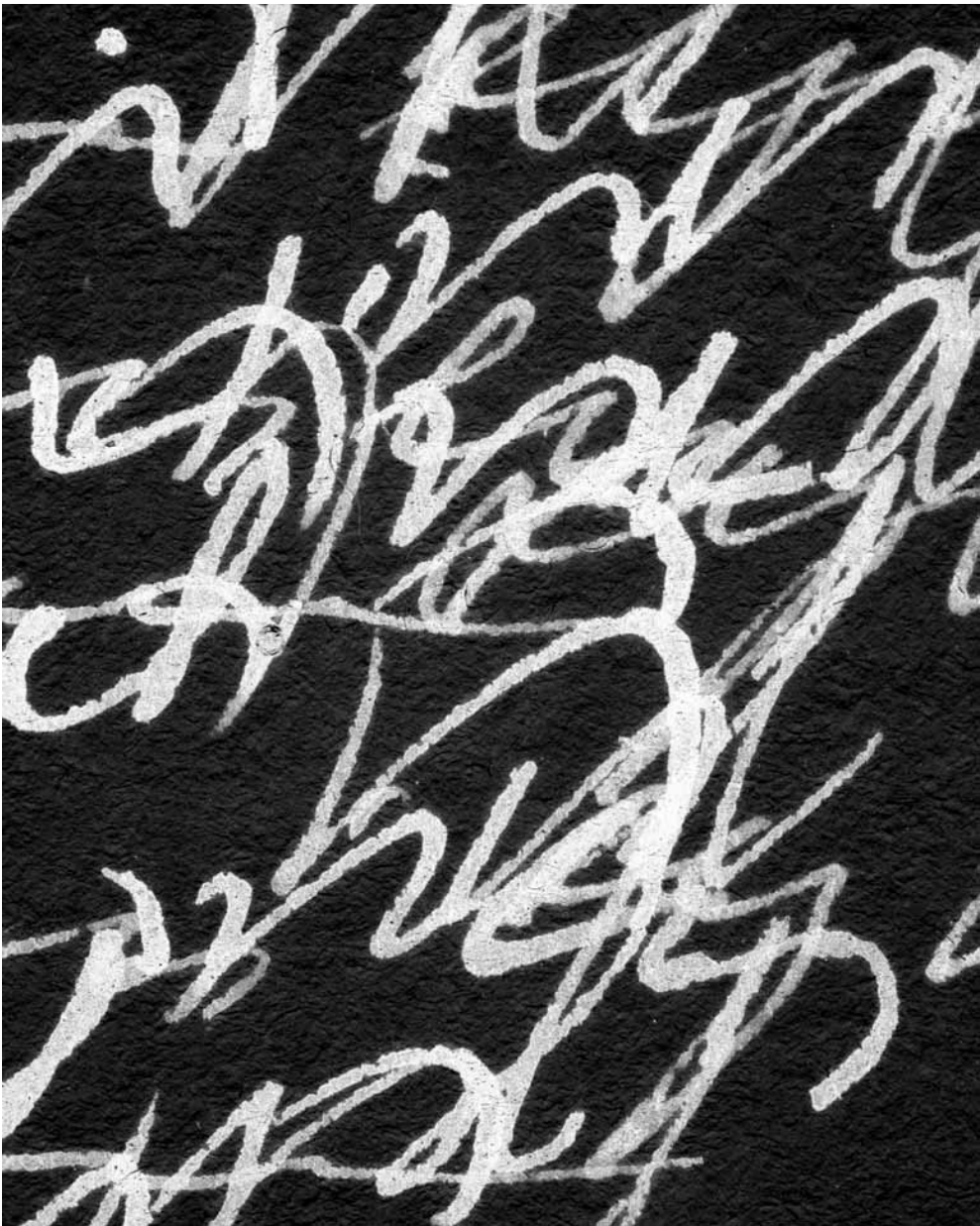
Na žaložpěvu ani řečí nad mrtvou či odříkáváním předků netrvám. Říďte se dle vlastního uvážení a vkusu a podle přání obce.

O rakev a ustrojení nebožky jsem se postaral sám, přiučil jsem se tomu za svých studentských let v Kodani, což ostatně může dosvědčit i Váš bratr Valdimar.



Dagmar Havlíčková: Bez názvu. Z cyklu Ježíšova modlitba

Sjón



Dagmar Havlíčková: Bez názvu. Z cyklu Ježíšova modlitba

Doufám, že naše řízení ohledně smuteční bohoslužby je tímto u konce.

V hluboké úctě Fridrik B. Fridjónsson

P. S.: V noci se mi zdálo o rudohnědé lišce. Pelášila po sutinových svazích a mířila do údolí. Byla tlustá jako vepř a tuze huňatá.

Teď už tomu bláhovému pohřebnímu procesí nestojí nic v cestě. Už vyráží ze dvora, tedy spíše zbrkle se řítí ze stráně, dokud muž, kůň a mrtvola opět nenabudou rovnováhu na břehu potoka pod kopcem. Po jeho ledovém příkrovu by se dalo dobruslit až do údolí, až ke dveřím kostelíka v Dalbotnu.

Bylinkář Fridrik vejde do stavení. Doufá, že Hálfdána, toho blba, nenapadne cestou rakev otevřít a nakouknout do ní.

Dvacetitarové stipendium v univerzitní koleji Regensen obnášelo pro studenty povinnost nosit ke hrobu opuštěné nebožtíky. Fridrik vykonával tuto neveselou službu stejně jako ostatní, a protože byl zařazený knihomol a věčně dlužil u knihkupce Høsta, nadšeně navíc přijímal nabídky nočního hlídání v městské márnici. Tam ke svým výdělečným činnostem přidal ještě překládání článků z cizojazyčných lékařských žurnálů pro jednoho tupého, zato movitého studenta patologie z Kristianie. Fridrik tak proseděl nejednu noc při čadící petrolejce, do dánštiny škrabopisně

převáděl popisy nejmodernějších metod, jak nás lidské bytosti udržet při životě, a na pryčnách vůkol zatím ležely mrtvolky, kterým navzdory přelomovým zprávám o vítězném tažení elektroléčby pomoci nebylo.

Ve třetím čísle časopisu *London Hospital Reports*, ročník 1866, si Fridrik přečetl pojednání londýnského lékaře J. Langdona H. Downa o klasifikaci choromyslných. Autor se pokoušel vysvětlit úkaz, který byl dlouho pro mnohé hádankou, totiž že se čas od času bílým ženám rodí zaostalé děti s asiatskými rysy. Dle lékařovy hypotézy ústila nemoc matky nebo šok v těhotenství v předčasný porod, který sice mohl nastat kdykoli během dobře známé vzestupné řady v životě lidského plodu: ryba-had-pták-pes-opice-černoch-žluťoch-indián-běloch, nejčastěji k němu ovšem docházelo na sedmém stupni.

Downovy mongolské děti se tedy plně nevyvinuly a byly odsouzeny k doživotní dětinskosti a plachosti. Stejně jako ostatní méněcenné rasy je však bylo možno vhodnou léčbou a trpělivostí naučit leccemus užitečnému.

Na Islandu je utráceli hned po porodu.

Oproti opožděncům jiného ražení, u kterých se fakt, že rozum nepoberou, projevil až později, viděl i slepý, že takové Downovo děcko bylo uhněteno podle jiného receptu než my ostatní a navíc z jiných, cizích surovin: vlasy mělo hustší, trup sražený, kůži

a blány nažloutlé a houbovitě a oči řezané šikmo jako trhliny v plachtoví.

Svědků třeba nebylo, a dřív než se malí Mongolové stačili rozeřvat, zacpala jim porodní bába nozdry a pusy a poslala jejich živůtek zpátky do velkého kotle duší, ze kterého vybublává veškeré lidské pokolení.

Dítě prohlásili za mrtvě narozené a mrtvolku předali nejbližšímu pastrovi. Ten konstatoval, jakého bylo pohlaví, nebožátko pohřbil a basta fidli.

Ale nějaký ten pokažený zárodek vždy dorostl. Stávalo se to v zapadlých, neznabožských končinách, kde nikdo nedokázal matky přivést k rozumu a vymluvit jim, že na potomka stačí, i když je tak prapodivný. Tyto bytosti se pak samo sebou ztratily, potloukaly se ve své prostomyslnosti po okolí, mizely v nenávratnu, donosily svoje kosti na odlehlých stezkách ve vřesovišti, nacházeli je polomrtvé na pastvinách nebo prostě vpadaly do života cizím lidem.

A protože ti ubožáci neměli potuchy, odkud jsou a kam je vítr zavál, poručily jim úřady usadit se na té hroudě, kde se zrovna ocitli.

Sedláci měli s těmito „nebeskými posly“ převeliké soužení, protože lidem na statku se zdálo ponižující dělit se o lázeň s mrzáky.

