

severní Čechy

Jiří Kovanda: Radši bych si
ISSN 1801-4542Jiří Kovanda: Radši bych si
(Jiří Kovanda)

rumunští Češi slaví vstup do EU
Saddámová smyčka
Patrik Ouředník a odírání čtenáře
kandidáti na ministra kultury: Vávra vs. Třeštíková
navoněná bezradnost filmu Parfém

Oáza v poušti výsypek a dolů

Prvomájové půlnoční průvody ve Strupčicích

**Hlavní společenské téma čísla
otevívá karnevalová reportáž
z jedné severočeské obce,
o níž projíždějící prohlašují,
že je „nejošklivější vesnicí
v republice“.**

PROKOP IŠTVÁNEK

„K slabým stránkám Mostecká patří velká koncentrace těžkého průmyslu, těžbou a průmyslem narušené životní prostředí a sídla, vysoká nezaměstnanost, nízká průměrná vzdělanost obyvatel, pasivní životní styl velké části obyvatel, vysoká kriminalita a vysoká koncentrace nepříznivých obyvatel.“

Touto větou začíná jedna z kapitol knihy s názvem *Mostecko – regionální vlastivěda* z roku 2004, která se věnuje současnému rozvoji mosteckého regionu. Jako každá jiná „první věta“ v kterémkoliv jiném textu i tato na sebe poutá daleko větší pozornost než ty následující. Dá se říci, že je spolu s nadpisem jakousi vizitkou textu. Co ovšem při prvním pohledu na takovou vizitku zaskočí, je použitý způsob myšlení, jenž má přiblížit čtenáři danou lokalitu. Takový úhel pohledu může podle mého názoru nakonec natropit daleko více škody než užítu. Co si například

asi pomyslí čtenář zmíněné vlastivědy, když se dostane do kontaktu s někým, kdo mu prozradí, že je z Mostecká?

Rozšíříme optiku od opakování zažitých klišé k hlubšímu porozumění jednání obyvatel v konkrétních sociálních kontextech, na které působí dlouhodobá a pokračující důlní činnost, stejně tak jako na zdejší krajinu, kde není výjimkou skutečnost, že potok teče do kopce kvůli umělému odvodňování. Pohlédneme na životy obyvatel a prostředí, které jsou již po několik desetiletí formovány politickými souvislostmi, živěnými chytčením po zisku z hnědého uhlí.

O místě, které jako kdyby nebylo

Porozumění minulému, ale i současnému dění v obci, připomínající čerstvě zhojenou ránu, by mohlo ve čtenáři vyvolat dojem, že označení Strupčice je velice trefně vybraný pseudonym. Nicméně není tomu tak. Název

Strupčice je skutečným jménem obce ležící na pomyslné přímce mezi městy Most a Chomutov. V důsledku socialistických plánů na likvidaci obce z důvodu těžby a právních změn následujících 17. listopad 1989, zůstaly Strupčice zaříznuté do velkokapacitních povrchových dolů Jan Šverma a Vršany a zasypány vnější výsypkou Malé Březno.

Na začátku dvacátého století se zde mluvilo dvěma jazyky a okolní krajina měla zemědělský ráz Lounska s desítkami rozdrobených políček, patřících jednotlivým rodinným hospodářstvím Čechů a Němců. Až na výjimky, představované třemi rodinami, byli po druhé světové válce představitelé těch druhých odsunuti, zatímco do jejich usedlostí přicházely rodiny z různých koutů Čech, Moravy, Slezska, Slovenska a Volyně. I přesto zde zaznamenáváme silný pokles počtu obyvatel.

Dokončení na s. 20

Smrt, která nepřinesla usmíření

Cyril Bumbálek

Po potvrzení rozsudku odvolacím tribunálem jen málokdo čekal, že Saddám Husajn unikne oprátce. Je po popravě a Blízký východ pro Saddáma netruchlí, diktátorova smrt ale nepřinesla usmíření, spíše vyvolala bouřlivé diskuse. V okamžiku, kdy ho v prosinci 2003 vytáhli američtí vojáci z podzemní kobky, kde se skrýval, byl už napůl mrtvým mužem. Ani sunnitští povstalci, ani jeho věrní soudruzi ze strany Baas už neočekávali, že by mohl sehrát na irácké politické scéně ještě nějakou významnou roli. Tomu, že bude propuštěn na svobodu nebo dokonce stane opět v čele Iráku, nevěřil asi nikdo.

Pro irácké šiity se stala Saddámova smrt dalším důvodem k oslavě. Nelitují ho, protože ani on žádný soucit neprojevoval. V době, kdy byl u moci, byli šiité spolu s Kurdy občany druhé kategorie a ti, kteří se mu postavili na odpor, byli brutálně likvidováni. Kolektivní vina a tresty byly za vlády Saddáma Husajna samozřejmostí. To byl také případ městečka Dudžajl, kde se v roce 1982 pokusila šiitská opozice spáchat na tehdejšího iráckého prezidenta atentát. Saddám vyvázl a v souladu s beduínskou tradicí museli tehdy za pokus o zločin zaplatit všichni. Po čtyřiaadvaceti letech byl za vraždu 148 obyvatel vyměřen stejný trest pro změnu Saddámovi.

Saddám Husajn byl souzen zvláštním tribunálem, který postupoval podle iráckého práva. Měl být oproti Saddámově justici nestranným vykonavatelem spravedlnosti, který se nebude ohlížet na politické zájmy nové mocenské elity. Soud se měl stát nejen příležitostí uzavřít jednu z nejtemnějších kapitol novodobých iráckých dějin, ale i šanci k usmíření rozdělené země. Měl především sunnitské menšinu ukázat, že nedošlo k nahrazení diktatury menšiny diktaturou šiitské většiny. Alespoň podle plánů mezi-

národního společenství neměl být pomstou obětí v duchu staré mezopotámské zásady oko za oko, ale řádným procesem, snažícím se nalézt spravedlnost. To se ale nestalo.

Avšak i navzdory tomu, že se proces nevyhnul řadě pochybností, především zasahování vládních orgánů do činnosti soudu, jen málokdo zpochybňuje vinu Saddáma a ostatních vysokých představitelů svrženého režimu. Hrdelní trest mu přejí nejen šiité, ale i většina arabských sunnitů. Tisk ve všech arabských zemích – vyjma Libye, která vyhlásila třídní státní smutek a staví Saddámovi sochu – se shoduje v tom, že Saddám byl zločinec, který si nezasloužil nic jiného než popravu. Všimá si však toho, že poprava proběhla těsně před začátkem náboženského Svátku obětování, který je pokládán za oslavu tolerance a usmíření – právě v tento čas jsou přitom podle iráckých zákonů popravy vyloučeny.

Sunnité v regionu to pokládají za důkaz toho, že přinejmenším načasování exekuce bylo zpolitizováno. Jsou přesvědčeni, že irácká vláda vyslyšela hlas radikální šiitské ulice, který žádal Saddámovu smrt jako dárek k „svátku“. Na tuto skutečnost poukazuje několik arabských komentátorů. Šiité podle nich zneužili výkon rozsudku smrti k tomu, aby si přivlastnili výlučné postavení obětí Saddámovy krutovlády. Kritizují i fakt, že byl Saddám odsouzen pouze za masakr šiitů v případě Dudžajl a že vykonání trestu smrti znemožnilo, aby proběhly i ostatní procesy. Upozorňují, že režim Saddáma Husajna nebyl pouze katem šiitů, ale stejně tak trpěli iráctí Kurdové i arabští sunnité, kteří se Saddámovi odvážili odporovat. Kuvajtský tisk v souvislosti se Saddámovou popravou spekuluje o tom, že bylo dokonce záměrem současných vládců Bagdádu, aby nikdy nebyly prošetřeny zločiny spáchané na Kuvajťanech během irácké okupace.

O několik dnů později zveřejněné necenzurované záběry popravy, nahrané kamerou v mobilním telefonu, se staly jen dalším argumentem pro ty, kdo tvrdí, že politizace popravy znehodnotila celý soudní pro-

ces. Nejen pro příznivce svrženého diktátora a sympatizanty strany Baas, ale i pro řadu umírněných sunnitů se poprava stala demonstrací moci nových pánů nad Irákem. Přítomnost stoupenců radikálního duchovního Muktady Sadra – jehož milice mají na rukou krev stovek iráckých civilistů, převážně příslušníků sunnitské menšiny – v roli katů je už jen poslední kapkou oleje do ohně hněvu sunnitské menšiny. Sám Muktaďá Sadr totiž čelil obvinění z vraždy, ale protože je dnes spojencem premiéra Málíkího, nikdo nehovoří o tom, že by měl být také postaven před soud. Nepovedená exekuce tak sice ukončila život Saddáma Husajna, ale stala se živou vodou pro růst jeho mýtu. „Nyní je z něj mučedník,“ citoval egyptského prezidenta tamní tisk.

Arabská média zdůrazňují, že poprava měla být provedena tak, aby především samotným Iráčanům bylo jasné, že Saddám zemřel rukou všech Iráčanů, ne pouze šiitů. Ti militantní z šiitů jsou totiž podle mnohých odpovědní za pokračující násilí v zemi. Sunnitští Arabové, kteří se obávají posilování vlivu šiitů a Íránu v regionu, se nyní ptají, zda to byl záměr, nebo selhání vlády.

Smrt dlouholetého nepřitele přivítali i v Íránu, se kterým vedl Saddám Husajn osm let trvající válku. Stála životy statisíců mladých lidí a způsobila ohromné materiální ztráty. Podle Íránců si Saddám zasloužil být zbaven života, ale stejně jako někteří Kurdové nebo Kuvajťané připomínají i oni, že není možné pominout válečné zločiny, kterých se jeho režim během války dopustil. Íránský tisk také poukazuje na to, že Saddám byl v osmdesátých letech pro Západ vítaným spojencem, který dostával zbraně i politickou podporu. Zločiny, jichž se dopouštěl na iráckém obyvatelstvu i na íránské frontě, mu tehdy procházely. Posmrtně se tak nakonec dočkal i slov jisté účasti, když Íránci varovali před tím, že stejně tak jako Saddám byl svými bývalými přáteli využit a potom zrazen, mohou dopadnou i další blízkovýchodní vlády, které se spoléhají na spojenectví s USA.

Autor je orientalista.

editorial

Dámy a pánové, „nejhorší je, když začnou kádrovat i disidenti. To je vždycky průšvih,“ říká v rozhovoru o českém výtvarném provozu především šedesátých let teoretička Ludmila Vachtová (s. 14–15), která nedávno přijela ze Švýcar zahájit výstavu soch Evy Kmentové. Výtvarnému umění tentokrát věnujeme i polemický esej, v němž Tomáš Pospiszyl miní dokázat, že recyklace performancí je naprosto běžný a inspirativní způsob umělecké práce. Pěkným příkladem zacykleného variování jedné kdysi snad svěží, provokativní akce je i hledání českých ministrů kultury v posledních letech (5). Pokud se s přítelkyní, manželem či kamarády už léta chystáte alespoň na chvíli z domova zmizet – kamkoliv, do Moskvy či do Indie – a odjezd se stále odkládá, chyba může být v precizní mateřské tyranii, jak ukazuje povídka Leonida Cypkina (26–27). Téma zneužívání severních oblastí Čech doplňujeme zprávou o provedení floydovské Odvrácené strany měsíce v Roudnici nad Labem v kině Sokol (13). Texty na s. 24 a 25 vítají Rumunsko a Bulharsko v EU. Odpoutané čtení! Libuše Bělunková

Téma čísla 2 severní Čechy 1, 20

Prokop Ištváněk:
Oáza v poušti výsypek a dolů – Prvomájové půlnoční průvody ve Strupčicích 19
Miroslav Patrik:
Jez, D8 – Dopravní otesánci na Ústecku 21
Ivan Dejmal: Spor o limity – Hrdinové, kteří zachraňují svět

tivně sbírky knihovny; zpracovat a zabezpečit české zpravodajské materiály z let 1945–1990, převzaté až v roce 2001, dokončit vydávání vědecké filmografie Český hraný film 1898–1993. Tato filmografie je odborníky hodnocena jako nejlepší filmografie národní produkce na světě. Nadále budeme pokračovat v projektu Osobnosti české kinematografie (zachycuje paměti oboru); restaurovat filmové i písemné archiválie; digitalizovat a zpřístupňovat soudobou dokumentaci (fotografie, plakáty); pokračovat v mezinárodních projektech (MIDAS); vydávat Illuminaci, Filmový přehled a odborné publikace; šířit filmovou kulturu doma (prostřednictvím třisetčlenného fondu filmových kopií pro občanská sdružení, ČT, Novy, Primy i kabelových televizí, filmových festivalů, Ponrepa, podílu na vydávání DVD) i v zahraničí (cca 40 filmových přehlídek ročně).

I proto byl ten „staromódně uzavřený a podivně zapšklý“ archiv vybrán na základě dlouhodobého hodnocení Řídícího výboru Mezinárodní federace filmových archivů jako modelový příklad hodný následování pro příští Kongres FIAF v Tokiu.

Vladimír Opěla, ředitel NFA

došlo

Ad Český rozhlas ve slepé uličce (A2 č. 51–52/2006)

Reaguji na článek o semináři o rozhlasových hrách uspořádaném Českým rozhlasem. Jeho autor uvádí fakta zprostředkovaná jednoznačně z „druhé ruky“, bez větší analýzy skutečného stavu či alespoň jeho znalosti. Dovolte mi proto připomenout, že Český rozhlas je v současnosti jediným subjektem, který se v České republice věnuje soustavně a velmi důsledně slovesné tvorbě ve všech jejích rovinách (od tradičních „čteb“ přes kratší dětské formáty až po velmi náročné dramatické cykly), což autor ve svém rychlém úsudku poněkud opomněl.

Český rozhlas pro slovesnou tvorbu udělal v roce 2006 velký kus kvalitní a profesionální práce, ročně připraví až 55 her a pohádek a desítky krátkých pohádek. Spolupracuje přitom s věhlasnými tvůrci (např. režiséři J. A. Pitínský, Hana Burešová apod.), organizuje tuzemské i mezinárodní workshopy (např. světové rozhlasové hry – jehož se autor zúčastnil, v lednu proběhne mezinárodní workshop EBU na téma feature atd.). Od nového roku se rozběhne programová řada Hry nové generace, ve které dává ČRo příležitost mladým autorům a tvůrcům z Čech, Moravy a Slezska. Zvláštní tvůrčí skupiny se shromažďují na DAMU (prof. Vedral) a JAMU (prof. Přidal). ČRo zřídil Koordinační skupinu pro slovesnou tvorbu, posiluje podstatně tým dokumentaristů, vyjíždí s poslechy rozhlasových her za studenty po celé republice (rozhlas.cz/hryzive). Z předešlého je zřejmé, že jeden dílčí postřeh a poněkud hrubý odsudek pana Adámka tedy není na místě. Mimochodem, skutečně nevím, z čeho vycházel „jeden

z organizátorů“ při své replice, že „za to by dostal vyhazov“? Možná, že celý text pana Adámka je scénář fiktivního dokumentu pro Český rozhlas? Rád si ho dočtu do konce.

Ladislav Pavlík, tiskový mluvčí Českého rozhlasu

Ad Panoptikum filmového archivu (A2 č. 45/2006)

1. Hlavním problémem Národního filmového archivu je to, že nenáleží „k nejlépe vybaveným institucím svého druhu na světě“. Chybí mu, jako jediné národní kulturní instituci, vlastní sídlo v Praze i archivní depozitář pro uchovávání barevných filmových archiválií.

2. Hlavním důvodem problémů archivu není nedostatek financí. Poslanecká sněmovna Parlamentu ČR ustanovením paragrafu 13 zákona č. 273/1993 sb. vyjádřila vůli dát NFA relativně stabilní, nezávislý zdroj příjmů k jeho činnosti na poli prezervace, ochrany a restaurování národního filmového dědictví, a tak mu dala možnost vlastním úsilím získávat prostředky na nákladnou ochranu filmového dědictví. Využívání archiválií je jedním ze základních úkolů každého archivu. Výsledky čtrnáctiletého období jednoznačně prokazují, že NFA vůli sněmovny splnil.

3. V archivní promítací síni se při tlumočení používá simultánní překlad do sálu (u 10 % uváděných filmů). Vzhledem k ceně zařízení jsme prozatím vždy dali přednost zabezpečení cca 40 dokumentárních filmů na prudce hořlavém podkladu. Zavádějící je však už informace o programu, který nabízíme veřejnosti: vedle vlastní dramaturgie pravidelně spolupracujeme s festivaly; s kulturními středisky a zastupitelskými úřady představujeme současnou tvorbu málo známých kinematografií, filmovým programem doplňujeme výstavy v Rudolfinu, Obecním domě i Náprstkově muzeu.

literatura

Literárne štvrtky

Slovenský inštitut v Praze pripravil na letošný rok nový program Literárni čtvrtek – **čtení ze současné slovenské literatury**. Večery se budou odehrávat jednou za čtvrt roku. Jako první vystoupí literární kritik a recenzent **Jozef Bžoch**. Spoluúčinkuje Divadlo SKRAT. **11. 1.** v 17.00, Jilská 16, Praha 1, Modrý sál.

Čtení v Divadle v Dlouhé

Jako třetí z pořadu scénických čtení, sestaveného z dramatických textů mladých brněnských autorů, posluchačů JAMU, bude **10. 1.** v 19.00 uveden **Námořník** Ondřeje Novotného. Připravil Arnošt Goldflam. Kavárna Divadla v Dlouhé, Dlouhá 3, Praha 1.

15. 1. proběhne autorské čtení z knihy **Jana Cempírka Rafinerie – s falešnou vlakovou jízdenkou napříč Evropou**; nevšední románová trainstory trojice mladých pouličních umělců ve stylu Jacka Kerouaka. Cestovatelský klub Karavanseráj, Masarykovo nábřeží 22/239, Praha 1, 19.00.