Údolí se šepí, odpolední noc se vydává na pouť po svazích. Jako by se její temnota brala z otevřeného hrobu v západním koutě hřbitova v Dalbotnu, jako by se nejdřív zatáhlo tam a pak potemněl celý vesmír. A méně světla aby člověk pohledal: v kostelních vratech se objevují čtyři muži s rakví na rameni, v patách jim kráčí kněz a potom vychází několik starých žen v černém, co nikdy nezastůnou, když člověka spouštějí do země. Tempo pohřebního průvodu je skočné jako při tanci, jeho kroky úsečné a tak trochu trhavé, protože hřbitovní chodníček je jedna velká ledovka, ačkoli Hálfdán Atlason dostal za úkol ho rozsekat, zatímco v kostele zpívali za jeho přítelkyni. Teď stojí Hálfdán u hřbitovní branky a zvoní umíráčkem.

galerie

Razítka s modlitbou

Dagmar Havlíčková (1961) se v mládí věnovala klavíru, zpívala též v litovelské rockové kapele. Studovala Školu uměleckých řemesel v Brně u Dalibora Chatrného, jenž se právě zabýval konceptuální tvorbou, textovými kresbami, zkoumal možnosti jazyka. Zatímco se jako správná žákyně snažila zapomenout na všechno, co ji naučil mistr, a začala si hledat vlastní cestu, do jejího života vstoupil výtvarník Jiří Havlíček, její budoucí muž. Oba hladově pročítali všechnu dostupnou filosofickou a náboženskou literaturu. Určitý myšlenkový řád přišel v autorčiných čtyřadvaceti letech, kdy konvertovala ke křesťanství. V JZD v Července pod vševědoucím dohledem sekretářky navrhovala diplomy a ve volné tvorbě tehdy vytvořila cyklus lidských hlav: hlavu vnímá jako symbol, který v závěru vyabstrahuje až do zkratky kříže. Poté pracovala v propagaci Vlastivědného muzea v Olomouci. Abstraktní kresby z poloviny osmdesátých let vznikaly krátkými, nervními čarami tuší. Tato tvorba Dagmar Havlíčkovou nakrátko přiblížila k pracím o generaci starší olomoucké autorky Inge Koskové. Konec osmdesátých let (dvojí těhotenství) byl obdobím tzv. spirálových kreseb. Spirála zachycující vývoj lidského plodu se postupně uvolňuje do abstraktní kresby. Nepříznivé životní podmínky devadesátých let (mj. mužova nemoc a smrt) pro autorku znamenaly zároveň vymanění se z názorového vlivu dosud nedoceneného výtvarníka J. Havlíčka. Vznikly její první textové kresby modliteb. Abstraktní, někdy až nehmotnou kresbu doplňuje tvorba háčkových reliéfů a obrazů. Autorka tu rozvíjí a variuje téma Ježíšovy modlitby. Text ztvárněný grafickou technikou obtiskuje na plochu papíru obrovským razítkem. Po vyčerpání tisku na bílou plochu používá papír barevný i vzorovaný balicí. Někdy nechává působit jen několik zvětšených písmen textu nebo část plochy doplní ručně psaným textem. Cyklem Ježíšova modlitba se Dagmar Havlíčková vrátila ke svým začátkům, těm hudebním. Tak jako afričtí bubeníci začínají své písně jen tak mimoděk, letmým úderem do bubnu, pak dalším a dalším, pak přidávají slova, pak věty, vše v naléhavém rytmu. Najednou ji slyšíme. Celou píseň, začíná vibrovat, v opojném rytmu; na jejím začátku bylo pohlazení bubnu.

Anna Zonová

Poryv větru zaneše měděný zpěv z údolí do Fridrikova pokoje a on ho i na tu dálavu uslyší. Ba ne, to jen vědomí, že Abbu pohřbívají právě teď, rozeznívá i ten nejmenší zvoneček v jeho mysli.

Právě se chystá zaklesnout poslední dílek v sestřičce první hádanky. Je docela stejná jako ta první, jen dno je zelené a latinská věta říká něco jiného, ale i ji napsal autor *Proměň* a v překladu zní: „Břemeno, které ochotně neseš, stává se lehkým.“ A v okamžiku, kdy funebráci velebného pana Baldura spouštějí nevzhlednou rakev do černočerného hrobu v Dalbotnu, nejenže se na údolí snáší tma, nýbrž na světlo zároveň vychází obsah balíku, se kterým se Hafdís Jónova přistěhovala na sever do Dalu poté, co se Fridriku B. Fridjónsonovi, oblíbenému žáku bratrance zemského místodržícího, podařilo zprostit ji obvinění z vraždy novorozence s odůvodněním, že je choromyslná, a výměnou za příslib, že si ji vezme do celoživotního opatrování.

Ano, kdyby se obě polovice hádanky spojily, vytvořily by důmyslnou a nádherně lakovanou rakev.

Z románu *Syn stínu* (Skugga-Baldur) přeložila Helena Břežinová. Redakčně kráceno.

Sjón (1967) spoluzaložil surrealistické sdružení *Medusa*, úzce spolupracoval s legendární hudební skupinou *Sykurmolarnir*, kterou fanoušci znají pod anglickým názvem *Sugarcubes*, a stál u zrodu vydavatelství *Smekkleysa* (*Nevkus*), kde dnes vydávají desky Björk i skupina *Sigur Rós*. Texty pro Björk Guðmundsdóttir píše už od éry *Sugarcubes* a za ty z muzikálu *Larse von Triera Tanec v temnotách* byl nominován na *Oscara*. Kromě lyriky píše dětské knížky a je autorem čtyř románů. Ten třetí, *Uzřely mě oči tvé* (*Augu fín sáu mig*), mu přinesl mezinárodní úspěch.

—hb—



Martin Švanda
Dívka s papírovým mečem
 MAPA 2006, 96 s.

Martin Švanda debutoval souborem fantazijních momentek Petrolejová vesnice; knihou nepříliš hutnou, v níž pokusy o neobyčejné často končily prostě triviálním. V prokomponovanější Dívce s papírovým mečem rozvinul své dosavadní výrazové tendence a zintenzivnil básnické gesto. Sbírku, již prochází linka milostného příběhu, rozčlenil do pěti provázaných oddílů, vedle básní tu nalezneme i drobnou prózu, poslední část stylizuje jako dialog. Metamorfózy, personifikace a antropomorfizace, metafora, epiteta ornans, kupící se obrazy. Čtenář se (opět) propadá do fantastického, jakoby autonomního fikčního světa. Avšak: je tento svět opravdu autonomní? Není ani svébytný, ani proměnlivý, ani soběstačný. Švandova (jednovrstevnatá) „hra“ je jasně čitelná. Reálné je doslova utopeno ve fantasknu, rozhodně se v něm ale nerozpouští. Autor atakuje imaginativností, jež postrádá vícedimenzionálnost, některé obrazy působí konstruovaně, leckde ční jejich mechanické řazení. V záračnu jeho „pohádky“ se skrývá dost monotónnosti a jisté explicitnosti. Básník kouzlí uprostřed zřetelných kulis; absence abstraktnosti a uplatněná míra dějovosti a předmětného zobrazování je ovšem v rozporu s básnickým modelem, o který se pokouší. Zdrobnělý svět Švandových textů je snadný. Chybějí „nečitelné“ plochy – pouhou iracionální, nelogickou obrazivostí je lze stěžít vytvořit.

Michala Lysoňková



Trochu divné kusy 2
 Editor Martin Šust
 Laser-books 2006, 527 s.

Stejně nazvanou povídkovou sbírkou, které přibyla jen cudná dvojka v názvu, navazuje editor Martin Šust na antologii z roku 2005, v níž přinesl českým čtenářům osobitý vzorek patnácti povídek, reprezentujících moderní anglo-americko-australskou sci-fi literaturu. První Trochu divné kusy získaly spoustu pozitivních ohlasů a také cenu pro nejlepší antologii a počín roku české Akademie pro sci-fi, fantasy a horor. I ve druhém svazku šel Šust odvážně za svou ideou představovat českému publiku jména jen málo známá nebo i zcela neznámá, přinášející či do budoucna slibující literární kvalitu. Na rozdíl od prvního svazku se tentokrát zdají TDK2, které „nabobtnaly“ na 21 povídek, méně koherentní. Pokud byla první antologie rozdělena do tří skupin podle původu autorů, pak TDK2 jsou již zcela nesystemizovatelné – jde o volný mix žánrů, motivů i forem, které spojuje jen jistá okrajovost na poli tradiční fantastiky. Zcela klíčová je tak osoba editora, neboť i překladatelů se uplatnilo devět. V této náročné úloze Šust obstál – TDK2 rozhodně nejsou horší než první svazek, ba naopak. Připojte k tomu precizně zpracovanou editorskou část, tedy komentáře k výběru jednotlivých „divných kusů“, medailonky autorů a jejich vlastní, často pro potřeby této antologie speciálně vytvořených komentářů (!), a nezbyvá než doufat, že Šust naváže knihou s pořadovým číslem 3.