16. 1. Magdalena Rychlíková a Milan Friedl vystoupí se zpracováním povídky **A. Tolstého O zkáze Atlantidy** (podle knihy Země zůstala tam); hudební spolupráce Vojtěch Esterle. Polanova síň Knihovny města Plzně, B. Smetany 13, 17.00.

Slovo a tvar

Projekt Slovo a Tvar galerie Maslarski (Samokov, Bulharsko) představuje dvě bibliofilská vydání, jež jsou pokračováním ideje Iva Maslarského vytvořit soubor ručně provedených knih, inspirovaných poezií básníka Borise Christova. Tentokrát jde o padesát tři trojverší v dvojazyčné bulharské a anglické verzi (zde také v českém překladu Zlaty Kufnerové), která doprovází dvaadvacet grafických listů Zachariho Kamenova a jednatřicet grafických listů Milka Božkova. Prostory Národní knihovny, Klementinum 190, Praha 1, do **15. 1.** (po–so 9–19 h). –**pa**–

divadlo

Tetování

Soubor **Činoherního studia** Ústí nad Labem uvede v rámci svého pravidelného hostování v pražském divadle Komedie hru **současné německé dramaticky Day Loherové** s názvem Tetování. Tématem této „něžné hry o hrozných věcech“ je násilí v rodině a obtěžování mladistvých. Jde o obraz pohádkové středostavovské rodiny, do níž autorka přivádí velkého zlého vlka a odhaluje všechny praskliny v rodinné fasádě, které se postupně rozšiřují a prohlubují. Hra byla v roce 1993 oceněna Goetheho cenou na Muelheimer Theatertage, u nás ji vydalo nakladatelství Větrné mlýny (2004). V režii Natálie Deákové se představí Tereza Hofová, Zuzana Onufráková, Marta Vítů, Jaroslav Achab Haidler a Kryštof Rímský. Pražská premiéra se uskuteční v sobotu **13. 1.** v 19.30 v Divadle Komedie. –**kv**–

Dvakrát Naši furianti

Alternativou tohoto lednového víkendu může být dvojí podoba jedné inscenace pražského **Národního divadla** v režii **J. A. Pitínského**. Stroupežnického hru **Naši furianti** si lze pustit na druhém programu České televize v rámci cyklu Zveme vás do divadla, nebude-li však

televizní divák Pitínského opusem nasycen, je tato inscenace ve své divadelní podobě ke zhlédnutí hned následující den. Příběh z českého maloměsta, kde se kolem volby ponocného točí celý svět, měl skandální premiéru roku 1887. Iluze všedního, přesto harmonického života jihočeské vesničky Honice tvrdě kontrastuje s neměnnou národní povahou. Notoricky známá hra o tom, kdo nakonec zaplatí punč, v citlivém a živém zpracování jistě přesvědčí všechny skeptiky, že na jevišti naší národní kapličky, v níž to v současné době vře, se posledních pár let především dělá dobré divadlo. Dvě podoby téže inscenace: v sobotu **13. 1.** ve 20.00 na programu ČT 2, v neděli **14. 1.** v 19.00 v Národním divadle.

–**ah**–

film

Projekt 100



Jedenáctým lednem do kin vstupuje již třináctý ročník Projektu 100. Rada Asociace českých filmových klubů pro rok 2007 vybrala tři filmové novinky: vítěze Zlaté palmy z loňského festivalu v Cannes **Zvedá se vítr** režiséra Kena Loache, snímek **Tsotsi** jihoafrického rodáka Gavina Hooda a maďarskou **Taxidermii**. Jen poslední zmiňované dílo Györgye Pálfiho (A2 č. 43/2006) dokáže držet krok s ostatními staršími tituly. Mezi ně patří slavné filmy, jako třeba thriller **Na sever severozápadní linkou** (1959) Alfreda Hitchcocka, enigmatické **Zrcadlo** (1975) Andreje Tarkovského, stále znepokojující **Mechanický pomeranč** (1971) Stanleyho Kubricka nebo drsné lyrická podívaná **Pat Garret a Billy Kid** (1973) od Sama Peckinpaha. Návrat na plátna kin si zaslouží vrcholný snímek Agnès Vardové **Cléo od 5 do 7** (1961) a jeden z nejvýznamnějších britských opusů **Třetí muž** (1949) Carola Reeda. **Cesta domů** (1999) Zhanga Yimoua se naopak jeví jako zbytečná, bereme-li v úvahu, že se do českých kin od 7. 12. 2006 dostala v rámci nabídky čtyř čínských filmů. Podrobnější informace lze najít na www.projekt100.cz, upozorňujeme na sekci diskuse, kde se především řeší smysl Projektu 100, konkrétně jeho dramaturgie.

Experimentátor z Brightonu **Ian Helliwell** pracuje s nalezenými Super8mm filmy, které následně upravuje. Slouží mu k tomu nepřeborné množství experimentálních technik, mezi které patří i přímý ruční zásah do obrazu (leptání, přemalba apod.), ale také práce se scannerem, do něhož jsou promítány současné dva filmy v různých rychlostech. Výsledný obraz je označován jako psychedelický, čemuž napomáhá i původní hudební doprovod, hraný na vlastnoručně zkonstruované elektronické nástroje. Možnost spatřit Helliwella a jeho tvorbu se naskýtá **13. 1.** od 19.00 v pražské **Galerii Školská 28**.

McLaren v Praze

Milovníci experimentální tvorby skotského rodáka Normana McLarena by si rozhodně neměli nechat ujít pásmo osmi krátkých snímků, které McLaren vytvořil mezi

léty 1958 a 1969. Chybět nebudou Vánoční rozmary, Pohádka o židli či Sféry. Pražské kino **Ponrepo** (Bartolomějská 11), **17. 1.** od 19.30.

Všichni do jednoho

O televizní manipulaci, mystifikačních stereotypech, spotřební kultuře a diváckém voyeurismu, přesně o tom všem má v úmyslu vyprávět celovečerní režijní debut **Karla Žaluda**. Absolvent Katedry dokumentární tvorby na FAMU svůj film zařadil mezi tragikomedie s humorem poněkud černým. Premiéra se uskuteční v pražském experimentálním prostoru **Roxy/NoD 16. 1.** ve 20.00.

–**lg**–

hudba

Festival EuroArt

Festival komorní hudby EuroArt nabízí ve svém celoročním programu díla skladatelů, kteří zde nebývají často ke slyšení. Lednový dvojkoncert, v němž se spojí domácí Stamicovo kvarteto a německé dámské těleso Faust Quartett, projede ve třech zastaveních od počátku devatenáctého století do současnosti. Juan Crisóstomo de Arriaga je pro španělskou hudbu podobným symbolem jako pro českou literaturu Karel Hynek Mácha. Za svůj krátký život (1806–1826) napsal dvě opery, symfonii a tři smyčcové kvartety, z nichž ten první zazní na koncertě. György Kurtág patří k zásadním postavám současné evropské vážné hudby a jeho styl je snadno identifikovatelný díky stručnosti a jasnosti forem, v nichž není žádný tón navíc, ale které dokážou přesto působit velice emotivně. Skladba Hommage à András Mihály (12 mikroludií pro smyčcový kvartet) z roku 1977 je toho učebnicovou ukázkou. Hudbu nejnovější bude zastupovat Smyčcový oktet op. 3 od J. S. Svendsona. **15. 1.**, 19.30 Kralupy nad Vltavou, Kulturní dům Vltava; **16. 1.**, 19.30, Praha, Lichtenštejnský palác.

Art’s Birthday

Umění se letos v lednu dožívá úctyhodného věku 1 000 044 let. Tuto skutečnost bude díky Českému rozhlasu 3 – Vltavě možné oslavit hned několika způsoby. Tematickým tmelem oslav bude rádio – médium, které se významně podepsalo na podobě dvacátého století. Vedle rozhlasového a internetového vysílání to bude především **večer v prostoru Roxy/NoD**. V něm vystoupí duo Birds Build Nests Underground, hledající za pomoci šesti gramofonů nový smysl starých drážek gramofonových desek, nebo elektroničtí experimentátoři c8400 a Machine Funk. Na programu je také rozhlasově-divadelní improvizace a experimentální performance Society of Algorithm, během níž se po síti spojí umělci z Prahy, Tokia, Bruselu a Vancouveru, aby ukázali možnosti kreativního využití rozhlasu. **17. 1.**, 19.30, Roxy/NoD, Praha.

–**mk**–

výtvarné umění

Černá Paříž

Díky francouzské koloniální historii je součástí pařížského života pestrá a rozsáhlá africká enkláva. Přibližně každý pátý obyvatel dvanáctimilionové Paříže má podle statistik africké, karibské nebo afroamerické kořeny. Na příkladu této metropole lze – časově i prostorově – doložit většinu kulturních a uměleckých procesů, které byly důležité pro vývoj vztahů mezi severem a jihem, mezi Evropou a Afrikou (ale také oblastí Karibiku a Ameriky). Nyní je k vidění výstava, která postihuje

most mezi původním koloniálním vykořisťováním a objevením senzačního **art negre** počátku 20. století přes **surrealismus**, **jazz** a tzv. **meziválečnou negrofilii**, projekt **Négritude**, iniciovaný Aimé Césairem a Léopoldem S. Senghorem, migrační proudy v 60. a 70. letech 20. století a jejich vliv na vznik samostatných černošských městských čtvrtí až k diasporálním iniciativám, společností, nakladatelstvím a agenturám, díky nimž je Paříž začátkem 21. století nesporně centrem (možná i světovým!) africké módy, hudby, umění a literatury. Výstava a katalog na způsob imaginární „kulturní krajiny“ prezentují ideový svět a ikonografii černé Paříže společně s jejich protagonisty stejně jako s mýty a legendami, které vše doprovázejí. Odrýváme tu heterogenní město různých identit, kulturních přesahů, magie, čarů a kouzel i tvrdé reality. Historický rámec prezentace zabírá léta 1906–2005: od narození Josephiny Bakerové a Léopolda Senghorse až k hořícím nespokojeným předměstím z loňského podzimu. Na výstavě jsou zastoupeni mimo jiné Joël Andrianomearisoa, Kader Attia, Bill Akwa Bétoté, Sylvie Blocherová / Campement Urbain, Zoulikha Bouabdellahová, Diagne Chanelová, Jota Castro, Paul Colin, Darryl Evans, Samuel Fosso, Friederike Klotzová, Wifredo Lam, Karola Schlegelmilchová, Ransome Stanley, Barthélémy Togo, Patrice Félix Tchicaya, Emeka Udemba ad. Ojedinelý projekt pod kurátorským vedením Tobiase Wendla a Bettiny von Lintigové lze navštívit do **11. 2., Bayreuth, Iwalewa-Haus, Münzgasse 9**.

Skála v Kai de kai

Sochař **František Skála** (1956), improvizátor, ironik, mystifikátor a materiálový šaman živého vizuálního projevu, patří bezesporu mezi výrazné autory současné české umělecké scény. Člen generačního uskupení Tvrdohlaví se na přelomu let 2004–05 představil v poměrně širokém záběru na výstavě v Galerii Rudolfinum, kterou tehdy doprovázela obrazová publikace s provokativním mottem na přebalu: Fanda do umění. Jak si představit umělce, který stojí za poměrně jasným bonmotem (?): „Takových opravdových mecenášů, kteří podporují umění, protože to mají rádi, je jenom pár. Nebavilo by mě chodit na obchodní večere a přesvědčovat někoho, aby si koupil mé věci. Raději bych kydal hnůj. Při sebemenším pocitu, že bych se měl nějak prostituovat, jdu pryč.“ Každá další Skálova výstava vyprovokuje, být pouze v kuloárech, diskusi nad tím, kam vlastně autora zařadit. Jedni jsou jeho dílem nadšeni, pro jiné zůstává jeho tvorba „mýdlovou operetou“ nebo retardačním projevem zoufalých kratochvilí z dob reálného socialismu. Skálův poslední, takřka utajený projekt probíhá v komorní soukromé Galerii Kai de kai na **pražském Starém Městě** (Karoliny Světlé 9). Objekty doplněné fotografiemi lze zhlédnout do **9. 3**.

–**pev**–

televize

Padlé ženy



Skotský herec **Peter Mullan** (například Jmenuji se Joe) se při své třetí režii celovečerního filmu inspiroval skutečnými osudy tří mladých žen, které

byly v polovině šedesátých let 20. století dány do „převýchovy“. Postarat se o ně mělo nápravné zařízení řádu milosrdných sester Marie Magdalské v Irsku, které je ovšem vystavilo fyzickému i psychickému teroru. Margaret, Bernadette a Rose označila konzervativní (a především pokrytecká) společnost za „špinavé duše“ a řádové sestry jim měly ukázat cestu k očištění. Místo toho se jim dostalo otrockých prací, ponižování, zastrašování či sexuálního zneužívání. Mullanova režijní vize je naturalisticky syrová: film je natáčen **ruční kamerou**, bez jakýkoliv pozlátek, dominuje mu strohost a kongeniální herecké výkony. Zpracování tématu, které vyvolalo negativní reakce ze strany náboženských kruhů, diváka až dokumentárně staví před bolestí, kterými prošly v podobných zařízeních stovky žen a dívek. **Nonstop Kino 12. 1.**, 21.35.

Láska nebeská

Osobnost režiséra Richarda Curtise je spjata především s humorem Rowana Atkinsona (a jeho Mr. Beana nebo seriálu Černá zmije). Curtis však ovládá i vtip jemnější povahy (Notting Hill). Právě ten uplatňuje ve svém celovečerním debutu Láska nebeská. S úkolem napsat a natočit romantickou komedii si poradil vpravdě lišácky – snímek doslova přeromantizoval. Úvodní expozice na nás valí jeden malebnější záběr zamilovaných za druhým, do toho podmanivé (a také vánoční) melodie… Curtis dokázal z tohoto hvězdně obsazeného filmu udělat jednu z nejsympatičtějších žánrových záležitostí posledních let, a to tak, že nepůsobí přeslazeně ani křečovitě. Snad je to i přítomností vážnějších motivů (ne všem láska vyjde) vedle jemného britského humoru, snad hravostí tvůrců – žánrová klišé jsou heroicky zmnožena, až vlastně přestávají vadit. Film si udržuje slušnou dynamiku: finále této „total-romantic“ komedie dá jednotlivým příběhům smysl a přenáší na diváka pocit, že i on je přirozenou součástí této zamilované mozaiky. **Filmbox 12. 1.**, 20.00.

–**lg**–

rozhlas

Krev na paletě

Román Miloše Kočky pojednává o malíři Michelangelovi Merisim (1573–1610), známém spíše pod jménem **Caravaggio**, které vychází z názvu městečka v severní Itálii, kde se narodil. Krev na paletě je pocta umělci, který na přelomu šestnáctého a sedmáctého století odmítl malovat vysoce stylizované a idealizované výjevy, prosazoval realismus a pro zobrazování svatých si vybíral modely na ulici. Je to také pocta člověku, který se za žádných okolností nedokázal podřídit nesmyslným autoritám a věřil hlavně v umění. Miloš Kočka ve své knize však neopomíjí ani dobu bohatou na velké umělce a myslitele – Shakespeara, Cervantese, Bruna a Galileiho – a zároveň období morových epidemií, hladu a všudypřítomné inkvizice. Příběh bouřliváka, „mazala žebráků“, „výstředního mozku“ i malíře, který svou silou ovlivnil evropské umělce od Rubense, Velázqueze a Rembrandta až po Cézanna, vysílá jako **Čtení na pokračování od 14. 1.**, 18.30, ČRo 3 – Vltava.

–**lds**–

ah – Anna Hejmová / **kv** – Kateřina Veselovská / **lg** – Lukáš Gregor / **lds** – Lenka Dombrovská Slívová / **mk** – Matěj Kratochvíl / **pa** – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous

SHOMEI TOMATSU

KŮŽE NÁRODA / SKIN OF THE NATION 11/01—15/04/2007



GALERIE RUDOLFINUM, ALŠOVO NÁBŘEŽÍ 12, PRAHA 1, WWW.GALERIERUDOLFINUM.CZ

Výstava Shomei Tomatsu: Kůže národa započala San Francisco Museum of Modern Art ve spolupráci s Japan Society v New Yorku.

Shomei Tomatsu, Kůže národa, dílo zobrazené v filmu Shomei Tomatsu: Skin of the Nation, 1993, představené v roce 2007; původní dílo je v sbírce San Francisco Museum of Modern Art, představené v roce 2007; © Shomei Tomatsu.

Správní rada NADACE ŽIVOT UMĚLCE



**vyhlašuje veřejné
výběrové řízení**
na poskytnutí
nadačního příspěvku
z prostředků
NIF v roce 2007

na hudební, divadelní a taneční
projekty, soutěže a festivaly.

**Konečný termín pro podání
žádosti je 28. únor 2007.**

Bližší informace získáte na
www.nadace-zivot-umelce.cz
nebo v sídle **NADACE ŽIVOT UMĚLCE,**
Senovážné nám. 23, 110 00 Praha 1,
tel.: 224 142 295.



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

JOHN SACK Františkánské spiknutí

Přeložil David Petrů, 289 Kč

Když svatý František, zakladatel Řádu Menších bratří, opustil tento svět, rozhodlo se několik z jeho někdejších přátel, že nedopustí, aby jeho tělo padlo do rukou sběratelům ostatků, a za pomoci najatých rytířů z Assisi je unesli z pohřebního průvodu a ukryli na neznámém místě. Pouze bratr Lev tušil, kde se mrtvý světec nachází, a těsně před smrtí se rozhodl vyjevit toto tajemství v záhadném, zašifrovaném dopise jedinému člověku, jemuž důvěřoval: poustevníku Konrádovi z Offidy. Aby Konrád poselství dopisu rozluštil, musí opustit svou chýši v horách a vrátit se do nebezpečného světa 13. století, kdy je Itálie rozdrobena na bezpočet navzájem soupeřících městských států, kdy na cestách běžně potkáte malomocné a i kláštery mají své vlastní mučírny, aby se pokusil odhalit pravdu...