Vladimír P. Polach



Gilles Deleuze
Bergsonismus
 Přeložil Josef Fulka
 Garamond 2006, 139 s.

Francouzský filosof si ve své studii o Bergsonovi klade za úkol stanovit vztah mezi základními bergsonovskými pojmy: pamětí, trváním a životním vzmachem. Metodou náhledu je mu intuice, jež má nalézt základní vztah mezi oněmi třemi pojmy. Noetická intuice je podle Deleuze přesnou (přísnou) disciplínou (metodou), již se má uchopovat v Bergsonově filosofii pravda (podstata) věcí. Deleuze se snaží o hlubší osvětlení bergsonovské intuice jako bezprostředního poznávání, kdy intelekt se staví jakoby sám proti sobě. První bod metody se týká vůbec umění nastolování a vytváření problémů. Jde o to odhalit ty správné problémy, neboť i jejich pravdivé řešení souvisí jediné s jejich správným vytyčením. Odtud se může zjevit svoboda našeho zdolávání překážek a řešení problémů, které před nás staví život. V nesprávném problému se s námi může táhnout iluze, nejsme pak schopni spět k povaze věci. Při dalším zkoumání Deleuze jasně odhaluje, že intuice je dále metodou rozdělování představy na prvky, jež ji konstituují, a jen tak se nám odkryjí tendence týkající se povahy věci, zjeví se difference v povaze věcí. Takto se nám konečně zjevuje Bergsonovo chápání filosofie jako překonávání lidské situovanosti, kdy filosof je schopen vytvářet pojmy „šité na míru“ věcem, kdy myslitel vystupuje ze svého trvání (ze sebe sama) a bezprostředně nahlíží jiná trvání (bytí věcí a dějů).

Jiří Olšovský



Karel Kryl
Pochyby
 Dokořán, Jaroslava Jiskrová – Máj 2006, 96 s.

Po českých i zahraničních básnících, jako F. Gellner, A. Achmatovová či T. R. Field, se v edici Mocca objevil také výbor poezie Karla Kryla. Již několik let se přeme s kamarády, kteří poslouchají ruskou hudbu, zda je možné srovnávat Karla Kryla s Vladimírem Vysockým. Mají hodně společného: oba útočí na posluchače na jedné straně určitou nesmiřitelností, odbojem, vzpourou a na druhé straně „drsnou romantikou“. Nechybí jim ironie, slovní hříčky a oba ve svém písničkáření kladli důraz na text. Jejich posluchači písně hltali, znali je nazpaměť a zpívali s nimi. Při tomto rusko-českém srovnávání se však Karel Kryl jeví jako „zarputilejší“: ve svých textech je tvrdohlavější, v životě odmítal poklonkování na koncertech, nestal se mediální a zbožňovanou hvězdou jako ruský kolega. Jeho přístup k životu a textu je přímější, údernější, dobro a zlo má svá jména. Na vystoupeních Kryl často recitoval verše. Publikum si však chtělo spíš zazpívat Nevidomou dívku a jiné Krylovy vypalovačky. Na autentických nahrávkách je slyšet, jak se fanoušci netrpělivě dožadují svého. Kryl do té věry často vzdychal a odevzdaně začínal hrát... Výbor jeho poezie tak po letech splňuje to, co na koncertech autorovi nevyšlo – zklidnit svého čtenáře, posadit ho do křesla a nechat ho samotného, jen s tou podivnou romantikou upřímnosti a přímočarosti, s nestylizovanou metaforikou básnických obrazů.

Radka Bzonková



Radek Hanykovic
Pro drogy nemá smysl umírat
 Albatros 2006, 320 s.

Letošní úmrtí Radka Hanykovicse (30. ledna 2007) přineslo novou vlnu mediálního zájmu o jeho osobu a jeho případ. Zájem veřejnosti se znovu obrátil také ke knize Pro drogy nemá smysl umírat, která vyšla na podzim roku 2006. Rozsáhlou část textu tvoří zápisky z thajského vězení, z nichž první je psán několik hodin po zadržení na letišti v Bangkoku (4. března 1996), poslední pak několik hodin před převozem do České republiky (12. ledna 2004). Hanykovicovy deníkové záznamy jsou autentickou výpovědí o vnější realitě každodenního života v nejtěžším thajském žaláři („V Thajsku se podle buddhistického kalendáře píše rok 2539, ale kvůli posledním zážitkům by se ona dvojka měla přepsat na jedničku.“), stejně jako o autorově vnitřním stavu. Hanykovic nepochybuje o své vině, počáteční sebenenávist postupně přechází v lakonické přijetí daných faktů a praktickou snahu přežít každý další měsíc. Psané slovo získává pro autora klíčový význam – dopisy od rodiny uklidňují zraněnou duši, vlastní psaní je pak každodenní terapií. Kniha balancuje přesně na hraně mezi syrovou autentičností a intimní emotivností a stává se pro čtenáře silným svědectvím o člověku, který se nepochybně provinil a který část své chyby později dokázal napravit. A to i díky této knize, jejíž vnitřní hlas bez zbytečného moralizování neustále sděluje – drogy přinášejí zkázu každému, kdo s nimi přijde do styku.

Jan Jílek



Alex Švamberk
Nenech se zas oblnout – kapitoly o americkém hardcore a punku
 Maťa 2006, 304 s.

To, že název knihy odkazuje až k The Who, trošku předznamenává záběr kapel, s kterými si zde máte možnost přečíst rozhovor. Od rock'n'rollových fotrů ze Stooges a Ramones přes obě půlky Dead Kennedys k D.O.A, M.D.C, NoMeansNo, Fugazi, U. S. Bombs, Agnostic Front až po komerčně laděné Green Day a Offspring. Měla by tedy zajímat každého, kdo má rád americký rock'n'roll, punk, hard core nebo crossover. Snad se tím podařilo rozšířit množství potenciálních zájemců na našem malém trhu, kde je o podobnou tematiku nouze a vydávat ji vyžaduje odvahu utopit investované peníze. Rozhovory, které vycházely v tisku od začátku devadesátých let, jsou chronologicky seřazeny – vývoje americké scény a často zaktualizované zařazením reakcí na pozdější vývoj a dalšími interviewy, což jednotlivé části spojuje v soudržný celek. O hudbě nepřináší sice příliš nových informací, ale, což je pro mě podstatnější, ukazuje, co za osobnosti stojí za tak slavnými jmény a jaké názory je vedou k tomu, co dělají. Potěšilo mě, že se Švamberk nenechal zvíkat pochybnostmi, jestli do knihy patří i komerční GD a Offspring, a dal jim prostor vyjádřit se k jejich kritice. Nemůžu vytknout víc než pár faktografických chyb a z hlediska vkusu zařazení pár spornějších kapel. Knihu však rozhodně stojí za to mít doma.

Adam Pumpř



György Spiró
Messiások
 Magvető 2007, 646 s.

Nositel Kossuthovy ceny, maďarský spisovatel, básník, literární historik a umělecký překladatel György Spiró vydal po románu A Fogság (Zajetí) další historické dílo s příznačným názvem Messiások (Mesiáši). Děj je zasazen do Paříže čtyřicátých let devatenáctého století. V tamějších kruzích polské emigrace se objeví tajemný muž původem z Vilna, který brzy založí sektu, jež hlásá různá učená a také to, že on sám je Pán. Tato mysteriózní osobnost měla významný vliv na přední představitele z řad emigrace po povstání roku 1830–31, mj. na takové veličány, jako byli Mickiewicz a Slowacki. S fascinující důkladností, která je pro Spiróa typická, jsou zde plasticky vykresleny každodenní lidské motivy víry a náboženského společenství, a je tak detailně a živě podán obraz období, o němž jeho protagonisté netušili, že je érou falešných mesiášů, sekt a kvazináboženských směrů. V této době se zároveň začíná utvářet vědomí národa a ožívají se první zvuky revoluce. I přesto, že protagonisté románu Messiások žijí v Paříži 19. století, poznáváme v nich také hrdiny naší doby.

Kateřina Horváthová



Revolver Revue 66/2007

Revolverka už není tou vypulírovanou, avšak prázdnou nádobou jako před dvěma třemi lety. Ovšem, že bychom chtěli vyvěsit prapory, to zas ne. Zdá se, jako by Revolver Revui stále chyběli autoři, šuplíky redakce jsou poloprázdné, hloupé texty jsou našťěstí v koši, ale někdy je nutné místo mezi nejlepšími vybírat jen mezi těmi ucházejícími. Telegraficky nejprve to přehlednatelné: z nové tvorby nás rubrika Couleur není zrovna vydatná (Marek Vajchr zde ovšem jako snad jediný kritik po právu upozorňuje na nevěrohodnost a povrchnost německého filmu Životy těch druhých). A teď co by vaší pozornosti uniknout nemělo: dopisy Friedricha Nietzscheho spolu se studií Ivana Dubského, povídka Jiřího Weila Štrasburská katedrála (související esej-cestopis od Aleny Wagnerové, která se vydala po Weilových stopách, ovšem podobné působivosti zdaleka nedosahuje, ba dokonce se zdá být méně informačně přínosný než samotná povídka) a především esej Randalla Jarella Věk kritiky. Text z počátku padesátých let minulého století poměrně přesně popisuje, kam se literární kritika dostala: „Kritika brzy dosáhne statutu vědy, a příslušného teoretika snižší v očích jeho kolegů ani očividně absurdní teorie, bude-li zastávána intenzivně, důkladně a profesionálně.“ A bychom nezapomněli – milá je vzpomínka Ivo Vodseďálka na nevlastní matku Ladislava Klímy.