V prosinci 2006 vychází 48/49 dvojčíslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTHROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

Rituál – maska – skupina

Z obsahu:

Rita Staal: Bezvýznamnost rituálu; Michel Foucault: Raymond Roussel;
Zdeněk Justič: Vonné látky: mýtus a rituál; Henri Michaux: V zemi magie;
Arthur Machen: Obřad; Michel Sebek: Maska a tělesnost; Dřívota je odlišná od spánku;
diskuse o surrealistické poezii; Géza Róheim: Falický rituál; Daniela Bognolo: Představa
o neviditelném v Burkina Faso; André Breton: Anketa o magickém umění
(Alleeu, Caillols, Huyghe, Klossowski, Lévi-Strauss, Paalen, Paz, Péret);
Robert W. Chambers: Opravář pověstí; Jean-Michel Rabaté: Silná láska k Freudovi:
Surrealismus mezi hysterickým a paranoickým modernismem; Masy a moc –
Dialog E. Canneliho s T. W. Adornem; Václav Effenberger: Freudova metoda a jeho
teorie kultury; Bennett E. Roth: K původu Freudova článku o skupinové psychologii;
Psychohistorický průzkum; Michal Jůza: „Ve větru / Stál tam sám a sám...“
Jan Stern: Zabij Ježíše; Luboš Antonín: Orgonon; Vincent Bounoure: Talismany;
Jan Stern: Zabij Ježíše; André Breton: Antologie černého humoru (fragmenty);
Kateřina Piňosová: Vnitřní cestopis aj.



Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivrší 31, 147 00 Praha 4
(tel. 244 460 258, e-mail: dryje@surrealismus.cz)
Distribuce: KOSMAS, spol. s r. o., Lublaňská 34,
120 00 Praha 2 (tel. 222 510 749; www.kosmas.cz);
předplatné: Eva Dryjová, tel. 607 548 258,
e-mail: evadryj@hotmail.com



Kabinet judaistiky Filozofické fakulty UP v Olomouci

oznamuje otevření nového

dvouletého navazujícího magisterského programu

Judaistika: Dějiny a kultura Židů

Nabízíme:

- mnohostranné akademické vzdělání, zahrnující nejdůležitější aspekty židovské kultury včetně náboženství, historie, sociologie, literatury a umění
- výuku vedenou uznávanými vědci ze zahraničí i z České republiky
- důraz na jazykové vybavení (hebrejštiny a jidiš, aktivní používání angličtiny a němčiny)
- příležitost spolupracovat na výzkumných projektech a přispívat do publikací kabinetu
- pro absolventy lepší možnost uplatnění v praxi díky odborné specializaci

Judaistiku můžete studovat bez přijímacího řízení.

Více na www.jud.upol.cz

Kámen na kameni

Co ministři kultury zanechali své nástupkyni

Vybírat ministra je zapeklitá věc. Zvlášť když si naši čelní politici při volbě nepříliš jasně uvědomují, jaké úkoly bude mít ten zatím stále upozadovaný státní úředník před sebou.

MARKÉTA HOREŠOVSKÁ

Nechybělo mnoho a v české kultuře mohlo být Alles Gute! Jeden z dvojice oblíbených učitelů německého jazyka Egon se podle novinych zpráv mohl stát ministrem kultury – režisérka Třeštíková totiž své, dosud virtuální místo vybojovala jen tak tak. Lidovecký předseda a vsetínský chirurg specializovaný na vředy totiž prý při usilovném hledání mediálně známé oběti na post ministra kultury myslel i na dlouholetého Sklepáka, architekta Davida Vávru. Politici si zkrátka nedají pokoj a budou do jedné z nejvyšších státních funkcí stále jmenovat kumštýře, nejlépe pak ty od divadla.

Zalíbilo se jim asi to, že divadelníci v pozici ministra kultury jsou totálně nejpoblábnějšími politiky. Hlavně je ale umělec v křesle ministra neškodný – pravděpodobně nic nezmění na situaci, kdy se „kulturní fronta“ mezi sebou pere a není schopna dosíci toho, aby stát už konečně začal kultuře věnovat více pozornosti.

Vávra vs. Třeštíková

Dosazením herce na toto křeslo je téměř zaručeno, že kulturní oblast zůstane rozhádaná a nedokáže vyvinout ani patřičný tlak na to, aby stát pro resort výhledově počítal s větším rozpočtem. Každý přece máme některé herce oblíbené a jiné nikoli. A ať už se novým ministrem dopravy či spravedlnosti stane známý či neznámý politik, nováček či ostrílený matakador na politické scéně, zdaleka se k němu nebude vyjadřovat tolik lidí jako k rozšafovi či představiteli charakterních rolí na divadelních prknech – ti totiž patří všem! Zdá se, že spíše než nemožnost najít osobnost, jež by si v čele ministerstva kultury vzala za své pozvednout jeho úroveň a posunout obecné vnímání kultury někam výše, je tady nevěle takovou osobnost hledat.

Jakkoli myšlenka obsadit ministerské křeslo Davidem Vávrou může člověku, který ho zná hlavně ze Sklepa, z filmů Věry Chytilové či jako úsměvného pamáčka objíždějícího památky české moderní architektury, připadat scestná, byl by právě on pravděpodobně jedním z nejlepších možných minulých, současných i budoucích kandidátů. Nejen proto, že je profesí architekt, umí velmi dobře rozlišovat podstatné a nepodstatné, kvalitu

od pozlátka a s trochou patosu, který by on jistě prominul, i dobré od zlého.

Ale právě proto, že má tyto vlastnosti, nabídku zapojit se do práce kabinetu s naprosto nejasnou budoucností ani slovem nekomentoval. Na rozdíl od jiných lidí, jejichž případné a následně skutečné působení v čele resortu připadalo mnohým absurdní, má totiž Vávra především cit pro věc a jasný rozum.

Citlivá a velmi vnímavá je bezesporu i Helena Třeštíková, která má ve chvíli, kdy tento komentář vzniká, reálnou šanci a hlavně chuť být novou ministryní kultury. Nicméně ať už je vedena jakoukoli touhou či snahou, třeba „alespoň“ upřímným přáním pomoci českému filmu, bude vstupovat do funkce ve značně nelehkém období. Po překotných krocích dvou jejích předchůdců je v resortu kultury stále více oblastí, kterými zmítají spory, nedůvěra a zjitřená emoce.

Tišení bolesti

Loňský rozkol v památkové péči podle všeho začalo urovnávat jmenování nového ředitele Národního památkového ústavu, byť ministerstvo plánuje vypsat na jeho místo konkurs. Ani loni však nebyla přijata novela zákona o kinematografii, dlouhodobě není vyřešen vztah státu a církve a po odvolání ředitele Národního divadla, na němž pracovali oba ministři, je rozhádaná i první česká scéna. O její podobě a případné změně statutu, která by mnohé změnila a o níž už před lety hovořil bývalý ředitel Národního divadla Jiří Srstka, se však zatím zdaleka debatovat nezačalo.

Třeštíková krátce po zveřejnění informace o tom, že s ní lidovci jako ministryní kultury počítají, nejprve tápala. Pak se začala vyjadřovat k tomu, jak by si své řízení resortu představovala, a kromě filmu zmínila, že nejprve by ráda řešila situaci v Národním divadle. Přiznala, že ji zná jen z novin, ale naznačila snahu všechny zúčastněné strany sporu vyslechnout.

Možná už na ní bude i rozhodnutí vybrat nového ředitele Národního divadla, protože přihlášky uchazečů sice posuzuje výběrová komise, ale konečné slovo má ministr. Podle toho, kdo se do konkursu přihlásil, ale bude rozhodování dost těžké. Vést první českou scénu chce jen šest lidí – kromě stávajícího pověřeného ředitele Jana Mrzeny, ředitele Divadel-

ního ústavu Ondřeje Černého a operního pěvce Leo Mariana Vodičky to jsou jen tři více méně neznámí manažeři a „realizátoři projektů“.

Snad právě nyní resort kultury opravdu potřebuje osobu citlivou, s velkou mírou empatie. Už jsme si dost užili drastických kroků, jako bylo veřejně nezdůvodněné odvolání ředitele Národního divadla na začátku sezony. Třeba je dnes nejdůležitější nechat rozbourené vody trochu uklidnit a dát prostor institucím, které mají za sebou dramatické personální změny, aby se samy snažily.

2007, otřes se!

Před novým ministrem stojí rok, kdy v kultuře bude opět jistě velké téma získávání peněz. Filmaři budou znovu lobbovat za novelu zákona o kinematografii, památkářům chybí novela památkového zákona, řeší se, zda a do jaké míry má zůstat správa státních hradů a zámků v jedné instituci s odbornou památkovou péčí. A to vůbec, a tak trochu bohužel tradičně, nemluvíme o takzvané živé kultuře.

Zda se navýšení státního rozpočtu o 500 milionů korun oproti původnímu návrhu rozpočtu resortu na letošní rok projeví v kapitole Kulturní aktivity, respektive v rubrice granty, což je často jediný finanční zdroj pro mnohá nestátní a zároveň nekomerční umělecká sdružení, zatím bohužel není vůbec zřejmé. Loni díky iniciativě dvou poslanců, podpořené protesty umělců a kulturních pracovníků, dostala tato rubrika o sto milionů víc, přesto ty peníze nešly tam, kam bylo slíbeno, i když se k tomu ministerstvo písemně zavázalo!

Připravuje se rekonstrukce Národního muzea, stavba nové budovy Národní knihovny a samozřejmě před každým novým ministrem stojí úkol prosadit pro kulturu jedno procento z rozpočtu. Mnohem podstatnější by ale bylo, kdyby nový ministr sebral odvahu a snažil se prezentovat kulturu nikoli jako soubor uměleckých výkonů a počínů, ale jako významné odvětví hospodářství, které k podivu mnohých generuje značný zisk. V Evropě to již dávno vědí. (viz s. 22)

Nakonec tedy vůbec není zřejmé, zda na řešení všech problémů, které již existují či do budoucna vyvstanou, stačí citlivost, jemnost a empatie.

Autorka je kulturoložka a zpravodajka ČTK.

zkratka

UNESCO udělí českému filmovému festivalu Jeden svět čestné uznání za výchovu k lidským právům. Kandidaturu festivalu navrhl Václav Havel. / Dlouholetý bojovník za práva homosexuálů Jiří Hromada oznámil, že Gay iniciativa, jíž předsedal, končí. Práva této menšiny už prý nepotřebují bránit. / Dvaatřicetiletý Stanislav Rubáš je od ledna 2007 ředitelem Ústavu translatologie na FF UK. / Ministr kultury ČR rozhodl, že obchodní dům Máj je s konečnou platností kulturní památka. / Začátkem příštího roku se má na trhu objevit přístroj, který dokáže uchovávat až 2,5 milionů knih, a každou z nich umí během sedmi minut vytisknout a svázat. Tuto tiskárnu si už objednaly některé knihovny v USA, je však pravděpodobné, že zájem o ni jistě budou mít i knihkupci, kteří pak budou svým zákazníkům dodávat knihy, jež nemají na skladě. / V Japonsku se rozmáhá nový fenomén – romány psané pro mobilní telefony.

Mají 200 až 500 stran (obrazovek telefonu). / Do desítky nejlépe hodnocených alb podle webu Metacritic.com patří Savane (od Ali Farky Toureho), Orphans: Brawlers, Bawlers & Bastards (Tom Waits), Hell Hath No Fury (Clipse), Modern Times (Bob Dylan), Ys (Joanna Newsom), Return To Cookie Mountain (TV On The Radio), Fishscale (Ghostface Killah), Destroyer's Rubies (Destroyer), Boys And Girls In America (The Hold Steady) a The Town And The City (Los Lobos). / Ve Švédsku přestaly vycházet nejstarší bez přestávky vydávané noviny světa. List Post-och Inrikes Tidningar vycházel na papíře od roku 1645. Nyní bude k mání jen na internetu. / Cenu MK ČR za přínos k rozvoji české kultury 2006 převzal statutární zástupce ředitele Národní knihovny ČR Adolf Knoll, garant digitalizace našeho písemného kulturního dědictví. / Zemřela dlouholetá ředitelka Divadelního ústavu a generální komisařka Pražského quadriennale Eva Soukupová. –jgr–, –lb–

František Cajthaml-Liberté
(1868–1936)

TROJICE

To za Duchcovem bylo.
Prach se hnál silnicí.
Z oprámů se kouřilo
a vzduch vál smrtící.

Ve výši klenba mraků
v hřbet bila Krušných hor
a nezjevil se zraku
na blízku živý tvor.

Tři starci ale stáli,
kde šla do cesty mez,
a strnulí se zdáli:
světec, havíř a pes.

Bez hlavy světec chladný,
bez nohy havíř zas,
pes jednooký. Žádný
z těch tří nevydal hlas.

Jen zpustošená země
dým horký dýchala,
jak by o pomstu temné
a marně volala.

Hry o životě a smrti

(Kako)démonický básník Pavel Řezníček

Nová Řezníčkova sbírka *Kakodémonický kartáč* má přiléhavý název: srst pomyslného „zvířete jménem poezie“ totiž vykartáčuje tak důkladně, že nezbude jediné zatuchlé, urousané místo. Tudíž existuje docela vysoká pravděpodobnost, že bude bavit i ty, kdo se nad surrealistickou poezií zatím spíše ošívali a vytýkali jí nesrozumitelnost.

SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ



Martin Stejskal: Poznámky o hmotě I, 1982

Řezníček je básník velmi hravý, jak dosvědčují jeho předchozí sbírky, zejména *Hrozba výtahu* (2001), plná vyostřených point. Ty jsou vůbec jeho silnou stránkou, a zvlášť u potutelné, prorůstavé surrealistické poezie znamenají významné plus: pokud se jí totiž čtenář nenechá prostě unášet a místo toho se pokouší pomalu a „pocitivě“ prosekávat trním každého verše, může na něj po takové práci padnout notná únava, ne-li beznaděj. Ve chvíli, kdy to už už vzdává, přijde u Řezníčka překvapivě snadné vysvobození: pointa. Jasná, čistá, rychlá – a zde navíc obvykle vtípná nebo aspoň sarkastická či ironická. Autor si je této své výhody nepochybně vědom, protože ji často zdůrazňuje dramatickou odmlkou, vyjádřenou vynechaným řádkem. V přítomné sbírce je tato strategie zdvojnásobena tím, že každou stránku graficky uzavírá „dovětek“: verš nebo dvojverší. Čtenář se nejprve domnívá, že jde nejspíš o smyšlené citáty, bonmoty či aforismy, ale při souvislejšímu pročítání *Kakodémonického kartáče* zjistí, že to jsou přetištěné útržky jiných básní sbírek. Co bylo spořádané (ačkoli, u surrealistů...) zaklíněno uprostřed některé z básní, je teď provokativně osamostatněno a stává se suverénní druhou pointou přítomného celku.

Někdy stačí jen konstatovat

Jak to ten Řezníček dělá, napadne člověka. Konstatuje – tedy, tváří se, že konstatuje: provokativně a zpřímá. Ve skutečnosti (ačkoli, u surrealistů...) však jen předkládá návnady, špek, na který čtenář nesmí i musí skočit. Ona navenek suverénní konstatování jsou totiž semeništěm otázek, výzvou k tomu začít používat vlastní hlavu, zapojit se do hry nebo si, ještě lépe, vytvořit svou vlastní. Citujeme právě z oněch druhých point v zápatí: „Malá

mořská víla je svině.“ „V noci nás navštěvují holiči a hvězdy.“ „Nevěřte.“ „Bonaparte byl slávik.“ „Byl to duben převlečený za pána.“ „Smrt je selfmademan vzešlý z prostých poměrů.“ Otázky jsou tu vzácné – ty nechtě si ke své potěše i zneklidnění vyrobí sám čtenář, materiálem ho takhle rafinovaně vystavěná poezie zásobí více než vydatně –, ale o to působivější: „Je zoufalství jablko?“

Příznačné je, že Řezníček si ze sloves drží v neutuchající oblibě prosté „být“ anebo sloveso rovnou vypouští a raději nechává ostatní slovní druhy – zde druh i ve smyslu přítel – v družném či naopak zcela konfliktním uskupení. Výsledkem může být „oznámení“ takřka jarmareční senzačnosti: „Ingrid Bergmanová si na felaci postavila skleněný zámek.“ „Pomatený nunvář se pokoušel sežrat komisi z ministerstva zdravotnictví.“ „Vytržené krční mandle spolklý několik rorýsů.“ Jen vzácně problemskne cosi jako náběh k romantičnosti a láskyplné bláznovství: „Lunatik vyhrožuje inkoustem moři.“ „Ruka píše po hořící hladině oceánu.“; mnohem častěji nepokrytá ironie a chuť ne postavit věci zpátky na zem, tedy tam, kam koneckonců patří, ale rovnou je posadit na zadek: „Sníh je hadr, kterým se utírají andělé, nebo krev, která se spustila albinovi z nosu.“ „Nemám na tramvaj do stanice Čmouha.“ „Je tolik moří a tak málo pitomců.“ „Mnoho motýlů znamená smrt sekané.“

Aluze, parodie, ironie... imaginace

Aluzí je tu celý les, parodičnosti a ironie více než dost. Skutečné požehnání pro tuto poezii: neustálé uzemňování, jadrnost až brutální a relativizování, shazování už řečeného nebo jeho nasvěcování z nových a nových úhlů způsobují, že Řezníčkovy básně zdaleka

nejdou samoučelnou hrou, dekorací či tréninkem fantazie, což se zhusta stává surrealistické poezii druhého a třetího nálevu. Pavel Řezníček (1942) je podobně jako František Dryje – jeho básnický soupeřník (právě tihle dva spolu sestavili *Letenku do noci*, přehledovou antologii současné české surrealistické poezie) a zároveň v leccem protichůdce – zkušený autor a přes všechnu hravost a imaginativnost moc dobře ví, co dělá.

To, že používá „čtenářsky přívětivé“ prostředky a usnadňuje tak cestu do houští své intenzivní a koncentrované imaginace, však ještě vůbec neznamená, že jde o poezii libivou. Je to brutální a groteskní představení, do kterého tu čtenář vstupuje (právě vstupuje, nejen přihlíží z vyhrátého pohodlí – pokud to dělá pořádně), a může to odnést pěknými šrámy na svém klidu a svědomí. Účinek je tím větší, že se „velká témata“ morálky, svědomí, prázdnoty a vyprázdněnosti (ještě naléhavější uprostřed všech těch nakupeňých předmětů a obrazů), absurdity, mechaničnosti, syrovosti a surovosti zjevují zlehka, bez varování a s bezohlednou samozřejmostí, a přitom pod hávem hravosti a hry.

Hry o smrti, která je tu častým motivem (stejně jako různé způsoby usmrcování, utrpení, krev, šílenství, chladná erotika), ale hlavně – nebo tím spíš, v další rovině – hry o životě. O životě ve všech jeho podobách, které nakonec zůstávají pořád jednou a toutéž. A možná i o tom, co se skrývá až někde hluboko za všemi těmi zrádně, nevyzpytatelně poskládanými zrcadly.

Autorka je doktorandka na FF UK.

Zabývá se současnou poezií.

Pavel Řezníček: Kakodémonický kartáč.

Dybbuk, Praha 2006, 88 stran.

Literatura, která odírá své čtenáře

Poslední próza Patrika Ouředníka

Vladimír Trpka

Patrik Ouředník (1957) v uplynulém roce pro své čtenáře připravil jednak druhé vydání úspěšných *European*, jednak dvě prozaické novinky: nejprve vyšla *Příhodná chvíle, 1855*, ke konci roku ještě *Ad acta*.

Jestliže v *Europeanách* pojednal Ouředník o „stručných dějinách dvacátého věku“, zavedla *Příhodná chvíle, 1855* čtenáře převážně do století devatenáctého; překotnost, přísliby, zaslepenost i cyklicky se vracející lačnost celého minulého století nahradila utopie svobody a rovnosti, o níž podaly svědectví fiktivní zápisy jednoho z nadšených budovatelů svobodné osady v Brazílii. Ovšem nebyl by to Patrik Ouředník, kdyby smysl vyprávění spočíval jen ve vytváření příběhu. Konec prózy i utopického projektu se rozplývá ve čtyřech postupně se zkracujících verzích jednoho deníkového záznamu. Čtenář si tedy láme hlavu přinejmenším nad tím, jestli právě přečetl skutečně čtyři různé konce příběhu, nebo odlišné zápisy téhož závěru. Svět Ouředníkovy vyprávění chce být tedy především světem řeči. A právě v tom má próza *Ad acta* mnoho společného s *Příhodnou chvílí, 1855*.

Vyprávění v *Ad acta* je zasazeno převážně do současné Prahy a navíc je takřka nemožné nalepít na Ouředníkovu novou knihu jakoukoli žánrovou vinětu či pokusit se o ucelenou charakteristiku. I když jde o znásilnění studentky výtvarných umění, podezřelou sebevraždu důchodkyně, dva žhářské pokusy v klubu důchodců a čtyřicet let starou vraždu v Krušných horách, ten, kdo by se přece jen zaručile snažil číst *Ad acta* jako detektivní novelu, bude na konci vyprávění možná něco tušit, ovšem jistě nebude vědět vůbec nic, ačkoli alespoň násilník se – detektivně řečeno – ocitne v rukou spravedlnosti.

Co tedy z *Ad acta* vyčteme? Pomineme-li úvodní kapitolu, která je toliko záznamem šachové partie, začíná vyprávění na lavičce v parku, kam se postupně přišourají pražští důchodci a v jejich rozhovorech začne prosvítat detektivní zápletka. Očekáváme tedy, že po tomto uvedení budou následovat další kapitoly, které postupně zaplní vzniklé narativní mezery a scelí se v koherentní příběh, a to se skutečně nejprve začne dít, ovšem současně přibývá kapitol, které ztrácejí jednoznačnou kauzální spojitost s dosud uvedenými událostmi. Pro toho, kdo by tuto hru přece jen neprohlédl, opatřil Ouředník svou novou knihu zevrubným návodem, který si každý může prostudovat v metafikčních pasážích: „Čtenáři! Zdá se vám naše vyprávění roztěkané? Máte pocit, že se děj nehýbe z místa? Že se v knize, již držíte v rukou, nic zásadního neděje? Nezoufejte: buď je hlupák autor, nebo vy; šance jsou vyrovnané. (...) Vzali jsme na sebe větší část odpovědnosti; je na vás, abyste nyní trpělivě snášeli svůj díl“ (s. 95).

Všechny role jsou tedy jednoznačně určeny, a tak nemůže být hra se čtenářem vyčerpána svým odhalením. A navíc ani sebezpečnější čtenář nedokáže pustit z hlavy tajemné mordy ze začátku knihy, a proto bude přes veškerá varování napružený jako služební pes. Z textu tak začnou o to víc vystupovat prvky stylové a šířeji jazykové, které jako by kontrastovaly s původním detektivním uvedením do příběhu. Sémantická vyprázdněnost řeči psané i mluvené, banální dialogy a všeobjímající jazyková tupost postav – to všechno prochází rastrem detektivní zápletky a spolu se stylovou ekvilibristikou vypravěče a narůstajícím žánrovým rozptylováním vytváří prostor, v němž zdaleka nejde o dopadení násilníků či vrahů. A teď

zde budeme opakovat to, co bylo již několikrát jinde řečeno: v Ouředníkových knihách nehrají hlavní úlohy vrazi a detektivové, nýbrž jazyk a řeč. Jejich prostřednictvím není jen vyprávěn příběh, nevzniká jimi pouze text, který odkazuje ke svému vlastnímu světu, jenž by se měl vydat čtenáři. Každá Ouředníkovy kniha v sobě nese základní sdělení, jehož důsažnost je autorem znovu prozkoumávána a čtenářem opětovně zakoušena: výpověď o jakékoli společnosti je vlastně vepsána do jazyka a řeči, že se v nich odráží jako na hladině jezera a že do tohoto odrazu lze nahlédnout.

Vypravěč v *Ad acta* otevřeně vyspílá opovrhovanému češství, neboť co jinak se zemí, kde „intelligence povstává z temnot, do nichž jeden poloblbl uvrhne jiného poloblbla“ a kde „mít názor znamená považovat si nadevše močálu ve vlastní hlavě“ (s. 88). Obdobného smýšlení je pak i ústřední postava důchodce Viktora Dyka (další jména vypůjčená z minulého i současného české kultury: Jiří Pelán, Jiří „Šlupka“ Svěrák aj.). Ten osobně nepochybuje, jak praví vypravěč, že „existence českého národa má od jistého, relativně raného bodu v dějinách veskrze degenerativní charakter, který se postupem času prohloubil a až do dnešní podoby. A kráčí-li svět do prdele, míní Dyk, Čechové sehráli v tomto punktu roli dějinných průkopníků: rektum, anus, intestinum, enteron, toť jsou krajiny každému Čechovi důvěrně známé“ (s. 120). Ovšem zmýlil by se ten, kdo by právě tady hledal interpretační klíč k novému Ouředníkovu prozaickému textu, neboť vypravěč rozhodně netrpí na „tradiční handicap českých spisovatelů: berou své knihy vážně“. Nesmíme totiž zapomenout, že *Ad acta* je v první řadě hrou, literární hříčkou. Autor zkrátka neztrácí čas „hledáním fundamentální ideje a sprádáním nenápadně morálních pravd, jimž jest nechat v románu zaznít“ (s. 53). Srovnáme-li to s dosud napsaným, musíme konstatovat, že *Ad acta* je svého druhu knihou, která se brání tomu být takovou, jakou by ji chtěl mít čtenář. Nezapomeneme sice na to, že to vše je už v textu zapsáno, ba přímo programově vyhlášeno, jenže tahle hra má své úskalí, na které nás v *Ad acta* nepřímo upozorňuje sám vypravěč: v triatřicáté kapitole se Viktor Dyk a policejní vyšetřovatel Vilém Lebeda setkají v restauraci U dobrého bydla. Na dveřích visí cedule, která varuje: Zde odíráme turisty.

Hostům taková cedule přijde pochopitelně zábavná a hostinskému to nijak nebrání ve skutečném odírání turistů. „Co se místních týče, výstraha jim dodávala příjemnou iluzi, že oni jsou tu v bezpečí“ (s. 121). Jestliže je totiž čtenář zasvěcen do pravidel hry, kterou s ním text bude hrát, musí také počítat s tím, že počínaje svým iniciačním rituálem spolkne úplně všechno, zvláště když on sám je také součástí té močalovité inteligence, proti níž se hra obrátila a na níž také vyzrála. Nad prózou *Ad acta* bychom si tedy mohli připomenout, že literatura umí také dočista oškubat své čtenáře.

Autor je student bohemistiky.

Patrik Ouředník: Ad acta. Torst, Praha 2006, 151 stran.

Papír, nůžky, lepidlo a čas

Josef Chuchma

Není to dávno, několik málo měsíců, co jsem na těchto stránkách dost kriticky hodnotil dramaturgii pražského Ateliéru Josefa Sudka. Poslední dvě výstavy se ale zdají být blýskáním na poněkud lepší časy. V listopadu představené fotografie Slovinky Aleksandry Vajdové (1971), na nichž autorka zobrazuje svého otce v různých ležících polohách, včetně té poslední možné, totiž v márnici, byly srozumitelně formulovanou věcí. Následující, tedy nynější expozice Jiřího Kovandy (1953), odborného asistenta na pražské AVU, je co do poetiky zcela jiná káva, ale neméně dobře konvenuje Sudkovu ateliéru, jehož komorní prostory a genius loci vyžadují koncentrovaná a promyšlená gesta. Zcela dominantní základ Kovandova představení *Radši bych byl andělem* tvoří jedenadvacet juvenilních koláží, které si tento autodidakt „výráběl“ v letech 1972–73. Součástí expozice jsou i současné minimalistické instalace, ale ty ve výsledku vyznívají jako zbytný appendix.

Loni v říjnu vynesl jiný výtvarný autodidakt, Vladimír Materna (1935), na světlo fotografie, které exponoval v osmdesátých letech, ve svém fotografickém období,

jež pro něho bylo sice intenzivním, nicméně intermezem. Materna po přemlouvání souhlasil se zveřejněním dvou desítek černobílých zátiší, zákoutí a krajin v pražské Galerii Litera a udělal dobře – česká fotografie osmdesátých let do svých analů dodatečně získala jedno sice pouze „hostující“, ale zaznamenáníhodné jméno. Rovněž Jiří Kovanda – jak v průvodním textu k jeho výstavě píše Tomáš Pospiszyl – až donedávna vnímal své koláže z let 1972–73 jako „práce hluboko pod hranicí zveřejnitelnosti“. Ze vzniklé situace lze vyvodit, že autorovou podmínkou k vystavení byl pravděpodobně „komentář“ ve formě doplňkových instalací. Ale jak již bylo řečeno: šlo by to docela klidně i bez nich.

Nad dvěma desítkami koláží mladíka Kovandy – pár let poté se začal věnovat performancím, jednu z nich letos „recyklovala“ vítězka Chalupeckého ceny Barbora Klímová – se propadneme ještě daleko hlouběji než do počátku sedmdesátých let. Pomineme-li fakt, že několik málo detailů ukazuje i na využití obrazového materiálu v dobovém tisku, získáme dojem, že hledíme na „teigovské“ nálezy někdy z let třicátých či čtyřicátých. Segmenty Kovandových koláží jsou většinou obližně surrealistické: údy, zejména pak ženská stehna, fragmenty strojů, krajiny snů... Ale i tam, kde neběží o takovouhle doslovnost, je odvozenost těchto dílek nesporná.

Zajímavé je, že ta odvozenost nevadí a stojí za to si říct, proč nevadí. Hlavním důvodem je talent hledajícího Jiřího K. – nikoliv pouze napodobivá zručnost, nýbrž inspirovanost a vtípnost oněch kolážovitých setkání. Samozřejmě: v rámci žánru. Ačkoliv „teigovská“ koláž byla původně projevem avantgardním, už tehdy, když se k ní přiklonil mladík Kovanda, byla v podstatě uzavřeným žánrem, v němž se lze pohybovat pouze po způsobu variací. A Jiří Kovanda tu svoji zahrál docela hezky. Některá jeho cvičení by se dala použít v pomyslné antologii české surrealistické koláže coby jeden z jejich postavantgardních projevů. Je v té dvacítky Kovandových drobných „lepenic“ cosi mile neškodného, ale nikoliv trapného.

Autor je redaktor MF Dnes.

Jiří Kovanda: Radši bych byl andělem.

Kurátorka Helena Blašková, doprovodný text Tomáš Pospiszyl. Ateliér Josefa Sudka (Újezd 30, Praha 1), 6. 12. 2006 – 14. 1. 2007.



Jiří Kovanda: Svatební noc, 1973

Fantazírovat arcí nereálně

Rozhovor s Pavlem Zatloukalem

Koncem osmdesátých let minulého století neměla stotisícová Olomouc důstojný prostor pro prezentaci galerijních sbírek. Jen malý kabinet grafiky a obskurní pamětní síň národních a zasloužilých umělců. A kolem šedesáti tisíc sbírkových předmětů Galerie výtvarného umění. Dnes tu najdete 3200 m² výstavních ploch ve dvou muzeích pro staré a moderní umění. Činným duchem obou institucí zůstává jejich ředitel Pavel Zatloukal.

DAVID VODA

Během vašeho působení se v Olomouci podařilo vybudovat téměř z ničeho jedno z nejprestižnějších muzeí umění v ČR a také první Arcidiecézní muzeum u nás. Vnímáte toto horečné úsilí také jako reakci na duchovní vakuum, které bylo v Olomouci za normalizace obzvláště patrné? V historii města, které zažilo několik podobných znovuzrození, by to nebylo poprvé. Domnívám se, že termín duchovní vakuum není zcela na místě; jak v oficiální oblasti (doznívaly snahy převrstvit staletý „klerikálně-germánský“ charakter města), tak zejména v šedé zóně (Olomouc byla tenkrát považována za město kresby) zde tehdy panoval celkem čilý ruch. Ale máte pravdu, galerie na tom byla víc než bídně. Jak známo, velké úsilí mnohdy pramení také z komplexů – a ty nepochybně byly jedním z podnětů usilování kolektivu spolupracovníků olomouckého Muzea umění v posledním dvacetiletí. Za další by mohla být považována snaha vzepřít se jedné z téměř fatálních zdejších daností – potlačovat vše, co přerůstá lokální rámec, neřkuli zavání – ať již ve staré nebo soudobé kultuře – čímkoliv internacionálním. Ale rovněž k vašemu pojmu znovuzrození přistupuji s notnou rezervou – na to se ve vztahu k dnešnímu češtví a jeho danostem dívám značně skepticky.

Jak se vlastně idea Arcidiecézního muzea Olomouc zrodila?

No konečně někoho napadlo zeptat se na to! Část někdejšího olomouckého hradu, přesněji řečeno kapitulního děkanství, kterou tehdy užívala olomoucká univerzita, v roce 1977 vyhořela. Několik let pak trčely k nebi očázené nezastřešené zdi. Často jsem tam chodíval, protože to kdysi bývala také moje škola, a když jsem pak dostal na starost dokončení poslední fáze rekonstrukce sousedního biskupského románského paláce, začal jsem fantazírovat – v té době arcí zcela nereálně! Za deset let, v roce 1987, jsme s několika přáteli uspořádali výstavu k šedesátinám Tomáše Černouška, doprovodil jsem ji samizdatovým katalogem, a tam jsem to své fantazírování zveřejnil. Ale muselo uplynout ještě dalších deset let, než se podařilo domluvit spolupráci mezi církví a státem, kterou je ve stručnosti možné opsat tak, že církev poskytne objekt a valnou část exponátů, stát pak prostředky na rekonstrukci a provoz budoucího muzea. Ale, jak už jsem poznamenal – a nyní již bez legrace – nezdařilo by se to, nebýt širokého kolektivu lidí, kteří

tomu uvěřili, pomáhali a spolupracovali, a eliminovali tak snahy těch, kteří to naopak komplikovali.

Charakter výstavních sálů a způsob instalace stále expozice na mnoha místech připomenou spíše předchůdce muzeí: soukromé kaple, glyptotéky, kunstkamery a studiola. Inspirovali jste se někde při architektonickém zadání? Mou konkrétní, žel nedostižnou inspirací, stále zůstává několik staveb italského architekta Carla Scarpy. Zejména jeho rekonstrukce benátského paláce Querini Stampalia – základní idea mnou kdysi doslova otrásla. Scarpa totiž v palácovém přízemku vytvořil síť otevřených kanálků, jimiž denně při přílivu proudí voda celým nitrem stavby až do zahrady a při odlivu se pomalu a tiše zase vrací zpět. Symbolika tohoto činu je hluboká a současně prostá: voda jako zdroj života a také živel, který vytvořil slávu a nádheru tohoto města, a zároveň živel, který je pomalu a tiše ničí... Dlouho jsme nad zadáním Arcidiecézního muzea přemýšleli a také během stavby jsme přistoupili k jistým, ne nepodstatným koncepčním změnám, protože se na jedné straně podařilo odhalit některé dosud neznámé mezivrstvy a na druhé straně, myslím, platí i obecně, že s každým domem je nutné se dlouho, leckdy předlouho sžívat.

Jakou roli a jaké poslání by vlastně mělo Arcidiecézní muzeum v budoucnu naplnit?