Kazimír Turek



UNIŠEK – poukázky na kulturu a vzdělání od Chèque Déjeuner. www.seky.cz



Academia Film Olomouc
17–22/4/2007 www.afo.cz
42. Mezinárodní festival populárně-vědeckých
a dokumentárních filmů / Vidět a vědět
42nd International Festival of Popular-Scientific
and Documentary Films / Watch and Know

AFO.

apolena vynohradnyková

Chvění radosti

po 23., út 24. dubna v 19.30 h
 v Malém Nosticově divadle na Kampě

Autobiografické představení Apoleny Vynohradnykové, jehož text vznikl na podkladě deníkových záznamů, je humornou sebeironií. Stanete se účastníky divadelní estrády, která se v režii strážných andělů promění v rekonstrukci střípků událostí několika uplynulých let autorčina života.

NABLÍZKO

NABLÍZKO o.s. — Malé Nosticovo divadlo, Nosticova 2a, 118 00 P 1
 info@nablizko.cz — Více informací na: www.nablizko.cz
 Inscenace vznikla za podpory HL. m. Praha a Ministerstva kultury ČR.



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



Eugen Luca Pogrom

Překlad Jindřich Vacek,
 169 Kč

Strhující autobiografické vyprávění muže, jenž v roce 1941 vyvázl z masakru, během něhož za jediný den padlo na pět tisíc obětí.

Izraelský autor, jenž emigroval z rodného Rumunska v 70. letech, si vzdor vlastnímu dramatickému zážitku zachovává obdivuhodný odstup a črtá věcný, nesentimentální obraz pachatelů i obětí. Ojedinelá věcnost líčení nikterak románu neubírá na umělecké hodnotě.



květen

- 1., 2. a 12. / **PERFECT DAYS** / režie A. Nellis
3. / **PAN KOLPERT** / režie J. Pokorný
4. a 31. / **ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ** / režie J. Nvota / Československé jaro 2007
6. a 13. / **Holky Elky** / Divadlo Letí / EK / 20.00
8. a 14. / **PLATONOV JE DAREBÁK!** / režie J. Pokorný
9. a 24. / **ŘEDITELÉ** / režie M. Záchenská
10. / **TROILUS A KRESSIDA** / režie J. Pokorný
13. / **Vymítač / Příšerné děti** / 20.00
15. / **Z CIZOTY** / režie J. Nebeský
16. a 26. / **derniéra / POD MODRÝM NEBEM** / M. Dočekal
17. a 28. / **PÍSKOVIŠTĚ** / režie J. Pokorný / EK
20. / **Recitál Hany Křížkové**
21. / **Kruhy světla** / Birkitré / EK / 20.00
22. a 29. / **MILADA** / režie J. Ornest / Čs. jaro 2007
23. / **STRÝČEK VÁŇA** / režie P. Lébl
25. / **GAZDINA ROBA** / režie J. Pokorný
27. / **O žlutém kopci** / host / EK / 19.00

vstupenky • telefonicky 222 868 868 od 14.00 do 20.00
 e-málem marketing@nazabradli.cz • on-line www.nazabradli.cz
 Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak.

odjinud

Jediný Jan Chodějovský v Akademickém bulletinu č. 3/2007 si vzpomněl, že 10. 2. t. r. uplynulo padesát let od smrti „historika literární Moravy“ **Miloslava Hýska**.

Pobyť **Josefa Čapka** v Žaclěři zmapoval v měsíčníku Krkonoše č. 3/2007 Daniel Mach.

Duchovní drama člověka v díle **Jana Čepa** je téma i název úvahy Věry Šmídové v Křesťanské revui č. 1/2007.

Předmluvu ke knize esejů **Petera Demetze Böhmen böhmisch** (Paul Zsolnay Verlag, Wien 2006) napsal Karel Schwarzenberg.

Deset let od smrti **Boženy Komárkové**, která zvládala „konstruktivně odporovat totalitárním pokušením doby“, připomněl medailon v brněnské revui Universitas č. 1/2007.

Otištěním eseje z roku 1970 *Hradý skutečné a povětrné* a blokem vzpomínkových článků a dokumentů připomněl Host č. 3/2007 letošní jubileum **Josefa Šafaříka** (1907–1992).

Hru amerického autora Jeroma Cooper-smitha z roku 2005 o **Jiřím Voskovcovi Rudě planoucí rakety** přeložil a v Divadelní revui č. 1/2007 otiskl Jakub Škorpil. Tamtéž vyšel i na internetu objevený a z angličtiny přeložený Voskovcův text neznámého data a určení *Ellis Island*.

Čtenářům „relativně svižně napsané detektivky“ **Josefa Škvoreckého** a **Zdeny Salivarové Setkání** v *Torontu, s vraždou* (Literární akademie 2006) a výboru ze Škvoreckého publicistiky *Nataša, pícníci a jiné eseje* (tamtéž) podsouvá Aleš Haman v recenzi v Lidových novinách 28. 3. 2007 otázku, „zda představy, které Josef Škvorecký měl o západním světě a o demokracii před dvaceti a více roky, platí i dnes, v letech americké politiky pro-sazované administrativou prezidenta Bushe a v době, kdy česká demokracie vážne v bahně intrik a korupce“.

Nebýt Haló novin, nevěděli bychom, že 24. 3. t. r. proběhla pod heslem „Za vlast, národ a lid naší země“ první část 33. ročníku *Václavkovy Olomouce*.

Pod názvem Kohout kohout, kohout zhodnotila Alena Fialová v Tvaru č. 6/2007 druhý díl vzpomínek Pavla Kohouta *To byl můj život??* (Pistorius – Olšanská, Příbram 2006).

Paměť esejisty Pavla Švandy (Atlantis, Brno 2006) recenzoval v literárně posíleném Respektu č. 14/2007 Vladimír Karfík.

S jistým zpožděním jsme se z Ladění č. 4/2006 dozvěděli, že 15. 10. 2006 zemřel ve věku 78 let básník **Ludvík Středa**, autor mnoha dílů rozhlasového *Hajaji* a televizních večerníčků.

„Úderníkem českého thrilleru“ nazval Pavel Mandys v Týdnu č. 14/2007 autora *Veksláků, 1–3*, Pavla Frýborta, který zemřel 27. 3. t. r.

František Knopp

Španělsko

Literární měsíčník **Quimera – Revista de literatura** se řadí mezi nejvyšší kulturní periodika ve Španělsku. Přestože – jak už sám název napovídá – se věnuje převážně literatuře, jeho záběr je v této oblasti nezvykle široký. Na úctyhodném rozsahu 116 stránek a na kvalitním papíře s výborným grafickým zpracováním čekají na čtenáře detailní a zasvěcené reportáže z literární historie, rozhovory s významnými spisovateli, nakladateli a jinými kulturně činnými osobnostmi či jejich profily, stejně jako kratší recenze, přibližující současné literární dění na španělském trhu. Ke kvalitě časopisu přispívá i skutečnost, že mezi přispěvateli patří nejen španělští literární kritici a profesori, nýbrž i odborníci z Latinské Ameriky, případně z jiných států Evropy. Ani v dubnovém čísle není o informace nouze. Hlavním tématem vydání (je mu věnováno 30 stran) je reflexe genocidy v literatuře s důrazem kladeným na události, k nimž došlo v deva-

desátých letech na Balkánském poloostrově, a na arménskou genocidu z počátku dvacátého století. Neméně poutavým způsobem je pojednáno o násilí inspirujícím peruánskou literaturu v posledních třech dekadách – většina hledá pochopitelně svůj tematický základ v konfliktu teroristické organizace Světla stezka s vládními jednotkami – jež je obohaceno povídkou anglicky píšícího peruánského autora Daniela Alarcóna (1977), o němž dle autorů článku brzy uslyšíme. Zájemce o španělskou literaturu si zase přijde na své při četbě studie o způsobech, jakými pojednávali autoři literárních antologií frankistického Španělska o autorech píšících v exilu a při obsáhlém rozhovoru s romanopiscem Enriquem Vila-Matase, který je dobře znám i českému čtenáři (jeho Bartleby a spol. vyšel minulý rok v nakladatelství Garamond). Příjemná sonda do života chilské básnické legendy Nicanora Parry vyloudí na tváři místy i melancholický úsměv. Z kratších recenzí stojí za zmínku zejména rozsáhlé dílo amerického reportéra Jona Lee Andersona *Che Guevara, una vida revolucionaria* (Che Guevara, život revolucionáře), který se na 756 stranách snaží odejmout argentinskému revolucionáři punc mýtu a představit jej jako člověka s touhami a sny, či výbor povídek *Cuentos completos* argentinského spisovatele Héctora Tizóna. Potěší i skutečnost, že v celém časopise je pouze jediná stránka věnovaná reklamě; propagace luxusních hypermarketů Corte Inglés je navíc ve Španělsku už naprostou samozřejmostí. I přesto – nebo možná právě proto – se vyplatí jednou měsíčně 7 eur investovat.