Poslání takového muzea, a ještě k tomu v prostředí starého hradu, je přirozeně řada – od záchrany objektu (i kdyby v něm nebyla instalována muzejní expozice, vystačil by jako stavení hodné pozornosti sám o sobě) přes soustředění množství cenných exponátů, jako jedno z kulturních středisek (a nikoliv pouze výtvarného umění, ale celé škály uměleckých žánrů), až po něco specifického, co máte patrně na mysli: v autentických prostorech a na konkrétních, originálních dílech minulosti ozřejmit hlubokou souvztažnost této části naší planety s tisíciletým prolínáním výtvarné kultury a duchovního poselství.

Hovoříte o tom, že Arcidiecézní muzeum je také pokusem o navázání spojení s křesťanskou, antickou a židovskou tradicí. Můžete to objasnit?

Spíše než „navázáním spojení“ odkazem ke společným kořenům těchto „sloupů“ evropské civilizace a pak samozřejmě pokusem o definování místa našeho koutu světa v tomto rámci – samozřejmě za pomoci specifických muzejních prostředků.

V části muzea zabývající se prehistorií najdeme exponáty z širšího okolí, jež dokládají význam místa minimálně od období Velké Moravy. Proč zde chybějí římské dějiny města z nedávno odkrytého pochodového tábora z období markomanských válek ve 2. století z Olomouce-Neředína?

Obávám se, že na termín „římské dějiny města“ je ještě poněkud brzy, a navíc nejsme vlastivědným muzeem, kde se běžně vystavují archeologické nálezy, nýbrž muzeem umění s důrazem položeným na obě části názvu.

Stálá expozice vznikala na půdorysu mnohaletého, často celoživotního bádání jedné generace českých historiků umění,

předcházely jí takové projekty, jakými byla trojice moravských výstav Od gotiky k renesanci 1400–1530, římská výstava v roce 2000 a také intenzivní bádání mladého kolektivu historiků umění AMO. Dokázal byste stručně vyjmenovat, jak se po otevření muzea mění náš pohled na staré umění v českých zemích? Například které kapitoly akademických dějin umění by se přepisovaly?

Nedokázal. Jednak nejsem specializován na staré umění – mým oborem je pouze něco z 18., 19. a 20. století. Přesto se domnívám, že nepůjde o přepisování dějin umění, ale o dílčí doplnění některých oblastí, například dějin mecenátu. Ale na druhé straně bych se chtěl ještě jednou vrátit k již zmíněnému poslání. Myslím, že tohle muzeum tady dlouho a hodně scházelo. Vedle již naznačených otázek památkové péče jde o jistou formu rehabilitace Moravy, olomoucké arcidiecéze i samotné Olomouce. Jak v rámci Evropy, tak v rámci českých zemí. A v neposlední řadě stejně tak o bolestivou otázku identity, zakotvení v moři vykořeněnosti „bez míry a bez hranic“.

Byl jste hlavním zastáncem architektů Hájka, Šepky a Hradečného v „jejich boji“ za uskutečnění rekonstrukce. Dnes se k výsledku vyjadřujete spíše skepticky. V časopise Architekt jste použil spojení „narcisistní architektura“ a „tyranie krásy“. Mohl byste to vysvětlit?

To nebyl pouze „jejich boj“, ale troufnu si tvrdit, že především „mein Kampf“. Osmileté střetání se všemi možnými, představitelnými i nepředstavitelnými spoluúčastníky tohoto dobrodružství na všech úrovních a urovnávání cesty projektu HŠH. Ano, vyjadřuji se částečně skepticky, ale kdo čte pozorně – a vidím, že to nejste ani vy – zjistí, že právě jen částečně. Většina lidí chce mít zkrátka stále pěkně, srozumitelně oddělené dobro od zla, černé od bílého, modernismus od tradicionalismu apod. Ale k věci. Ve vámi zmíněném článku jsem napsal, že se nebudu vyjadřovat k výtvarné stránce rekonstrukce Arcidiecézního muzea. Doplním to tedy nyní zcela zřetelně: za základní ideou dokončeného díla, například z hlediska koncepčního, a tedy i dispozičního řešení nebo problému staré versus nové, pevně stojím; podobné zásady budu pravděpodobně vyznávat do smrti a nakonec svým podílem jsem je do společné práce rovněž vnášel. To, co jsem se naopak pokusil metaforicky opsat se zmíněnou skepsí, vyplývá mj. z dlouholekých poznatků a vztahuje se k jinému okruhu problémů. Nemalá část současné české architektury – snad v reakci na předchozí normalizační šedivost – výrazně upřednostňuje výtvarnou (tedy mediálně přitažlivou) stránku díla nad ostatní složky tvořící její komplexitu – technickou, funkční, psychickou atd. Zapomínají, že architektura musí mimo jiné sloužit – a paradoxně tak mnohdy sami svému oboru prokazují tu nejhorší službu: špatně funkční, povýšenou, leckdy doslova nelidskou, zkrátka problematičtěji vymyšlenou stavbou dodávají argumentaci těm na opačném břehu, kteří varovně syčí, „nikdy si neberte architekta, přijdete na buben a navíc vám nic nebude fungovat, protože on se na váš účet pokusí vymyslet všechno znovu, a to, jak poznáte, není možné, a když se ohradíte, označí vás za nekulturní hlupáky, odvolává se na krále cyniků modernismu, jenž na připomínku, pane architektke, říkají, že vám

do těch plochých střech teče‘ opáčil: ‚tak ať si roztáhnou deštníky!‘“ S našimi architekty jsme tuto nekonečnou a truchlivou polemiku vedli po celých osm let, někde jsme uspěli, mnohde nikoliv. V tom trápení bylo hodně z bolestí postmoderního i postkomunistického světa obecně.

Dovolte mi na závěr malou nadsázku. Podobáte se tak trochu Reinholdu Messnerovi. Také on v Jižním Tyrolsku buduje ze starých hradů muzea – v jeho případě lámaistického tibetského umění a kultur velehor. Také vy jste na Moravě otevíral již druhé muzeum umění. Co připravujete dalšího?

Škoda, že jste to neřekl opačně, totiž že se Messner podobá mně... v mém milém 19. století by si tento nic nestojící kompliment jistě neodpustili! Třetí muzeum bych už ale nechtěl budovat. Síly docházejí, skepse narůstá, je taky nejvyšší čas dokončit kdysi naznačené a rozdělané a pak, nezapomeňte, existuje rovněž takřikající soukromá sféra se svými vrtochy a třeba i kýčovitými představami. Myslím si, že završením práce kolem Arcidiecézního muzea se stane vybudování jeho detašovaného pracoviště v Kroměříži s tak fantastickými sbírkami, až se úží dech; na druhé straně se pokoušíme z Muzea moderního umění – jak se jmenuje druhá část naší instituce – vytvořit muzeum výtvarné kultury 20. a 21. století konečně nejen bez ideologického, ale také bez teritoriálního či národnostního omezení. Poslední, nejvzdálenější plán zatím ještě dřímá v jedné starobylé, dojemně krásné a kupodivu ještě intaktní olomoucké stavbě, z níž by mohla vzniknout jiná menší expozitura, která by obracela zraky k středoevropskému, moravskému i olomouckému fin de siècle.



Pavel Zatloukal (1948) je ředitelem Muzea umění v Olomouci. Od sedmdesátých let se soustavně věnuje dějinám a kritice výtvarného umění a architektury 18.–20. století. Publikoval v ČR i v zahraničí řadu monografií, odborných statí i samostatných publikací, mj. Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750 až 1918 na Moravě a ve Slezsku, za níž v roce 2003 obdržel Cenu Magnesia Litera. Připravil množství přednášek a výstav. Inicioval vznik Arcidiecézního muzea Olomouc a rekonstrukci Horního náměstí v Olomouci.

Klame tělem

Arcidiecézní muzeum v Olomouci

Architekti, kteří rekonstruovali budovy pro Arcidiecézní muzeum Olomouc, byli postaveni před nelehký úkol: funkčně propojit několik historických objektů pro nové muzejní využití. Autoři recenze hodnotí celý projekt jako „volnost – rovnost – bratrství stylů“, podřízené jasnému účelu: vtáhnutí diváka do děje „velkého příběhu“ křesťanského umění.

DAVID VODA
JAKUB POTŮČEK

Když trojice pražských architektů Petr Hájek, Jan Šépka a Tomáš Hradečný (HŠH) roku 1998 zvítězila ve veřejné soutěži na Arcidiecézní muzeum v Olomouci, nebylo to jen díky koncepci, jejímž úhlavním kamenem bylo nejšetrnější propojení budov bývalého purkrabství s areálem Zdíkova paláce při katedrále sv. Václava, nýbrž i pro „citlivost vůči ochraně hmotné substance památky“, která se porotě jevila jako mimořádná. Areál muzea na svatováclavském návrší je totiž komplikovanou srostlicí objektů, vykazující stopy téměř všech architektonických a kulturních vrstev. Od vykopávek z doby kamenné přes románský, gotický, renesanční, manýristický, barokní, rokokový, klasicistní až po historizující sloh. Nyní přibyla vrstva 21. století. Jedno století však chybí.

Dogma HŠH

S jistou nadsázkou by se dalo říci, že HŠH svůj autorský vstup omezili na vysoce kultivované a povýtce současné „podlahářství“ (z kletovaného betonu; původní podlahy se dochovaly jen v patře), tvorbu komunikačních lávek, zábradlí, ochozů a průchodů. Tyto „cestičky“ vytvářejí horizontálu přetínající pomyslnou osu místa – románskou Okrouhlou věž, vyrůstající (a odhalující své kvádříkové tělo) všemi podlažími až do výše 35 metrů jako symbolický pilíř tradice. Nejzřetelnějším zásahem je Nová síň, která se vklíní do prostoru na parkánu bývalého hradu. V autorské zprávě k tomu dodávají: „Ve staré skořápce jsou rozesety nové ocelové a betonové organismy, které mohou v čase přibývat, ubývat nebo být nahrazeny jinou vnitřní tkání pro nový život.“ Ač se to laikovi zdá k neuvěření „beton à la HŠH“ má takové tektonické provedení, že téměř nikde nenarušuje původní zdivo. Zásadní roli zde sehrál v naší současné památkové péči tisíckrát pošlapávaný princip jasného odlišení vložených nových prvků od starých částí, jinými slovy dosud závazný étos Benátské charty z šedesátých let, aplikovaný zde jako dogma. Při jeho naplnění „jsou použity tři materiály podporující kontrastní atmosféru nového a starého – beton, ocel a sklo“ (HŠH).

„Dogma HŠH“ není žádnou novinkou. Prgnatně jej formulovali ve vile manželů Pszczolkových v Berouně z let 2001–2004, koncipované v intencích přísné kartuziánské geometrie. Bez ohledu na účel stavby HŠH aplikují totožný princip. Jejich dogma má tři paragrafy: diktát pravého úhlu, dvou barev (resp. nebarev – černí a šedí) a diktát trojice materiálů – betonu, oceli a skla. Pro tyto diktáty jsou HŠH stíhání kritikou i obdivem. A přes neobyčejně kultivovanou formu s tímto dogmatem nemají šanci uspět při velkých veřej-

ných zakázkách. Na tomto místě není od věci připomenout ikonu české polistopadové architektury – Galerii Benedikta Rejta v Lounech od Emila Prikryla, otevřenou roku 1998 – jedinou (!) kvalitní rekonstrukci muzea umění, se kterou se Arcidiecézní muzeum může poměřovat. (Během celého 20. století nebyla u nás postavena pro účely muzea umění prakticky žádná nová budova. Budovy adaptované pro potřeby galerií umění zdaleka nedosáhly komplexní a invenční praxe ani svébytného architektonického výrazu, který je běžný v zahraničí.) Jistě budou i tací, kteří HŠH vytknou jistou podobnost olomouckého muzea s Prikrylovou galerií, například co se týče geometrického tělesa výtahu ve vstupním prostoru, nekompromisně protínajícího historické stropy budovy, jež je navzdory „dogmatu“ pootočeno o 45 stupňů. Oproti Prikrylovu pojetí tu však existuje rozdíl. Prikryl transformoval budovu bývalého lounského pivovaru do metafyzické kompozice. Do stávajícího organismu implantoval zcela nový tvar, který lze jen stěží zachytit, natož zpětně odlišit staré od nového. Návštěvník neznající původní obrysy pivovaru jej očima už není s to rekonstruovat. Prikryl tak evokoval účinky imaginárních architektur de Chirikových pláten a odkázal i ke kmenové sbírce lounské galerie – umění minimalismu, které rovněž vytváří jen těžko uchopitelný, v tomto případě dvourozměrný prostor.

Volnost, rovnost, bratrství

Naproti tomu HŠH v Olomouci věcně diferencují. Na základě rozmanitého „materiálu“ původních budov kapitulního děkanství, torza biskupského paláce, ambitu a také šíře arcidiecézních sbírek provádějí návštěvníka muzeem. Podobně jako kdysi tvůrci romantických architektonicko-krajinných areálů odkazovali stavbičkami antických chrámů a čínských pavilonů k minulosti, připomínají nyní HŠH podivuhodnou stavební historií místa. Volnost, rovnost a bratrství stylů, kterou takto manifestují a jež se nese v podstatě v duchu vídeňské školy dějin umění, ovšem může mít alibistický háček. Nevyzdvihováním jednotlivých stylů, vyjádřeným i odstupem nových podlah (v nichž vedou veškeré inženýrské sítě) či nových zdí od těch historických, vytvořili pro sebe architekti místa, kam položili své minimalistické šperky – černé a nerezové boxy toalet, hranol výtahu, skleněný výstavní mobiliář a v podstatě i betonovou „bednu“ Nové síně. Tímto principem dekorování interiérů uslechtilou „klenotnickou“ práci, nikoliv běžnou „výstavní bižuterii“ reflektují tvorbu klasika muzejních instalací 50. a 60. let minulého století – italského architekta Carla Scarpy. Jeho nekompromisní dotváření historických budov a jejich interiérů silně kontrastními detaily, promlouvajícími tehdy soudobým a neobyčejně osobitým architektonickým jazykem, oslovilo nejen HŠH, ale také několik vynikajících českých architektů nedávné minulosti. Zřejmě poprvé u nás na Scarpovy muzejní instalace reagovala dvojice architektů František Cubr a Josef Hrubý (autoři legendárního československého pavilonu na EXPO 58) ve své, dnes již bohužel neexistující Obrazárně Pražského hradu z roku 1965. Ač se HŠH ke Scarpově tvorbě hlásí, existuje mezi jejich olomouckým dílem a jeho instalacemi opět podstatný rozdíl. Zatímco Carlo Scarpa každému z exponátů navrhoval výstavní fundus na míru, HŠH jej koncipovali jako univerzální, z funkčního i estetického



Rekonstrukce Arcidiecézního muzea v Olomouci, HŠH architekti, s. r. o., 1999–2006. Foto Jakub Potůček

hlediska použitelný pro kterékoliv umělecké dílo prezentované v expozicích muzea.

Cesta do nitra

Postupně se dostáváme k jádru – k transcendentálnímu poselství celého projektu. Autoři koncepce stále expozice muzea v úzké spolupráci s HŠH cítili, že idea muzea umění odrážející stav sekularizovaného vědeckého myšlení, jak jej známe od 18. století, je dnes už neudržitelná. Museli vyřešit minimálně dva úkoly. Úkol první: kultivovaně představit nesmírně složitý stavební vývoj od cca 4200 let př. Kr. (první odkrytý archeologický horizont) až po sklonek 19. století, kdy se místní stavební historie uzavírá. A úkol druhý: vystavit exponáty na podobné časové ose. Je třeba říci, že se s výše popsaným autoři muzea vypořádali zcela mimořádným způsobem. Arcidiecézní muzeum představuje sebe samo ne jako muzeum a své sbírky nikoliv jako fragmenty pozitivistického vědeckého obrazu dějin umění, nýbrž jako předměty, skrze něž se po staletí manifestovala křesťanská idea *Gloria in excelsis Deo*. Vše je tu podřízeno pozvolnému a nadmíru účinnému vtažení návštěvníka do děje „velkého příběhu“ (křesťanského) umění. Už od počátku je divák, procházející zvláště prázdnými vstupními koridory, pomalu, nenápadně a téměř rytmicky veden k „cestě do nitra“, doslova do nitra svatováclavské hory a přeneseně i do nitra svého; k svého druhu „meditaci chůzí“, k rozpomínání se na neznámou dávnověku, evokované útroby suterénu zejícími prázdnotou, k hledání zapomínané antické a křesťanské tradice, a tak snad i ke vzpomínce na paradoxy (naši) víry. Není to v žádném ohledu „osvěcenská obrazárna“, postupně je to nejprve podivuhodná cesta do nitra hory, poté podzemní glyptotéka,

soukromá „betonová“ kaple biskupa, klenotnice chrámu a nakonec studiolo či kunstkamera manýristického učence. A tak toto místo, jež je nazváno muzeem, „klame vlastním tělem“ a odkazuje už způsobem prezentace sbírek ke svým předchůdcům.

Zraněný genius loci

HŠH také jedinečným způsobem otevřeli „ránu“ zdejšího genia loci. Když započali přestavbu areálu, nejprve vytvořili v budovách bývalého hospodářského dvora kanceláře odborných pracovišť, které v naší zemi nemají obdoby. Nelze je nazvat jinak než betonovými celami, kterými tvrdě determinovali práci historiků umění. Naoktrojovali jim jedinou možnou devízu: *Ora et labora*. Pavel Zatloukal, ředitel olomouckého muzea, spiritus agens celého projektu a hlavní zastánce HŠH v „boji“ za Arcidiecézní muzeum, jako by nyní zaváhal. Hovoří o jejich práci jako o narcisistní a nazývá jejich přínos „tyranii krásy“. Nabízíme ještě jiný pohled: „pokorný nihilismus“. Nemyslíme, že jejich architektura je na prvním místě krásná, spíše z ní cítíme pokoru a kritiku do vlastních architektonických řad, které vesměs rituálně uctívají modernismus. HŠH snad pochopili, že jediné století, které ke zdejšímu stavebnímu (duchovnímu?) vývoji nic – krom devastace – nepřidalo, je století dvacáté. Je-li to možno jaksi odčinit – což je vlastně program Arcidiecézního muzea –, pak jakkoli bude tato „duchovní obnova“ problematičtější, bude tímto „nihilismem betonu“, který bez klišé a příkras, bez designu, spojil vše staré v novou, rozmanitou jednotu, o to autentičtější.