Jan Paulík

soutěž

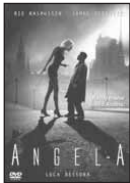
Posvátné smlouvy



Napište nám, co to jsou čakry. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá knihu Caroline Myssově *Posvátné smlouvy*. Uzávěrka soutěže je 25. 4. 2007. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

knihy v redakci

Josephus Flavius: O starobylosti Židů, Můj život / Arista, Baset, Maitrea 2006, 184 s. **Ivan Olbracht: Biblické příběhy – Starý zákon pro mládež** / Albatros 2007, 120 s. **Pavel Solnický: Vodní mlýny na Moravě a ve Slezsku I. – Bílovecko, Bruntálsko, Hlučínsko, Krnovsko, Novojičínsko, Odersko-Fulnecko, Opavsko a Vítkovsko** / Libri 2007, 250 s. **Tom Stoppard: Rock'n'Roll** / Maťa 2007, 154 s. **Gustav Erhart: Podél Pyrifleghetónu** / Dybbuk 2006, 52 s. **Miloš Koblbel: Rok na čtyři doby** / Eman 2006, 125 s. **Milan Ohnisko: Love!** / Druhé město 2007, 83 s. **Osobnost Mojžíše Trávníčka v české literatuře – sborník příspěvků z literární konference, Zámek Vsetín 18.–19. října 2006** / Malina 2007, 95 s. **Alena Stiborová, Václava Eiblová, Tomáš Jiří, Vladimír Stibor, Jaroslav Hovorka: Básníci z podkroví** / Dokořán 2006, 111 s. **Georges Duby: Rok tisíc** / Argo 2007/150 s. **Jiří Horák: Říjen v Carlsbadu – rozhlasové hry** / Jaroslava Jiskrová – Máj 2007, 315 s. **Paul Bahn: Archeologie – průvodce pro každého** / Dokořán 2007, 130 s. **Miloš Kratochvíl: Jean Piaget, filosof a psycholog – uvedení do genetické epistemologie** / Triton 2006, 168 s. **Peter Tavel: Smysl života podle Viktora Emanuela Frankla – potřeba smyslu života. Přínos Viktora E. Frankla k otázce smyslu života** / Triton 2007, 303 s. **Jan Poněšický: Člověk a jeho postavení ve světě – filozofické otázky, psychologické odpovědi** / Triton 2006, 266 s. **Drago Jančar: Příčky z Jakobova žebříku** / Centrum pro studium demokracie a kultury 2006, 121 s. **Miloš Urban: Mrtvý holky – 10 divných povídek** / Argo 2007, 206 s. **Edward Gordon Craig – O divadelním umění** / Divadelní ústav 2006, 207 s. / **Paul Verlaine: Ženy a muži** / Dybbuk 2006, 76 s. **Peter F. Hamilton: Druhá šance v ráji** / Triton 2007, 387 s. **Richard Morgan: Brutální byznys** / Triton 2007, 553 s. **Dušan Jeřábek: Brno – kulturní město předválečné a válečné. O divadle, literatuře, výtvarném umění a významných osobnostech univerzity v letech 1928–1948** / Barrister & Principal 2006, 207 s. **Humpolecký Magor** / Torst 2007, 122 s. **Vypravěči amerického jihu** / Paseka 2006, 299 s. **Fernando Aínsa: Vzkříšení utopie** / Host 2007, 232 s.



Angel-A
Režie Luc Besson, 2005, 88 min.

Andělů se na stříbrném plátně prohnalo nepočítaně a k těm nejlepším bezesporu patří ti z Nebe nad Berlínem. A protože je to téma oblíbené, sáhl po něm i autor Brutální Nikity, který se však v poslední době věnuje především produkování podprůměrných snímků pro nejširší masy. Jeho anděl je žena, dlouhonohá Švédka Ria Rasmunssenová. Smutné však je, že její dlouhé nohy patří k tomu nejlepšímu, co v tomto filmu uvidíte. Angel-A je totiž asi tím nejhorším z Bessonovy dosavadní tvorby a k lepšímu hodnocení filmu nepomůže ani černobílý obraz (otázkou je, proč je vlastně černobílý – že by snaha o umělecký dojem?). Hlavní hrdina tu chce kvůli svým dluhům ukončit život, ale zachrání ho jeho anděl. Ten mu pak také pomůže s dluhy a dokonce mu sežene i další peníze. Problém je, že mezi oběma vzplane láska. Nejbéčkovější ze scénářů doplňuje ještě trapné zakončení, které má snad diváka donutit k slzám, na místě je však spíše smích. Po zhlédnutí tohoto snímku jsem měl dojem, že to nejlepší, co by teď Besson mohl udělat, je opravdu vzdát se svého filmařského povolání, jak jednou slíbil. Komu by se ale chtělo končit na dně své kariéry...

Jiří G. Růžicka



Nabít a zabít
Lucky Number Slevin
Režie Paul McGuigan, 2006, 109 min.

Akční filmy se jenom hemží nabídkami, které nelze odmítnout. Takovou dostal i Slevin, který má vyřídit účty mezi dvěma newyorskými gangy. Slevin byl na špatném místě ve špatný čas, je mylně považován za někoho, kým není, ale o to tady vlastně ani nejde. Spolu s ním se totiž ocitáme ve víru starého dobrého filmu, který nepotřebuje okázalost explozí a dým z kulometu. Vystačí si s cool brýlemi, noblesním oblekem a revolverem za opaskem. Režisér Paul McGuigan (Miluj mě, prosím) jako by vytvářel jisté retro, neštítí se dialogů, váží každý výstřel. Bohužel se jeho snímek v samotném závěru nedokáže vypořádat se sebou samým, respektive s vlastní formou. Slevin není opravdu tím, za koho jej postavy (a divák) považují, a Nabít a zabít není úplně tak elegantně drsným holdem 70. letům. V závěru se začíná brát příliš vážně a bohužel sází na překvapivé pointy (a sází jednu za druhou), až tím popírá lehkost předešlých minut. I přes tuto nevyrovnanost je McGuiganův titul vskutku svěží podívanou, se vhodně obsazenými herci (klasicky potěší Bruce Willis, ale pozornost si zaslouží Morgan Freeman a Ben Kingsley) a neúnavným tempem. Na DVD jej nedoprovázejí kromě trailerů žádné bonusy.

Lukáš Gregor



The Ugly Prince Duckling
The Adventure Company 2007
PC

Hans Christian Andersen a jeho pohádky jsou dostatečně známé a atraktivní, aby je někdo převedl do digitální, interaktivní podoby. Tu čest prokázali svému krajanovi vývojáři ze studia Guppyworks, když si spisovatele vybrali za hlavního hrdinu pohádkově laděné dobrodružné hry. Jako čtrnáctiletý Andersen procházíte Kodaní, která je plná polopohádkových bytostí, a musíte zachránit princeznu před zlým trollem. Herně jde o jednoduchou „klikačku“, kdy je velký důraz kladen na vyzvědění informací od jednotlivých postav a následně nalezení správného předmětu. Krásné vytvořené grafické zpracování ladí s pohádkovostí, a přestože Andersenovy pohádky byly do značné míry smutné až morbidní, je hra spíše optimistická a nenásilná. Způsob vyprávění stojí za pozornost: děj vypráví samotný Andersen, když píše hru pro loutkové divadlo. V automatických animacích tedy vidíme, že „odklikané“ události jsou ve skutečnosti jen divadelní inscenací, na níž spisovatel v tu chvíli pracuje. Hra tak dosahuje příjemné dvouvrstvenosti, kdy hráčům předkládá spíše divácký zážitek než egoistický pocit.