Když navrhoval Peter Eisenman berlínský památník holocaustu, na jiný materiál než na beton ani nepomyslel!

Autoři jsou historici umění.

Pitomci a děvky znavení zábavou

Shakespeare na Zábradlí

Troilus a Kressida nepatří v českém divadle právě k dramaturgickým hitům. Přitom je námětem hry evergreen světové literatury. Jak se s titulem vyrovnal režisér Jiří Pokorný?

MARTINA ČERNÁ

Trojská válka v Shakespearově pojetí není patetickým hrdinským eposem, nýbrž podrobená pohledu renesančního racionalismu odhaluje chladnou pragmatičnost Řeků a zastydlý konzervatismus Trójanů. I proto si hra vysloužila nálepku „divná“, žánrově je totiž jen těžko zařaditelná, a umísťuje se tedy kamsi mezi tragédií, komedií, satiru, grotesku nebo dokonce politický pamflet, reflektující reálný dobový válečný konflikt mezi Španělskem a Británií.

Odkazy leckdy dnešku již nesrozumitelné vyřešila dramaturgie Divadla Na zábradlí pochopitelným krácením a – jak už je v této instituci zvykem – polopatickým sloganem: „Samé smilstvo a válčení, to jediné nevyjde z módy.“ Výrok, který v originále pronese cynický glosátor Thersites v polovině posledního dějství, může bezesporu posloužit jako přitažlivá aktualizace v jakékoli době. Režisér Jiří Pokorný jím společně s peprným dodatkem „vošousti!“ svou inscenaci dokonce uzavírá. To napovídá mnohé.

Není hrdinů na přehlídkovém mole

Již v Shakespearově předloze není i přes zdánlivě jednoznačný titul žádných hrdinů. Kressidiny výstupy jsou omezeny na okukování trojských chlapců a chlapů, soulož a následné loučení s Troilem či koketerii s novým zbožím v řeckém táboře; mladíček Troilus si přihřeje polívčičku ještě při obhajobě uloupené Heleny, jíž šťve své sourozence do další nesmyslné války. Strůjce jejich krátkého milostného štěstí Pandarus nedospěje ve svém myšlenkovém obzoru dál než k nihilistickému cynismu citovaného Thersita. A slavní bojovníci, oficiálně ověnění titulem „hrdina“, představují ve skutečnosti bandu, bavící se opileckým tlacháním, povalečstvím a bezcílnou agresivitou.

Pokorného inscenaci *Troilus a Kressida* lze metaforicky označit za dokonalý model haute couture současné divadelní zábavy. Scéna je strážena jako přehlídkové molo pro velkolepou podívanou: početný zástup českých muzikálových a filmových hvězd režie zručně aranžuje na titěrné scéně Divadla Na zábradlí, předvádějí se tu nejroztodivnější kostýmní i rekvizitní výstřelky typu alobalových obušků, nahrazujících v bitevních groteskách obligátní meče, nebo zveličených ozdob mužských pohlaví a dalších vtipných vycpávek, zhmotňují se zde postmoderní verze antických hrdinů, jakoby okopírovaných z filmových předloh Asterix a Obelix nebo Superman. A všechno je to tak dokonale divné, že v prvních minutách představení divák neví, zda ho při těch bizarnostech nešálí zrak.

Pokorný vyhání svou inscenaci do krajní karikatury jak v celku, tak v detailech. Přelom středověkého řádu a moderního světa reflektovaný Shakespearovou hrou je zde nahrazen ještě ostřejším kontrastem: hrou vizuální stylizací, která se pohybuje spíše někde mezi řeckým motorkářským pravěkem a trojským clubbingovým rokokem.

Antičtí hrdinové – a nezáleží na tom, z kterého jsou tábora – nejsou v Pokorného pojetí schopni již ani trapné hry na vojáky a zvířecím



Troilus a Kressida na Zábradlí. Foto Martin Špelda

rykotem, drsnáckými pózami či nadužíváním oslovení „pitomče“ se pokoušejí alespoň o chabou nápodobu chlapství, když je mužství dnešku tak cizí: Achillovou (David Švehlík) patou je jeho zvýrazněná homosexualita, Agamemnon (Miloš Mejzlík) je vyřvaný alkoholik, vtipně kontrastující s téměř neslyšným, zato tím užvaněnějším mikulášským Nestorem (Zdena Hadrbolecová), a Menelaos (Petr Čtvrtníček) není zkrátka nic víc než takový ubohý dementek.

Nejen pohybově virtuózní Kressida (Gabriela Pyšná), ale vesměs všechny přítomné dámské protějšky postávající u kraje mola jsou daleko spíše zaujaty image svým i svých idolů než politickým děním. A i v dalších rovinách stylizace je to všechno náramně vtipná fraška, včetně rozkošné mutujícího Troila (Ladislav Hampel), černošské Venuše Kassandry (Natalie Drabiščáková), vymazleného dredaře Parida (Jan Lepšík), bavičského Supermana Aenease (Tomáš Petřík), transvestitního Patrokla (Hynek Chmelař), tupého lamželeza Ajaxe (Pavel Liška), jednookého intelektuála mezi hovady Odyssea (Igor Chmela), slovního ekvilibristy důstojného vzeřízení Pandara (Jiří Ornest) a i takových důsledků, jako je například Hektor téměř neschopný odříkat svých pět replik (Daniela Hůlka alternativně Tomáš Hájíček), nebo programu k inscenaci, který je na rozdíl od jevištní reality encyklopedickou miniaturou, vypočítávající úctyhodný seznam hrdinských činů přítomných pánů.

Karikatura na druhou

Karikatura a extravagance jsou přídomky, kterými bývají charakterizovány snad všechny poslední Pokorného režie. *Troilus a Kressida* se tomuto trendu nijak nevymyká. Inscenace sází na expresivní pozérství, které střídavě funguje dle míry talentu a výdrže příslušných členů hereckého souboru. A na situaci vypointované komediálním rozehráváním různých druhů projevů hlouposti či falešného chlapství jako chytání protivníka za rozkrok či reproduktorem zesílené praskání kloubů, groteskními exhibicemi odhalených zadnic či směšnými ilustracemi, jako když Achillův milenec Patroklos odstraňuje skvrnu na rekové reputaci symbolickým vytíráním podlahy. Na jemné vyšívání téměř nepostřehnutelnými detaily, kdy například Leoš Noha ve své dvojroli nepromluví po celou dobu tříhodinového představení a na děkovačce zůstává po odcho-

du ansámblu nerozhodně stát, neschopen se rozhodnout, na kterou stranu se přidat (rozuměj trojskou či řeckou).

Pod oslnivou fazónou se nicméně neskrývá důmyslný střih. Pokorného megakarikatura je prázdná, jejím předobrazem není nic víc než zase jen karikatura, připomínající umělou realitu soutěží Big Brother nebo Trosečník, které nám tezi o smilstvu a válčení servírují každý den. V dramaturgické volbě vznáší inscena-

ce jasnou otázku po smyslu morálního řádu v amorální době, hřmotný humor inscenace ji ovšem překřikuje. Jiří Pokorný nabídl zábavnou kulisu, odpovědi však nechává na nás.

Autorka je teatroložka.

Divadlo Na zábradlí – William Shakespeare:

Troilus a Kressida. Překlad Jiří Josek, režie Jiří Pokorný, dramaturgie Ivana Slámová, kostýmy Jana Preková, hudba Michal Pavlíček. První uvedení 27. 10. 2006.

depeše

Útržky z newyorského zápisníku

„Než půjdete na představení Stoppardova dramatu *Pobřeží Utopie*, je žádoucí, abyste si přečetli následujících 11 knih,“ naléhal William Grimes, kritik New York Times, krátce před premiérou. Proč? Protože podle jeho názoru (podle svých zkušeností s ním mohou jenom souhlasit) si američtí diváci sotva vzpomenu na ruské intelektuály 19. století, kterými je hra zalidněna (mnohým Středoevropanům ovšem jména jako Bakunin, Gogol, Turgeněv, Bělinskij nebo Gercen tak docela neznáma nejsou). Zmíněná Stoppardova hra je trojdílná, jednotlivé části se jmenují *Cesta* (Voyage), *Ztroskotání* (Shipwreck) a *Záchrana* (Salvage). I když prý dramatik text poněkud zkrátil ve srovnání s inscenací londýnskou – ta měla premiéru v létě 2002 –, celá trilogie trvá devět hodin (v Londýně ji tak provozoval Trevor Nunn). V New Yorku jsem v Lincoln Center zhlédl předpremiéru Cesty 25. listopadu, Ztroskotání je uváděno počínaje 21. prosincem, Záchrana bude následovat od 15. února. Mimochodem úspěch u diváků je takový, že proti původnímu plánu se bude hrát o devět týdnů déle, až do 13. května. O šesti sobotách – dvakrát v březnu, třikrát v dubnu a jednou v květnu – budou všechny tři díly uvedeny jako celek v jednom dni. Dvě a půl hodiny trvající Cesta má spád, jenž divákovi dá zapomenout na čas. Přestože sledujete 44 herců (kteří zahrají 70 rolí), už samo rychlé střídání scén na otáčivém jevišti, pozoruhodně nasvíceném, udržuje vaši pozornost; a nepochybně pozoruhodný je i text. Herecké výkony jsou mimořádné, v paměti mi zvláště utkvěli Richard Easton jako Bakunin otec, Ethan Hawke jako Michael Bakunin a Billy Crudup jako Vissarion Bělinskij. Výrazné jsou i ženské postavy, většinou z Bakuninovy rodiny: jeho matka a čtyři sestry, všechny na vdávání.

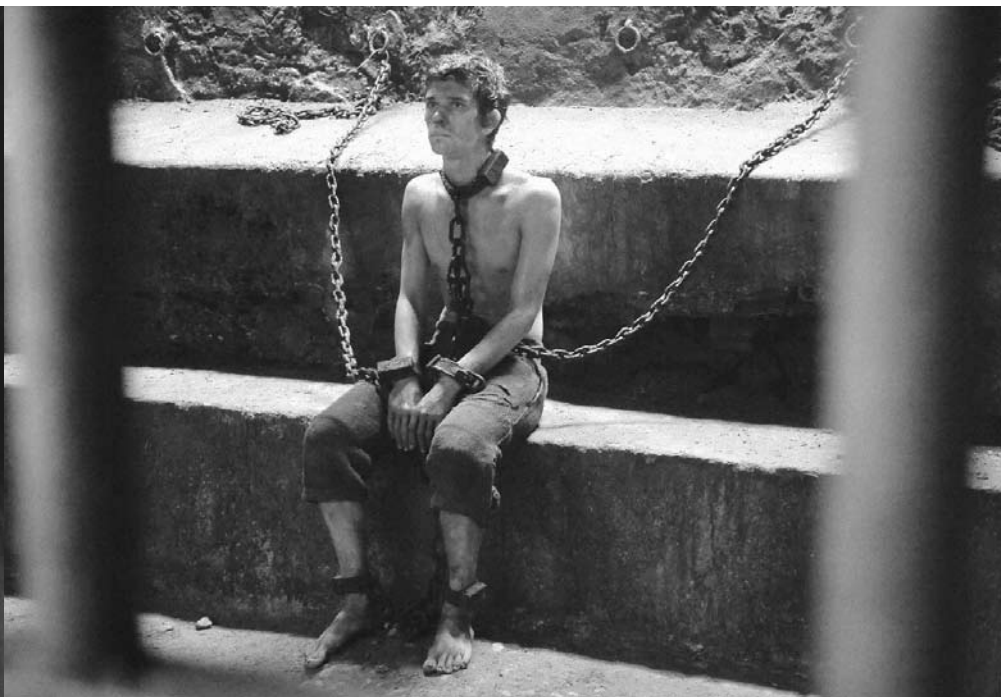
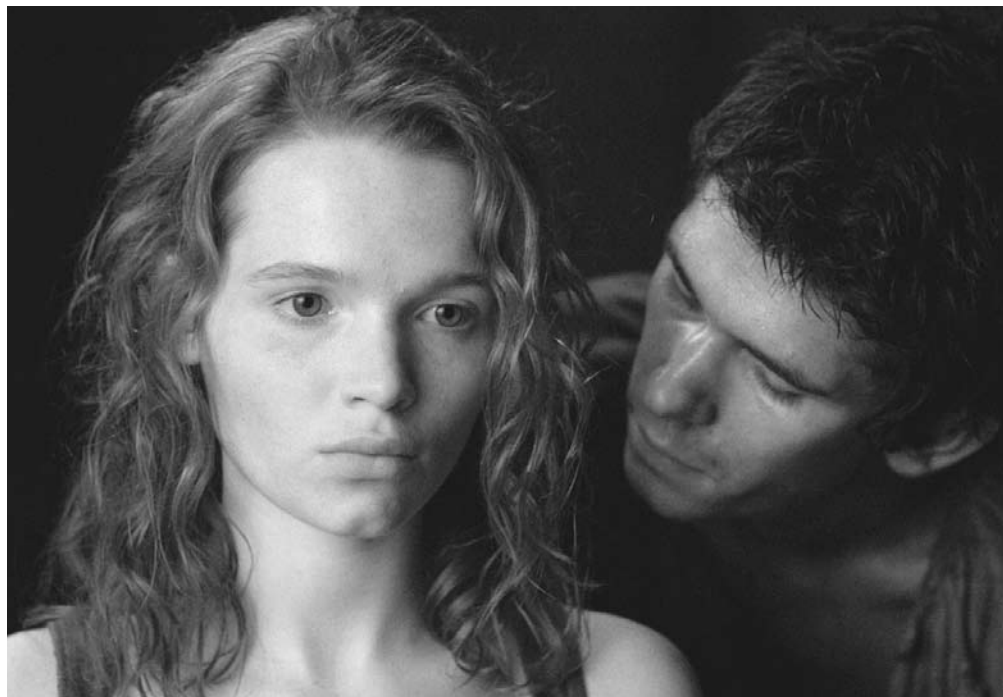
Převážná část Cesty se odehrává v Premuchinu na rodinném statku. Tam se sjíždějí Michaelovi moskevští přátelé – Premuchino je pro ně venkovským snem, jenž umožňuje „věřit v možnost úniku, transcendenci“. S nimi vede mladý Bakunin – drama je situováno do let 1833 až 1844 – debaty o „velkých idejích“, jež se snažil sdělit i svým sestrám, idejích artikulovaných Fichtem, Schellingem, Kantem a Hegelem. Aby však nebyl divák na pochybách, v jaké společnosti se tyto diskuse vedou, nemůže si po celou dobu představení nevšimnout v pozadí za průhledným závojem desítky němých, chudě a jednotvárně oblečených nehnutých postav – muziků, z nichž někteří otročí u bárinova stolu (car je zbavil poddanství teprve o třicet let později). Značná část druhé půle Cesty se odehrává v Moskvě ve stejném časovém období. Je-li Premuchino místem úvah a abstrakcí, je Moskva realitou: střetává se tu teorie s praxí. Drama „čechovovské duchem a tolstojovské rozměrem“, řečeno slovy kritika, tu sice končí, ale neuzavírá se – divák je v napětí, jak se setká s týmiž postavami v následující části.

Nejsem divadelník, ale při představě, že bych téhož Stopparda mohl zhlédnout v Praze, se musím ptát, ve kterém divadle by si na něj troufli – nejen technicky.

Štěpán Steiger

Parfém: Příběh vraha

Navoněná bezradnost a opojení povrchem



Nový snímek Toma Tykwera je napínavý historický thriller. Navíc nabízí silné téma, které rozehrává v několika rovinách. Příznivce si tedy snadno najde jak mezi diváky očekávajícími především zábavu, tak mezi přemýšlivějšími filmovými fanoušky. Možná až příliš snadno.

ANTONÍN TESAŘ

Skoro to vypadá, jako kdyby *Parfém: Příběh vraha* byl natočen kvůli tomu, aby se na něj dobře psaly chytré recenze. Celý se odvíjí od jediného nosného motivu, kterým jsou vůně a pachy, a pracuje s ním nejen jako s tématem příběhu, ale také v rovině technického zpracování. Recenzent tak má své téma a může ho rozebírat hned z několika různých úhlů. Navíc už samotný poetický název filmu vybízí k tomu přirovnávat v recenzi pocity z díla k účinkům parfému, zatímco poetická atmosféra zase láká k vzletným literárním formulacím.

Přirovnání k parfému použijí jen jednou: nejvíc se mu film podobá ve své opojnosti. Tváří se, že je něčím víc než „pouhou“ řemeslnou zábavou díky tomu, že tematizuje vůně a pachy a přikládá jim symbolické významy. Zároveň však poskytuje názorný návod, jak všechny skryté náznaky a myšlenky odhalit a rozklíčovat. Těžko si lze představit něco polopatičtějšího než komentář vypravěče mimo obraz, který nám hned po úvodních titulcích prostě a jasně oznámí, že se s hrdinou budeme zabývat pomíjivým světem pachů a vůní. Tato návodnost by byla pocho-pitelná, pokud by snímek chtěl sdělit něco skutečně překvapivého a zásadního. *Parfém* je však přes občasnou formální sofistikovanost myšlenkově banální a nijak nezacílenou antologií různých pohledů na téma čichu a vůní. Počáteční radost z toho, že jsme bez námahy schopni rozeznat a pochopit všechny skryté náznaky a přesahy, se při hlubším zamyšlení nad filmem rychle vytratí.

Pomíjivost i esence

Z řemeslného hlediska *Parfému* nelze vytknout žádný podstatnější nedostatek. Příběh zaujme atraktivitou prostředí Francie sedmnáctého století, napínavostí zápletky, v níž sledujeme osudy několikanásobného vraha mladých dívek, a také morbiditou motivu uchovávání vůně mrtvých panen. Herecky si film mezi sebe rozdělily dvě osobnosti, které působivě ztvárnily výrazné vedlejší postavy – v první polovině můžeme obdivovat Dustina Hoffmana v roli kultivovaného stárnoucího výrobce parfémů a druhá část patří Alanu Rickmanovi a jeho postavě radního, který se zavile snaží ochránit svou dceru před tajemným vrahem. Kamera, hudba a střih (s výjimkou scén, které pracují s čichovými vjemy) kopírují postupy hollywoodských velkofilmů, které kladou

maximální důraz na vtažení diváka do děje. Jako podívaná funguje Tykwerova adaptace slavné Süskindovy knihy velice dobře.

Ke všemu, co je nad tento rámec, už je možné mít výhrady. Film pracuje v podstatě na dvou rovinách. První z nich je samotný děj, který slouží jako osnova pro vrstvu druhou, na níž nám snímek předkládá různé pohledy na motiv vůní a pachů. Bez této nadstavby je však příběh několikanásobného vraha jménem Jean-Baptiste Grenouille (pozoruhodná tvář herce Bena Whishawa) jen nenápaditou a nepřilíš přesvědčivou pohádkovou morali-tou o zázračném dítěti, které se snaží dosáhnout nedosažitelného. Způsob, jakým Tykwer nakládá se svým tématem, také není dvakrát přínosný. O vůních se dozvíme sotva víc než prostě konstatování, že jsou pomíjivé (což je explicitně řečeno v úvodu) a mají specifický dopad na lidské pudý (což je velmi názorně předvedeno v závěru filmu) a že představují svět, jež jsou lidské smysly schopné poznat jen velmi nedokonale. Ani když se rovina příběhu protne s rovinou významových přesahů, nevznikne nic uceleného, jen nesourodý hybrid, který se snaží vlastní nevyhraněnost zamaskovat chytrými jednotlivostmi.

Hlavní téma *Parfému* není definované jako problém, jež by se film snažil když ne řešit, tak alespoň nějak přínosně uchopit. První část filmu, zachycující Grenouillovo dětství a dospívání, zkoumá čich jakožto smysl, který je zdrojem jak poznání, tak smyslnosti. Ve druhé části, začínající scénou první vraždy, se pachy najednou mění z tématu filmu na symbol, představující pomíjivost a neuchopitelnost a zároveň esenci, duši věcí (hrdina nemá žádný vlastní pach a také jeho chování je chladné a bezcitné). Když se nakonec Grenouillovi podaří vyrobit jeho parfém, dostává vůně ve filmu takřka magický charakter, jenž hrdinovi ve scéně před jeho popravou umožňuje doslova očarovat všechny přítomné. Komentář pak zhruba deset minut před koncem filmu v jediné větě zpochybní celý dosavadní děj (praví, že Grenouille mohl s pomocí parfému dosáhnout, čeho by chtěl, ale nemohl se stát člověkem s vlastní vůní). V poslední scéně filmu pak už vůbec není jasné, jestli se v ní poukazuje na smyslovost vůní, na symbolicky vyjádřenou pomíjivost nebo na čarovnou moc hrdinova vynálezu. Ve výsledku to ze všeho nejvíc připomíná manévr, který má zamaskovat myšlenkovou bezradnost filmu.

Tykwerův čich a Švankmajerův hmat

Parfém se snaží pracovat s čichovými vjemy i na technické úrovni. Tvůrci se v řadě záběrů pomocí filmových výrazových prostředků pokoušejí evokovat v divákovi iluzi určité vůně. Obdobné experimenty provádí v některých svých filmech Jan Švankmajer s hmatem (nejvýrazněji ve *Spiklencích slasti*) a s chutí (nejvýrazněji v *Otesánkově*). Švankmajerův taktilismus a jakýsi dosud oficiálně nepojmenovaný „aromatismus“ či „odourismus“ *Parfému* jsou ve svých postupech takřka totožné. Vizualně Švankmajer zprostředkovává hmatové a chuťové počítky pomocí záběrů kontaktu smyslového receptoru s objektem, který je snímán ve velkých detailech, přičemž Tykwer tento princip v podstatě s menší dávkou invence převzal. Z možností zvukové složky filmu Švankmajer využívá především autentické zvuky mlaskání či tření. V *Parfému* byla do služeb smyslovosti výrazně zapojena i hudba, která svou náladou přibližuje charakter čichového vjemu.

Úspěšnost těchto postupů je obtížně měřitelná, protože každý divák je vůči zobrazovaným evokacím jinak citlivý. U *Parfému* navíc zůstává otázkou, do jaké míry má takto doslovná a přímočará smyslovost opodstatnění. Ve Švankmajerově případě je taktilismus projevem jeho celoživotního zájmu o hmotu a fyzické prožitky, zatímco v *Parfému* jde o další jednotlivost, která má diváka odpoutat od faktu, že film jako celek nedrží pohromadě.

Celkově tedy Tykwerovo nové dílo budí dojem zastírací hry, nabízející povrchní opojení atraktivními prostředky, které jsou ovšem postaveny na velmi vágním základě. Téma vůní je tu zpodobňováno v nebanálnějších možných významech a asociacích, které dohromady netvoří žádný ucelený tvar. Snímek sice kalkuluje s náročnějším divákem, ale přitom je schopen jej upoutat pouze sofistikovaně se tvářícím povrchem, pod nímž se neskrývá žádný skutečný obsah.

Autor je příspěvatelem serveru Nomenomen.cz.

Parfém: Příběh vraha
(*Perfume: The Story of a Murderer*).

Německo/Francie/Španělsko 2006, 147 minut.

Režie Tom Tykwer, scénář Andrew Birkin,

Bernd Eichinger a Tom Tykwer podle románu

Patricka Süskinda. Hrají Ben Whishaw, Dustin Hoffman,

Alan Rickman ad.

Letní slunce na zamrzlém ostrově

Nové album švédského dua Koop

Zapomeňme pro chvíli na nu-jazz a pojďme se vrátit o několik desetiletí nazpět. Do doby, v níž se kapely neobešly bez obrovských kontrabasů, zlatých trubek se třpytivými dusítky, jemných metliček klouzajících po bicí soupravě a bez zpěvaček ve stylových šatech. Těmi nejlepšími průvodci budou švédští Koop a jejich nové retroalbum *Koop Island*. Cesta do hudební budoucnosti může vést i zadem.

ONDŘEJ STRATILÍK



Tahle kapela je v těžké pozici. Už v roce 1997 vydala svůj velký hit *Glömd* a o čtyři roky později na obzor vystoupalo jejich *Summer Sun* – skladby, na které se navazuje jen ztěžka. Pokud by se pánové Simonsson a Zingmark drželi tohoto vzorce (s každým dalším albem ještě větší hit), měl by i z novinky *Koop Island* vyplout evergreen na sluncem ozářeném ledoborci. Podařilo se?

Úvod aktuální desky v porovnání s předěšlým albem *Waltz for Koop* překvapí spíše nepříjemně. První skladba *Koop Island Blues* vás utopí v kaluži lepidivé nudy. To nejpodstatnější si, jak se vzápětí ukáže, naštěstí kapela ponechala: opět vychází z akustických písničkových podkladů, které jen sporadicky

dokreslí syntezátorem nebo jiným elektronickým efektem. Staromilská adorace klasických instrumentů a postupů ční z každého taktu.

Ten výše zmíněný příklad písničky, která má potenciál chytře se zabydlet ve vašich sluchovodech, je skladba *Come to Me*. V uších vám nadlouho zůstane několik úvodních sekund, se kterými se přivalí tolik sváteční atmosféry, že byste s ní mohli slavit Vánoce celý rok. Není to sice takový šlágr, který by nadobro přirostl ke Koop jako jejich synonymum, nicméně má sílu přenést bedlivého posluchače do jiných estetických dimenzí. Soulový hlas mladé japonské vokalistky Yukimi Nagano, jakoby vyřezaný z New Yorku třicátých let minulého století, se tady proplétá

mezi jemnými údery do činelů a staví se proti „gentlemansky“ pracujícím pístitům trubek. Jejich krátké sólo pak celou skladbu korunuje a dělá z ní tak cenný kousek, že pokud bude jednou lidstvo posílat do jiných vesmírných galaxií své nejlepší produkty, nemělo by zapomenout na magnetofonový pásek (či vinylovou desku) právě s *Come to Me*.

V podobně rozverně atmosféře se nese celá deska. A nutno podotknout, že tenhle největší sound je postaven výhradně na „běžně dostupných“ nástrojích bez zásahů techniky. Na takřka neslyšitelném a zastřeném podkladu malých perkusí, pľnočně znějícího xylofonu, vyfukávaném rytmu malých činelů a příjemně dunícího kontrabasu. Právě díky tomu je *Koop Island* balzámem na uši ztýrané bičováním elektronikou nebo kytarami stojícími na opačném pólu planety hudby. Pro samé semišové znějící motivy tak nezbyvá příliš času hledat na desce drobné nedodělky či zdůrazňovat některé momenty zavánějící amatérstvím. Hlavní důvod je ale ten, že Koop se pustili na území, o kterém si už každý dávno myslel, že se zde nic nového nenarodí a muzikanti budou jen vykrádat své předchůdce. Jenže švédská kapela dokázala vsadit na něco ne zcela obvyklého. Do současné hudby, určené především k bezprostřední spotřebě, vrátila při všem tom veselí onu příjemnou pomalost, díky níž se může v hudební lázni řádně vyráchat i hektický posluchač dnešní doby. Nuže: nemá valného smyslu tuto desku za každou cenu srovnávat se dvěma předěšlými alby. *Koop Island* je úplně jiná kapitola, která si zaslouží vlastní emoční i analytickou expertizu.

Autor studuje žurnalistiku na FSV UK.

Koop: *Koop Island*. !K7; 2006.

hudební zápisník

Nad výročními anketami

Pavel Klusák

Kdo má rád výroční ankety, ten si musí nějak omluvit dva neblahé momenty: soupisy nabízejí neprakticky bezbřehé množství inspirativních knih, nahrávek a jiných statků, a potom prostě jsou – mimo jiné – doporučováním produktů. Ale jsou také užitečnou konfrontací s lidmi z oboru. A kdo byl odchovan stálou informační izolací do roku 1989, asi se nikdy nezbaví dychtivého zjišťování, kolik toho tušíme o londýnských a newyorských prioritách našich kolegů.

Zdá se, že nezávislý pop prožívá zlaté časy: jak uvnitř tvorby, tak na výsluní zájmu. Internet nesmírně pomohl zvýšit rovnost šancím pro ty, kteří se nechťejí nechat zastupovat Warnery či Sony BMG. Jedno z alb roku pro mnohé ankety, *Silent Shout* švédských The Knife, vyšlo zprvu de facto vlastním nákladem – dnes je z něj stylotvorná senzace a do katalogu ho vedle Depeche Mode kupují Mute Records. Americký portál Pitchfork získává vliv podobný papírovému Rolling Stoneu a je jasně jiný. Zatímco v první rolingstoneovské desítce jsou výhradně Američané (1. Dylan, 2. Red Hot Chili Peppers, 3. Sonic Youth, 7. hiphopová Clipse, 8. nový rock'n'roll The Hold Steady), mladší globál-

nější Pitchfork nechává bez problémů vítězit zmíněné Švédy, vysoko umísťuje meditativní ultratvrdé Japonce Boris či britského rezidenta Scotta Walkera. Sběrný server Metacritic sice počítá recenzní průměr hlavně z amerických médií (a několika silných britských), ale ukazuje do různých stran. Absolutní jistotou, na které se letos revenzenti shodli víc než na neotřesitelném Dylanovi, je *Savane* – posmrtné album malijského urbluesmana Ali Farka Touréa, produkované britským Nickem Goldem (původcem kubánského Buena Vista zázraku). To slouží médiím dost ke cti, stejně jako příznivá pozornost věnovaná brazilskému avantpopu sedmdesátiletého Toma Zé (chráněnce Davida Byrnea), japonskému OOIOO, norským impresionistickým rockerům Serena-Maneesh nebo vancouverské scéně (vloni především písňovému cyklu Dana Bejara alias Destroyera). Je pitoreskní, že český server iDnes uveřejnil zprávu o výročních výsledcích Metacritiku (ironizující text napsal Radek Diestler), sama Mladá fronta DNES ovšem hudební rok 2007 vylíčila ve velkém článku jako turné Kabátu a desky nových SuperStar.

Pozoruhodné je, že některá alba procházejí napříč různými médii – a nezdá se, že by to bylo jejich mělkou prostředností. O delších básnických skladbách, které Joanna Newsomová natočila s harfou a orchestrem na album *Ys* (má ho prý k nám brzy dovézt distributor Starcastic), jsem už na tomhle místě psal. Newsomovou si přivlastňují snad všichni: od popových serverů pro mladé (cítí tu komerční potenciál nové Björk?) po

The Wire, nejintenzivnější světový měsíčník pro současnou a avantgardní hudbu. Napříč plně mainstreamovými a nezávislými médii se také řítí postrockeři TV On The Radio. Za poznámku stojí, že ve velkém anketním mixu stovek lo-fi, elektronických, jakoby folkových i hardrockových kapel naprosto absentují silné události z world music (zmíněný letos zemřelý génus Touré je snad jediná výjimka). „Etničtí“ manažeři prostě vytvořili paralelní struktury i trh, do značné míry izolovali své světfence od živého světa umění. Letos je tomu dvacet let, co byl uveden do oběhu marketingový termín world music. Snad při té příležitosti dojde k diskusi, jaké plusy a mínusy celá věc vlastně přinesla.

Vzpomínáte si na nedávné časy, kdy se tvrdilo, že v hudbě už si jede každý sám za sebe a existuje jen nekonečno individuálních stylů? Tak letos zamával The Wire poprvé za dlouhá léta opačným znamením: připojil k výroční anketě sérii článků o neaktuálnějších stylech a scénách. Jedním z dobových proudů je přibývání hluku neboli vpád tvrdých, hardcorových a noisových taktik do širšího hudebního proudu od mainstreamu (metalové hvězdy pro nemetalisty Mastodon) po nezávislé a intelektuálnější křídlo (Boris, skupina se zářícím názvem Sunn O))), Wolf Eyes). Dan Warburton se rozepsal o („nové“) improvizaci: pořád ještě nemáme lepší výraz pro hudbu, která s jazzovým „džemováním“ téměř nesouvisí. Mnohem spíš se podobá tvorbě jako společné činnosti. Setkání v čase a na jednom místě, aby přítomní něco vytvořili podle pravidel, která netěží ze žádného

hudebního žánru. Řvoucí publikum pražského koncertu norských Supersilent nedávno potvrdilo, že tváří v tvář povedené magické situaci se nemyslí na to, zda ta hudba není nějak moc nová nebo neznámá. Zkušený Warburton (který vede velmi dobrý hudebně kritický web Paris Transatlantic) vidí v dnešní improvizaci několik proudů.

Interesantně podezřelí jsou „redukcionisté“. V práci se zvukem ubírají na kvantitě a v hlučném světě plném informací se dotýkají ticha, prázdna. Není to líné či chytré zacházení s ničím, a už vůbec to není konceptuální vystavování prázdného soklu; je to rozpoutávání dramatu v maličkém měřítku. Zůstává dobrou vizitkou Čech, že mnozí cenění tu už hráli: Toshimaru Nakamura, Franz Hautzinger, Andrea Neumann, Will Guthrie, Mattin. (Některé ze zmíněných koncertů jsem spolupořádal, ale „dobrou vizitkou“ nechci v žádném případě povzbudit sebe – spíš ty, kteří na živou tvorbu dali peníze a prostor.) Zdá se, že z téhle scény opravdu povstává jakási nová vážná (a ostražitě vážená) hudba. Je v ní odraz přístrojů klubové elektroniky, stejně jako nových přístupů Johna Cage a Briana Ena, přitom stojí pevně na vlastních nohou.

„Všichni musíme zemřít a ani miliardář si nekoupí sekundu denně navíc,“ říká Jiří Černý v novém knižním rozhovoru Kritik z koncertů, když mluví o tom, že poslechu některé hudby se prostě vzdává. Nutnost vyrovnat se s tím, že všechna anketní doporučení nelze následovat, je součástí jejich dobrých impulsů. Autor je hudební publicista.

Roudnická strana Měsíce

S Tomášem Kašparem nejen o hudebním masochismu

Tomáš a Michal Kašparové jsou bratři, nerozlučně spjatí s Roudnicí nad Labem. Oba jsou hudebníci: Michal zručný kytarista a Tomáš virtuózní bubeník. V rodném městě oživilí navzdory pragocentrismu album *Dark side of the Moon* od Pink Floyd, čímž navázali na předchozí realizaci proslulé Zdi. Třináct hudebníků, multimediální projekce, nejen na české poměry nadprůměrná realizace.

JAN ČERVENKA

Co obnáší znovu uvést v život album, kterého se po celém světě prodalo téměř čtyřicet milionů kusů? Velice komplexní otázka. Člověk musí být především dostatečně „postižen“ hudbou a myšlenkami textů Pink Floyd. Co se týče ostatních věcí, je důležité najít a vybrat ty správné lidi a hudbu zaranžovat pokud možno co nejvěrněji. Umět efektivně naplánovat zkoušky, postarat se o propagaci, navrhnout technické řešení hudby a videa, pódiovou show...

S bratrem jsme všechno připravovali asi rok, posledních šest měsíců bylo hodně intenzivních, hlavně proto, že jsme to všechno dělali ve volném čase po večerech a nocích. Jestliže ale člověk dělá něco, o čem snil patnáct let, tak v sobě najde nevyčerpatelné zásoby energie i financí.

Provedení *Dark side of the Moon* předcházela realizace projektu *The Wall*, která se dočkala mnoha repríz. V čem je mezi nimi největší rozdíl a proč jste se rozhodli udělat nejdřív právě *Zed*?