Pavel Dobrovský



Arcade Fire
Neon Bible
Universal Music 2007

Když jsem měl před dvěma lety poprvé tu čest s AF, byl jsem v dobrém slova smyslu v šoku. V záplavě etablojící se vlny pohrobků britské new wave, kterou jsem tehdy vnímal s velkým zadostiučiněním, se AF jeví jako zjevení překračující kritéria stylu směrem k hmatatelné umělecké výpovědi. A to nebylo všechno. Šokovali hlavně přímochařostí prostředků k dojímání, aniž by dali šanci kritikům označit je visačkou sentimentality. Na první poslech zněli hospodským šramlem, stavějícím novovlnně barevné, spirituální a ukřičené melodie. Frontman Win Butler v košili chasníka vyzpíval svá pouta k domovu a bližním, ječel jako Bowie, a praotec Bowie překvapivě rychle přispěchal se svou mediální podporou. To, že rockový zvuk neonové bible si při zachování kvalitní rozlišitelnosti důmyslného masteringu jednotlivých nástrojových linek (výjimečně studiově ošetřené smyčce) pořád drží sympatickou kvalitu nahrávání desky doma v kuchyni, kde si AF hrají s kostelními varhanami, vojenskými pochody či flašinetem, není tak důležité jako něco jiného: Neon Bible je svou atmosférou a sdělením až křesťansky rituální sondou/zprávou vyslanou obřadně do světa za menšinovými ostrůvky vnímavých jedinců. Jako raketa do vesmíru s misí neznámým mimozemšťanům a vzkazem „vydržte, jsme tu taky a víme, jaké to je“. A to je zázrak. Nenaslouchat textům písniček AF je ignorantství.

Jan Košťatka



The Young Gods
Super Ready / Fragmenté
Play It Again, Sam 2007

Návrat ke kořenům. Po ambientně laděné, psychedelizující desce Second Nature, na níž samply hluků a kytar vystřídala květomluva jemných elektronických odstínů, a radikální, nezpívané a téměř enovské Hudbě pro umělá oblaka (Music For Artificial Clouds) jsou Mladí bohové vzor 2007 překvapivě zemiti. Dvanáctka písní se vrací do dob prvních dvou alb skupiny (eponymní debut a mistrovská L'eau rouge), ke kytarám, i když většinou neživým: pouštěným ze sampleru, punkovým bicím, rockové vřavě krátkých stopází a expresivního projevu vůdce tria Franze Treichlera, kterému, jak víme z koncertů, morrisonovsky rockový kabát sekne. Jenže raná alba Young Gods kromě přímočarého druhu energie oslovovala atmosférou vyklenutou do majestátního oblouku na jedné straně a lehkým půvabem na straně druhé: vzpomeňme hity Charlotte či Did You Miss Me. Novinka většinu času ubíhá vpřed, neohlížeje se nalevo ani napravo. Devízou Young Gods je Treichlerův hlasový projev, jehož kvalit si užijeme v angličtině i (konečně zase!) ve francouzštině, vykročení z nalinkovaných hranic alba jsou ale jen sporadická: táhlá Stay With Us s náznaky blues, minutový vtípek Machine arriere a závěrečná, zvukově nejbohatší Un point c'est tout. Co je zajímavé: devítiminutová titulní skladba snese příval rockové energie daleko lépe než ostatní, výrazně kratší čísla. Což zní docela slibně, chystáte-li se 27. dubna do pražského Paláce Akropolis.

Petr Ferenc



L.U.Z.A
3mená 4písmená
Monitor EMI 2006

Po více než deseti letech se konečně objevilo první album petržalské hipopové formace LÚZA (Čistychov, Sklipo, Hajtkovič). Ve stejné době vydala své album i kapela Drvivá menšina, jež spolu s Lúzou stojí za dnes již takřka legendárním projektem Název stavby. Naprostou většinu podkresů pro písně má na svědomí Hajtkovič, jenž se od Název stavby dostal poměrně daleko, ale stále je znát jeho ovlivnění slovenským folklorem, především cimbálem. Ve srovnání s ostatní slovenskou hipopovou produkcí jde o jednu z nejlepších desek v posledním roce. V textech převažuje život na ulici s důrazem na Petržalku. Nechybí již takřka povinná píseň o klubovém životě (Večer s Lúzou) se soulovým nádechem a vydařený track o tom, že bez práce nejsou koláče (Aby si něco...). Rozumět je každému slovu a slova nejsou jen bezobsažné rýmy postrádající sdělení. Zdá se, že Petržalští mají po letech co říci, a když deklamují "cibrili sa štýly, skládalo sa lego", nelze než souhlasit s tím, že čekání se opravdu vyplatilo. Ukázkou technické zdatnosti rapperů, zvláště Čistychovova skladba Sám sebou, kde plive rýmy v neuvěřitelném tempu jak na běžícím pásu. Deska by snad ani nepotřebovala hostovačky, kterých je zde poměrně dost. Za zmínku jistě stojí Rytmusův part v Hudbě z ulice, kde trochu nepochopitelně ve dvou větech dissuje stále populárnější Moji řeč za používání anglických výrazů.

Lukáš Rychetský

WWW.UNSOUND.PL
WWW.TONESHARED.COM

WWW.UNSOUND.PL
WWW.TONESHARED.COM

FESTIVAL NAME

Unsound OnTourAcrossBorders™

DATE/LOCATION

18–19.04.2007 Rock Café, Národní 20, Praha

CROSS-BORDERS VEHICLE N°02 UAZ 3741

Praha
18-19.04.2007

Bratislava
20-21.04.2007

Kraków
26-27.04.2007

Toruń
28-29.04.2007

Київ
10-11.05.2007

Мінск
12-13.05.2007

ARTISTS

Wed 18.04

Jan Jelinek & Kosmischer Pitch (DE) / Kotra (UA)

Dictaphone (DE) / Neutrino (CZ) / Subsist (CZ)

Thu 19.04

Cobra Killer (DE) / Kate Wax (CH) / Mitch & Mitch (PL)

Andrey Kiritchenko (UA) / Justice Yeldham (AU)

Machine Funck (CZ) / Natur Produkt (CZ)

VSTUPNÉ JEDEN DEN : 190 Kč + poplatky v předprodeji / 250 Kč na místě
PERMANENTKA NA OBA DNY: 300 Kč + poplatky v předprodeji

FESTIVAL JE POŘÁDÁN V RÁMCI NĚMECKÉHO PŘEDSEDNICTVÍ EU

GOETHE-INSTITUT

Ausschüttiges Amt

2007.DE

SWISS ARTS COUNCIL

PRAGUE TV

RADIO 1

RADIO 94.9

think

PRAGUE TV

freemusic.cz

RADIO AKROPOLIS

PARTY PEOPLE.CZ

B EAST

Svoboda zločince a svoboda básníka

Mystické rouhání Szilárda Borbélyho

Knižním vydáním výboru Pompa funebris završila hungaristka Lucie Szymanowská představování aktuální tvorby jednoho z největších současných (nejen) maďarských básníků českému čtenáři. Ukázku z této sbírky přinesl rovněž týdeník A2 v čísle 43/2006.

JAN LINKA

I bolest a hněv mohou být modlitbou, napadne nás při četbě sbírky *Pompa funebris*. A hned se nám vybaví racionální a moudré definice o teodiceji, těsně se přimykající Boží lásce, ono jediné rozumné vysvětlení, že zlo páchané člověkem je podmíněno svobodou, již byl člověk obdařen, a přesto... A možná do onoho slova *přesto* vměstnáme zkušenost s touto nevšední poezií maďarského básníka. Jak totiž vyjádřit zdrcující prožitek brutálního loupežného přepadení rodičů, v němž je sekerou ubita básníkova matka a těžce zraněn otec, to vše se odehrává na Štědrý den, viníci jsou posléze dopadeni, leč pro nedostatek důkazů propuštění na svobodu?

Tajemství zla

Szilárd Borbély, básník, dramatik, literární historik a kritik, znalec barokní literatury, kultury a spirituality, si zvolil náročnou a velmi stylizovanou formu výpovědi, jako poeta doctus se zmocnil některých výrazných podob raně novověkého literárního odkazu, aby jim dal svrchovaně moderní výraz, ať už

v žánrové, motivické či (jak snad lze vyrozmět z mimořádně zdařilého překladu Lucie Szymanowské) stylistické rovině. Výsledek, jakési apokryfní tápání současného Joba, balancuje na pomezí blasfemie a nejhlubšího, nejintimnějšího spojení s Bohem.

Sbírka sestává z tří prostupujících se částí, tří knih, tří sekvencí, tří polemik či dialogů s odlišnými myšlenkovými a věroučnými koncepcemi. Vše je proloženo verši slezského barokního mystika Angela Silesia, úryvky ze starší křesťanské a chasidské poezie a doplněno poznámkovým aparátem. První knihu tvoří monumentální polemika s ústředním křesťanským dogmatem o Vzkříšení a zároveň polemika s nejpodstatnějším odkazem baroka: spiritualitou Boží lásky. „Co to znamená vzkřísit tělo,“ rozjímá Borbély, aby vzápětí zpochybnil spásu, když podává obraz Jezulátka ukřižovaného o Vánocích, Spasitele zardoušeného při zrození: „Všechna Mysl se vzpouzí jen/ Pochýlit o ductus před Kristem.“ Tajemství zla se ukrývá v nevykoupeném Lotru po levici, maso vítězí nad Slovem, alegorie jako druh lidské výpovědi zůstává netečnou vůči skutečnému lidskému prožitku.

Stejnou, možná jen více dehumanizovanou netečnost a nedostatečnost racionálního vědeckého diskursu přináší druhá kniha. Na vynulování smyslu empirického poznání tváří v tvář hrůzně konečnosti – ani ne tak nás samých jako spíše někoho velmi blízkého – poukazuje básník rafinovaným zaplněním formy sonetu zcela prozaickým, nerýmovaným a nerytmizovaným, odtazité chladným pseudonaukovým textem, který náhle s tvůrčí svobodou v některé básni rytmizuje nebo archaizuje. V této části knihy se soustředí literární návaznost na antické dědictví, odhaluje se prázdnota bukolické idylly, pozornost se zaměřuje na mýtus o Amoro-vi a Psyché, posunutý zde do oxymoricky konejšivého, až milostně intimního vztahu vrah – oběť, s paralelami Amor – vrah – Kristus. „Život v těle, to je sama smrt“ – z antického dědictví zůstává v platnosti jen Platonovo „Sóma séma“.

Jediný adekvátní způsob výpovědi nachází Borbély v nápodobě chasidských vyprávění obsažených v třetí knize (přidané až do druhého vydání sbírky), v paralogických a mystických příbězích a písních křesťanstvím ovlivněného východoevropského židovství. Intenzita vyprávění domýšlejících všechny záhyby příběhu o Stvoření jde ruku v ruce se silným mesianismem. Při vědomí toho, co se s evropskými chasidy stalo za druhé světové války, nemůžeme nepostřehnout posun od zaměření na individuální osud oběti ke kolektivitě vyvoleného národa-oběti. Zpochybňovaná víra nachází jediné možné místo v identifikaci s úlohou Ábela, ve vroucím očekávání Spasitele, který přijde o posvátném šábesu. Jedině v tomto prostoru nachází jazyk znovu svoji důstojnost: „Šabat, překrásná Královna,/ Nevěsta, Hvězda noci// V písmenku jednom ukryla/ Jošuu maličkého./ O Šábesu je čítává/ A pláče děsem, něhou.“

Apokryfní blasfemie

Dá-li se překladu něco vytknout, pak jediné snaha „o respektování obvyklého formátu ediční řady“, která vedla ke zkrácení sbírky o čtvrtinu textů. A snad ještě drobnost: podle veršové shody lze usuzovat, že poslední dvě strofy na s. 32 je třeba prohodit. Překladatelka si dala nepochybně velkou práci s nápodobou Borbélyho barokní stylizace,

a to jak v rovině jazykové, kdy použila některé archaické hláskové skupiny nebo archaismy, tak tím, že (rovněž velmi svěže) přeložila básně Angela Silesia, které zvýrazňují členění sbírky, a vybrala vhodné texty ze starší české poezie, které nahrazují adekvátní staromaďarské texty. I v českém překladu tak vyniká Borbélyho básnický instrumentář, založený na umné kontrafaktuře: formy a motivy z oblasti vrcholně sakrální či vysoké literatury jsou nahrazeny prozaickým textem nebo transformovány takřka k pravému opaku tradičního chápání. Náboženské dogma a racionalismus antické tradice jsou tak nahlodány zcela zevnitř, a o to účinněji – zpochybněny jsou všechny jistoty. Svět musí být znovu stvořen, úmluva mezi Bohem a člověkem znovu obnovena – v tomto případě nápodobou chasidských vyprávění a písní.

Borbély umně transponuje žánry obvyklé ve starší literatuře, najdeme tu třeba enigmu, emblém, rosarium, planctus, jako ústřední volí však sekvenci – středověké rozvinutí části liturgie, v níž se zpívá Alleluja, tedy radostný hymnus. Tento žánr byl radikálně omezen po tridentském koncilu, kdy se do misálu vydaného roku 1570 dostaly pouhé čtyři sekvence, přičemž dnes známe kolem 4500 středověkých sekvencí. Borbély tedy vlastně apokryfně využije tento opuštěný žánr; tento původně radostný zpěv k dotvoření antitického napětí, které provází celou sbírku – ještě patrněji tak vynikne básníkova kontrastní práce s motivy optimistického dědictví barokního kultu Boží lásky.

Protože v českém prostředí je jeho vliv na barokní literaturu teprve objeven, stručně shrňme, že jde o transformaci středověké mystiky do podoby systematicky šířené nejprve katolickými řády (s jezuitu na čele) mezi šlechtou a měšťanstvem, později rovněž úspěšně lidovými misemi. Prakticky celospolečenský prožitek pojetí Boha jako ztělesnění samotné Lásky (v protikladu ke středověkému přísnému Bohu-Soudci), který uvolnil atmosféru po církevní krizi 16. století, zasáhl v druhé polovině 17. století také protestantskou část Evropy, kde je spjat se vznikem pietismu. Ve východoevropských oblastech, mj. rovněž v Uhrách, měl nepochybně vliv také na vznik chasidismu. Proto např. báseň *Christologická epištola* Borbély stylizuje do formy „pavlovské“ epištoly imaginárnímu Teofilovi (Bohmilovi) – v barokní, zejména jezuitské literatuře frekventované alegorické postavě vzorového vyznavače Boží lásky. A motivů spojených s kultem Boží lásky najdeme ve sbírce celou řadu, jenže patřičně deformovaných, a to až k drtivému rouhání.

Přesto básník nachází paradoxní východisko vlastně už v první, nejtemnější části sbírky, když vrcholně básnickou formou konstatuje: „co jen počít, pryč je víra,/ provždy konec s básněmi“. Druhá mocnina paradoxu lidského bytí, svoboda básníka, schopnost a volba slova/Slova dala vzniknout neobyčejně silné sbírce. A tak tu před námi stojí vznešeně dramatická obhajoba poezie (a mystiky) jako poznání svěřícího se s logikou (dogmatem) i empirií, cosi, co naštěstí nezkrátí ani literární vědec, natož recenzent. „Kdo se mezi slovy octne,/ dobírá se Prasvětlá.“

Autor je bohemista a polonista.

Szilárd Borbély: Pompa funebris.

Vybrala a přeložila Lucie Szymanowská. Opus, Zblow 2006, 139 stran.



William Blake: Jeruzalém, 1804–1820

objednávka předplatného		A2 kulturní týdeník			
předplatné	noviny do schránky	noviny v elektronické podobě a přístup do archivu	čtvrtletní 13 čísel	půlroční 26 čísel	roční 52 čísel
☐ TIŠTĚNÉ	X		280 Kč	520 Kč	988 Kč
☐ ELEKTRONICKÉ		X	195 Kč	364 Kč	650 Kč
☐ STUDENTSKÉ	X	X	221 Kč	429 Kč	832 Kč
☐ KOMPLET	X	X	312 Kč	611 Kč	1196 Kč
☐ SPONZORSKÉ PŘEDPLATNÉ (roční) ☐ SPONZOR STŘÍBRNÝ 2 600 Kč / ☐ SPONZOR ZLATÝ 5 200 Kč / ☐ SPONZOR PLATINOVÝ 10 400 Kč					

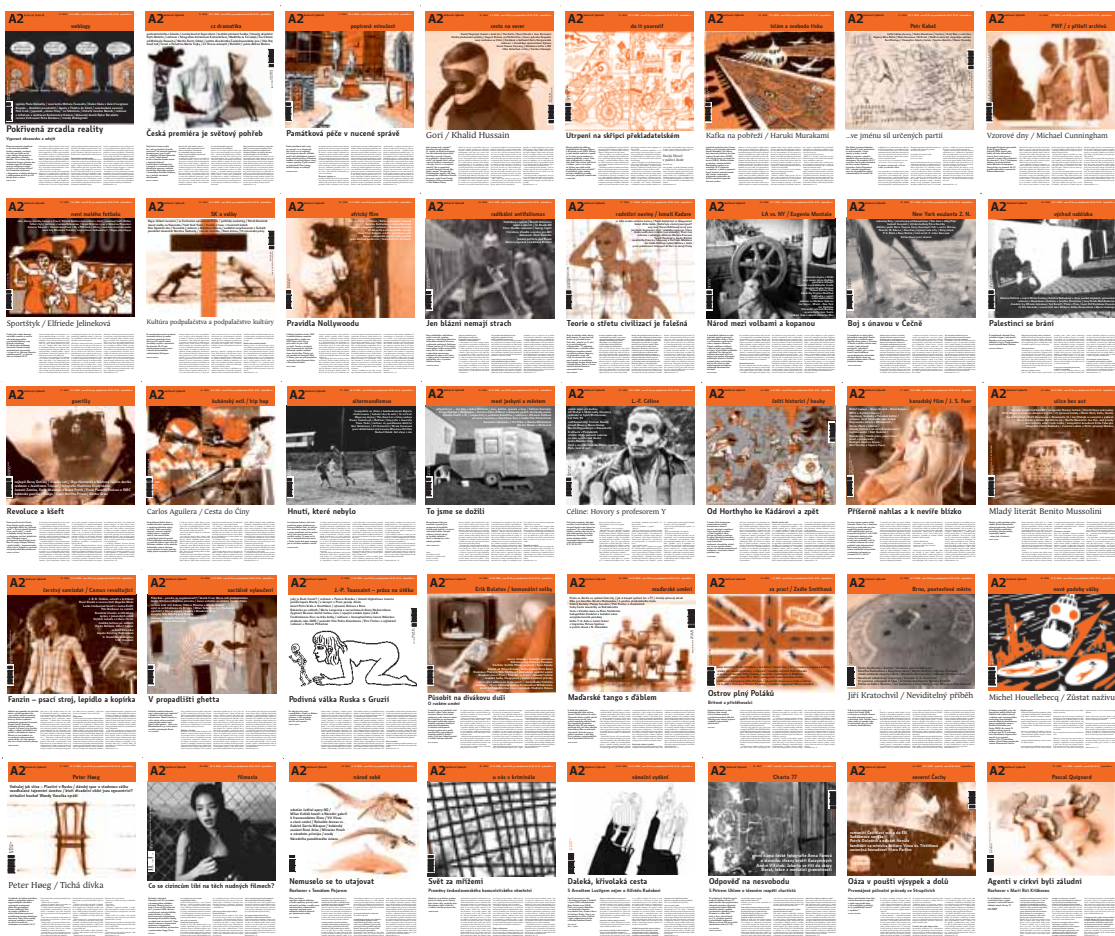
Fakturační adresa
Titul..... Jméno..... Příjmení..... Organizace.....
Ulice..... PSČ..... Město.....
Telefon..... e-mail.....

Adresa pro zaslání (pokud se liší od fakturační, např. adresa obdarovaného)
Titul..... Jméno..... Příjmení..... Organizace.....
Ulice..... PSČ..... Město.....
Telefon..... e-mail.....

Platbu provedu
☐ Složenkou A (na základě údajů ze složenky, kterou od nás obdržíte, lze platit převodem)
☐ Fakturou uveďte prosím IČ..... DIČ.....
☐ prostřednictvím SIPO, uveďte prosím spojovací číslo.....
Pro uplatnění studentské slevy prosím zašlete potvrzení o studiu (fax nebo e-mail v jpg)
Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND Předplatné, P. O. Box 141, 140 21 Praha 4
tel. 225 985 225, fax 225 341 425, SMS 605 202 115, e-mail send@send.cz, www.send.cz

nA2řez

**literatura / hudba / společnost / film / politika / divadlo
výtvarné umění / recenze / rozhovory / esej / nové knihy
cd a dvd / komentáře / beletrie / zkratka / kulturní tipy
glosy / reportáž / par avion / komiks / galerie**



ovšem

Europol zveřejnil 10. dubna zprávu o terorismu, v níž uvádí, že teroristé loni v 11 státech Evropské unie spáchali 498 útoků. Drtivá většina z nich způsobila jen malé škody a jejich účelem prý nebylo zabíjení civilistů. Nejvíce násilí spáchali separatisté na francouzské Korsice a baskičtí teroristé ve Španělsku (celkem 419 útoků). Islamisté měli na svědomí pouze jediný útok. Zajímavé však je, že bezpečnostní složky přesto podezírají a zatýkají nejčastěji mladé muslimy. Dvěma třetinám zadržených pro podezření z terorismu bylo mezi 26 a 41 lety a pocházeli především z Alžírsko, Tuniska a Maroka. Zveřejnění zprávy Evropského policejního úřadu přišlo den poté, co v Evropském parlamentu orodoval šéf Europolu Max-Peter Ratzel za zvýšení pravomocí svého úřadu. Požaduje především, aby mohli evropští policisté sbírat více informací o podezřelých. Proti posilování kompetencí Europolu se ale objevuje silný odpor jak mezi poslanci, tak mezi ochránci osobních údajů. Evropský komisař pro ochranu osobních údajů Peter Hustinx v listu The Telegraph prohlásil, že pokud by byl plán uskutečněn, mohl by Europol shromažďovat údaje „o lidech, kteří (dosud) nespáchali zločin“, a to bez jakýchkoliv záruk ochrany soukromí. „Návrh neupřesňuje, jaká data by byla pro vyšetřování potřeba,“ dodal. Mohly by

mezi ně patřit i údaje o tom, co kdo nakupuje. Kategorie „podezřelý“ je navíc velmi vágní. „Mohl by do ní spadnout třeba i občan, který stál na autobusové zastávce, v jejíž blízkosti došlo k explozi,“ varoval komisař. Podle nových pravidel by navíc lidé neměli téměř šanci zjistit, zda a jaká data jsou o nich sbírána a uchovávána. S přístupem k informacím o nich by totiž musely vyslovit souhlas policejní síly všech 27 zemí, které budou do databáze připojeny. Postoje evropských vlád však naznačují, že nové pravomoci Europolu mají šanci projít. Pokud ale nad obavou ze zneužití nevidaných databází zvítězí strach z terorismu, pak nás může ochránit jen Alláh.

Filip Pospíšil

Léta opuštěná a chátrající pražská Trnkova vila spolu se zahradou, jež byla předobrazem nezapomenutelných pohádek legendárního animátora a výtvarníka, v posledním roce opět ožila. Sice tak trochu ilegálně, ale rozhodně kulturně. Parta lidí zde v bývalé továrničce na stany vytvořila undergroundový klub, který byl každý pátek místem elektronických party, punkových koncertů a i nějaké té výstavy. Částečně se tak příznivcům pražské alternativní kultury podařilo zalepit díru, která zůstala po squatech, jež už v Praze nejsou. Nikoliv náhodou mejdany na Turbovce, jak

zdejší místo pokřtili, někteří pamětníci přirovnávali k těm, které svého času probíhaly právě na Ladronece. Ta dnes slouží lidem, co nemají hluboko do kapsy a kultura (až na tu na kolečkových bruslích) jim moc neříká. Tento týden musejí alternativci prostory opustit, protože jim kvůli stížnostem sousedů a nadměrnému hluku nebyla prodloužena nájemní smlouva. Uvolnil se tak poslední pruh zeleně na Klamovce, jenž dosud přežil jen díky tomu, že je v něm každá stavba, ale i každý strom chráněný. Může se ale vbrzku ocitnout ve spárech developerů, což prozrazuje sousedící novostavba. Bude teď velmi důležité sledovat, zda v následujících měsících obě hlavní dosud stojící budovy nepotká nějaké „náhodné“ neštěstí, jež by je mohlo zbavit jejich památkové nedotknutelnosti. Právě to by se asi novým stavbařům, na rozdíl od příznivců alternativní kultury, hodilo.

Irina Kellyová

Když jsem byl mlád, Kurtem Vonnegutem jsem se zaklínal napravo i nalevo. Na každou jeho knížku jsem čekal jako na smilování. Jeho dva romány jsem dokonce z nedostatku jiných možností přečetl V RUŠTINĚ. Koupil jsem si dokonce kvůli němu u stánku Playboy, protože tam s ním bylo interview. V posledních zhruba patnácti letech jsem

se ale na něj díval krapet jinak. Říkal jsem si: asi je opravdu možné, že vás jako autora doba předjede jak TGV a nechá stát zklidnělého u cesty. Asi je vážně možné, aby někdo byl ústy své doby, nějakých dvou tří generací, a pak najednou zůstal stranou. Přitom ale když Vonnegutovy romány z devadesátých let rozpitváte jak žabu v hodině biologie, nenajdete nic, NIC, pro co by měly být „horší“ než jeho základní díla z předchozích dvou dekad. A teď Kurt Vonnegut zemřel. A hned mi chybí. Předvedl, že smrt nejen umí udělat ze živého člověka mrtvého člověka, ale taky že dokáže proměnit mrtvou modlu v živou osobnost. Jako by rázem opadaly všechny ty prvoplánové žvásty (i moje) o kritikovi Ameriky a moderní technické a konzumní civilizace vůbec, a zbyl Kurt Vonnegut spisovatel-humanista, Karel Čapek z Indianapolisu. Vybavuje se mi pasáž z Grotesky, kde se za pomoci jakéhosi bizarního přístroje komunikuje se záhrobím. A v tom záhrobí si duše zesnulých ani nelebedí v Ráji, ani neupí v pekle. Je to místo tak nebetýčné otravné, nudné a nezajímavé, až si vyslouží přezdívkou „krocaní farma“. Tak jen doufám, že ta krocaní farma není prognóza. A pokud ano, tak zase doufám, že v tomhle punktu byl Kurt Vonnegut vedle jak ta jedle. Protože ať už to se Zubatou je, jak to je, lidé jako on by si zasloužili klid a mír a spočinutí věčné.

Richard Podaný