The Wall je „dítě“ Filipa Benešovského. Tak jako jsme my s bratrem měli vnitřní potřebu realizovat *Dark side*, tak to Filip cítil s *the Wall*. Navíc obě díla, zvláště pak *Zed*, v sobě nesou naléhavou myšlenku, která vyznívá jako obžaloba lidstva za to, že dopouští válečné masakry, přijímá principy, které otupují společnost, a staví mezi lidmi bariéry – zdi. Jsou to byrokratické mašinerie, mediální hysterie, vytvářející zvrhlé absurdní virtuality, které zotročují nemalou část naší populace. Militarizace, xenofobie... zkrátka jevy, které trápí lidskou společnost už věky, a se kterými se budeme potýkat stále, protože člověk jako živočišný druh je dle mého názoru nenapravitelný. Můžeme proti tomu

aspoň kultivovaným způsobem protestovat a upozorňovat na výše uvedené problémy. Je to asi naivní boj proti tuposti, ale člověk jednoduše cítí nutkání to zkusit. Nejedná se nám pouze o hudební realizaci, ale především o sdělení velice aktuálních myšlenek.

Není sporu o tom, že dílo Pink Floyd už dnes můžeme považovat za klasické. Díky naprosto originální hudbě, která nemá k sobě ve světě paralely, výše uvedené vyznívá s ještě větším účinkem. Právě má účast v *the Wall* mi velmi pomohla v rozhodnutí realizovat *Dark side of the Moon*.

V čem je tedy zásadní rozdíl?

Kdybych měl obojí porovnat, *Dark side of the Moon* je dílo, na němž se Pink Floyd podíleli ještě společně, *the Wall* je oproti tomu osobní výpověď Rogera Waterse. O tom již bylo řečeno a napsáno mnoho. Pro nás jako interprety spatřuji největší rozdíl v tom, že *the Wall* svým pesimismem člověka doslova vysává a sráží na kolena. Vždy, když ji hrajeme, stojí nás to mnoho psychických sil, už jen ten nácvik! Na pódiu přicházíme v rozkladu, a to je dobře, protože si neumím představit, že by člověk *the Wall* hrál v pohodě. Jde o hudební masochismus. *Dark side of the Moon* je daleko prosvětlenější a spolu s ostatním repertoárem našeho projektu člověka naopak nabíjí pozitivní energií. *The Wall* je rocková opera, na pódiu se odehrává strhující děj, který dokresluje velké množství rekvizit a ohromná zeď, jež se staví právě proto, aby byla v závěru zbořena. A dále: *Dark side* je vyloženě koncertní záležitost, kdežto v *the Wall* hudba víceméně doprovází děj na pódiu. Zde se na realizaci podílí bezmála čtyřicet až padesát lidí, na *Dark side* je jich třináct.

Jak se vyrovnáváte s faktem, že se vlastně věnujete „pouze“ interpretaci, nikoli vlastní tvorbě?

Tohle si samozřejmě uvědomujeme a mrzí nás, že nemáme něco vlastního; pochopitelně zůstává otázkou, jestli bychom dokázali vůbec na něco vlastního přivést to množství lidí, které chodí na floydovské projekty. Ale jedním dechem dodávám, že na vlastním konceptuálním albu dělám už asi dva tři roky a ještě minimálně stejnou dobu se mu chci věnovat.

Během koncertu jste promítali texty písní na plátno. Která skladba vám přijde svým sdělením nejsilnější?

Mně osobně je nejbližší *Us and them*. Z repertoáru celého koncertu bych pak vyzdvihl text písně *Perfect sense part I a II*. Tento dvojblok pochází z Watersovy desky *Amused to Death*. V uvedené skladbě Waters trefně kritizoval fakt, že kvůli zisku jsme schopni učinit cokoli. Je to také velká narážka na aroganci a agresivitu zahraniční politiky USA, jejich chování a způsob provedení akcí v Perském zálivu v devadesátých letech, nyní v Iráku, jejich ignorace Kjótského protokolu atd. Jenže nic není černobílé...

Kromě hry na bicí jste se stal také zvukařem. Jak k tomu došlo?

Souvisí to s tím, že se považuji především za hudebníka, který se snaží hudbu také skládat. Bicí jsou pro mě jen jedním z prostředků, v interpretační sféře pak tím nejdůležitějším. Pokud se snažím nějakou hudbu komponovat, pak se logicky musím i snažit, aby zněla co nejlépe. Je to řetězec: na začátku je dobrý nápad, potom schopnost ho adekvátně zahrát a pak zaznamenat. Pokud něco z toho nefunguje, výsledek nebude uspokojující.

Můj zájem o studiové zvučení souvisí s bicími. Pro zvukaře to bude vždycky výzva – udělat dobrý zvuk bicích je totiž jednou z nejtěžších věcí. A navíc (řečeno mírně nadneseně): když bicí znějí dobře, zní dobře i celá deska a naopak. Požehnáním je pro mě v tomto smyslu spolupráce a kamarádství s výborným zvukařem Eugenem Sagelem, který má studio v Ludwigsburgu u Stuttgartu. On patří k evropské špičce, navíc kdysi na bicí také hrál, takže jeho rady ohledně zvučení jsou k nezaplacení. Eugen mi sestavil počítač, doporučil některé nástroje, mikrofony a jejich umístění, naučil mě pracovat se softwarem ohledně mixu i masteringu.

Mělo studium nahrávacích technologií nějaký vliv na vnímání hudby? Vnímáte ji „fyzikálněji“?

Určitě ne, jediný vliv to mělo na můj způsob hry. Jak jsem již poznamenal, kvalitní zvuk je nedílnou součástí kvalitní hudby, ale je to stále jen prostředek. Nejdůležitější bude vždy nosná myšlenka, která je pak invenčně uchopena a zpracována. To je na hudbě to nejhezčí, ten zápas se sebou samým, ten vnitřní tlak a nutnost skladbu začít a dokončit. A touha, aby se výsledek co nejvíce podobal původní představě. Je to věčný boj, který se nikdy nedá vyhrát, ale člověk ho svádí zas a znovu, protože nemůže jinak.

*Nejbližší termín provedení *Dark side of the Moon* je 12. ledna 2007 v kině Sokol v Roudnici nad Labem.*



Od hůry až na podlahu

V pražském Mánesu probíhá výstava Evy Kmentové. Její koncepci připravila teoretička umění Ludmila Vachtová (1933), která je rovněž spoluautorkou doprovodného katalogu. V šedesátých letech, předtím, než odešla do Švýcarska, byla považována za nejvýraznější osobnost české výtvarné kritiky. Právě tato léta se stala námětem rozhovoru, který jsme nahráli po vernisáži výstavy.

JAN MACHONIN

Studovala jste v padesátých letech. Vzpomenete si, jaká tehdy vládla atmosféra?

Velmi dobře si pamatuji, že když jsem šla v Chebu k maturitě, všichni jsme jako jeden muž a žena podpisovali, že souhlasíme s popravou soudruha Rudolfa Slánského. Rok předtím, na oslavách Prvního máje v Chebu, seděl Rudolf Slánský v první řadě. Nikdo nám nic nevysvětlil, nikdo se nás na nic neptal a nikdo z nás se neodvážil něco namítnout.

Mluvílo se o tom doma?

Myslím, že jako všude, naši nebyli žádní poserové. Můj táta, ajznboňák, vždycky říkal: „Mlč a mysli si svoje, ať uděláš maturitu.“ To byl světový názor – neboli žádný světový názor. Věděla jsem své taky proto, že jsem se hodně angažovala ve skautu.

Změnilo se pro vás něco, když jste přijela do Prahy?

Nebylo to jiné. Měli jsme takzvané pracovní kroužky a já měla hned v prvním roce průšvih, protože jsme museli vyjít na prvomájový průvod ve svazáckých košilích a já si z těch dlouhých rukávů udělala tříčtvrteční, což se jim nelíbilo a div že mě nevyhodili ze školy. Takové bylo klima. Vládla blbost.

Vystudovala jste nejprve výtvarnou výchovu na pedagogické fakultě. Kdo byli vaši učitelé?

Profesorem přes malbu tam byl Martin Salcman, a to byla výtečná hlava – takový tichý, mlčenlivý muž, maloval tak nanejvýš jeden obraz za rok a možná ani to, snad ho to ani nebavilo. Ale fantastickým způsobem o malbě přemýšlel a dovedl to sdělit. Když něco řekl, člověk si to zapamatoval; možná s tím někdy i nesouhlasil, ale aspoň mu to dávalo měřítko, něco to znamenalo. Jeho asistentem byl tehdy Zdeněk Sýkora, zvaný Sejda. Nám se říkalo Sejdova kuřata.

Pamatujete si ho také jako výtvarníka?

Tehdy byl ještě členem Besedy a maloval realisticky, měl takový *touch* na Matisse – zahrady, zahradní interiéry, z jeho obrazů byl cítit smysl pro barvu. Zajímalo ho, jak se dá interpretovat barevnost. Ale už v tom byl jasný přechod k abstrakci. U raného Matisse je jedno takové období, kdy maloval dveře nebo průhledy okny, je v tom takový pseudokonstruktivistický moment. A Sýkorovy práce byly po počátečních oblych barvách stále přisnější a sevřenější, až se to začalo formovat do geometrických záležitostí. A pak přišla spolupráce s Jaroslavem Blažkem, který dělal spíš *computery*. Byl to velice logický a uvážený vývoj. Byl jediný z pedagogů, u kterého bylo jasné cítit, že má potenci umělce a malíře.

Další asistent se jmenoval Kamil Linhart. To nebyl výrazný malíř, zato ale dělal něco jako samizdaty *a priori*. Vždycky přinesl sešitek a tam měl jednou Bachelarda, pak přišel s Camusem, recitovali jsme Rilka, strašně nás to okřídlovalo. Takže my jsme byli velmi brzy zkažení.

Co z výtvarného umění pro vás bylo v té době dostupné?

U nás na škole se neprovozoval žádný socialistický realismus, to bylo od začátku jasné. Pan profesor Salcman vyprávěl o Cézanovi, ale o Džugašvilim ne, tyhle záležitosti šly úplně mimo nás. Ona to také nebyla důležitá škola. S tím, co bylo ve stejné době na Umprum, se to nedá srovnávat. Tam měl Filla ty své stranický šíry.

Návaznost na prvorepublikovou tradici a světové umění byla tedy samozřejmá?

To byla samozřejmost. V posledním patře fakulty byla seminární knihovna, a tam jsem četla Carolu Gidion-Welckerovou, byly tam Cahiers d'Art a Art, ostatní časopisy se daly prohlížet v knihovně Umprum. To, že nepři-

cházel poslední aktualita, nikomu nevadilo, protože my jsme toho zas tak moc nevěděli. Stačilo nám, že jsme věděli, co je to surrealismus, že jsme si nepletli Mondriana s Modiglianem.

Jak jste se od pedagogiky dostala ke kunsthistorii?

Na diplomku jsem si vybrala kunsthistorické téma, a když jsem skončila pedagogickou fakultu, rozhodla jsem se, že se musím nějak vyškolit. Přihlásila jsem se na dějiny umění, zkoušky jsem udělala a dostala jsem předvolání k Mirko Očadlíkovi, který byl tehdy rektorem. A ten mi říká: „Soudružko, jak si to představujete? Už jste absolvovala jednu vysokou školu, k čemu vám bude druhá? To my v našem státě nepodporujeme.“ Ale čirou náhodou, a je to jedna z takových těch zvláštních koincidencí, co se člověku stávají, byl u pohovoru Jaromír Lang, muž Herberty Masarykové, vedoucí katedry estetiky a obrovský bolševik. A ten si mě pamatoval od pohovorů. Rozhovor se nějak stočil na Rimbauda a dobře jsme si popovídali. Později jsme se potkali, a když viděl, že jsem v luftě, řekl, že by se pro mě na estetice něco našlo. Jeho asistentem byl Dušan Šindelář, který byl tehdy jmenován šéfem časopisu Výtvarné umění. A ten jednou přišel s tím, že by potřeboval někoho do dokumentace, takže takhle jsem se ocitla v Mánesu. Dějiny umění jsem si potom dodělávala externě, takže jsem promovala až v roce 1968.

Kdy a kam jste začala psát?

Úplně první text jsem otiskla v roce 1956 ve Výtvarné práci – a měla jsem z toho šilenou trému. Také první článek ve Výtvarném umění, o Špálových kresbách, jsem podepsala jenom šifrou. V Mánesu, kde to bylo rozdělené na takové kotce, byla také redakce časopisu Tvar, kde dělal layout Jan Kotík. Jednou mě poprosil, jestli bych nenapsala o historii intarzie, a tak jsem napsala svůj první velký text, který začínal slovy: „Věci na vymření mívají velkou historii.“

Kde se navazovaly vztahy mezi výtvarníky a jejich kritiky?

Soustředilo se to hlavně kolem časopisů. Teprve později to začalo souviset s galeriemi. Spíše záleželo na tom, kdo koho znal, a mělo to co dělat se starou tradicí – byla tu tradice mánesácká, besedácká a pár dalších, které jsme považovali za zapšklé a nemoderní.

Ale hlavně se chodilo do ateliérů, koukat na věci. Takhle jsem přišla k Mikuláši Medkovi a k Liboru Fárovi. Ono se vědělo, co tihle lidé dělají. I když se to v časopisech nereprodukovalo, povědomí o nich existovalo.

Neoficiální výtvarné prostředí tedy více méně fungovalo?

Zpětně mi připadá, že v Čechách byla taková hnízda, která spolu nekomunikovala, která se neznala a nějak spontánně jim šlo o podobné věci. Spojovala je potřeba nějak se z té hovadiny dostat. Všichni cítili, že někdo někde udělal chybu. Ale zároveň ta hnízda byla od sebe doslova izolovaná. Nemyslete si, že by Mikuláš Medek pozval Olbrama Zoubka do ateliéru nebo že by se Vratislav Effenberger bavil s Vladimírem Janouškem. To byl zámek a podzámčí, bylo to hierarchicky rozdělené.



Ludmila Vachtová. Foto Michal Bregant

S Ludmilou Vachtovou o hnízdech neoficiálního umění

Smělo se o neoficiálním umění psát?

V roce 1960 za mnou přišel Jan Kotík a řekl mi, že sem jezdí italští komunisté. A jednoho z nich, myslím, že Ripellina, tehdy napadlo, že by bylo dobré, kdyby někdo napsal o výtvarnících, kteří nejsou v oficiálním proudu, a nabídl, že se postará o uveřejnění. Napsala jsem text, který se jmenoval *Cinque pittori cecoslovacchi* a psalo se v něm o Istlerovi, Kotíkovi, Koblasovi, Sklenářovi a Liboru Fároví. Odeslala jsem to na příslušnou adresu a za chvíli to vyšlo v časopise Bienále. A byl průser. Přišli fyzlové a chtěli vědět, jak jsem to tam dostala. A já na to, že jsem to hodila do schránky. Dostala jsem padáka na hodinu.

Tedy po ateliérech se v padesátých letech chodit mohlo, ale nesmělo se s tím ven?

Když jsem chodila po ateliérech, nikdo mi v tom nezabraňoval a ani jsem neměla pocit, že by mě špehovali. Šlo spíše o to nechat věci pod pokličkou, případně získat oficiální požehnutí. A myslím si, že v takových háklivých záležitostech dost pozitivního způsobil Adolf Hoffmeister, který věděl, jak to vybalancovat, aby se vlk nažral a koza zůstala celá. A potom také Jiří Kotalík. Šlo jim o to, aby se všechno nezmršilo, aby se na Česko úplně nezapomnělo.

Venku se tedy už v padesátých letech vědělo, že u nás existuje neoficiální umění?

Jistě. První dovolený nebo trpěný kontakt byl s Poláky. Poláci byli daleko probudilejší než Češi, především skrze katolickou církev, skvěle fungovala kupříkladu Katolická univerzita v Lublinu. Velmi rádi jsme jezdili autobusem do Krakova nebo do Varšavy, protože tam byly v knihkupectvích knihy a časopisy, o kterých se nám nezdálo. První článek o Mikuláši Medkovi vyšel v Polsku.

Kdy se začalo umění, které vás zajímalo, dostávat do galerií?

Nejdříve se smělo takzvané užitno. To bylo ideologicky nezávadné, nad tím se nemuselo mávat rudým praporem. Když dělal Jan Kotík sklo, měl méně problémů dostat to ven, do Československého pavilonu v Bruselu, než kdyby to chtěl bez průšvihů vystavit v Čs. spisovatelů nebo ve Špálovce.

Druhý moment byl spojený s Hoffmeisterovým nástupem do čela Svazu výtvarných umělců. Tehdy přišlo na to, že se mají ustavovat skupiny. A se vznikem těch skupin se reaktivovaly galerie. Předtím skoro nebyly. Velké výstavy pořádal Svaz výtvarných umělců – to, co bylo v Mánesu, nahore v Jízdárně nebo v Městské knihovně, muselo být s požehnáním. Malé a prodejní galerie patřily pod takzvaný Fond českých výtvarných umění, který měl svou schvalovací komisi, a to bylo dost hrozná. Jednou měsíčně se umění schvalovalo – co ano, co ne – a potom rozdělovalo do těch fondových galerií, kde se to prodávalo.

Které galerie se začaly nejvýrazněji profilovat?

To jsme v roce 1964. Velice výrazný profil měla Galerie mladých. Tam měl právo vystavit každý student a absolvent akademie a Umprum, bez jakéhokoli schvalování. A ještě k tomu dostal takovou malou skládáčku. To se mi zdálo velice dobré. Jakous takous tradici měl Vilímek a velice jasně se

profilovala Špálovka, kam přišel Chalupec. Chod galerie ovlivňoval zcela programově, fungoval jako nejvyšší sovět. Shromáždil kolem sebe vybrané výtvarníky, kteří mu dělali stálou skupinu.

V čem spočívala jeho kurátorská strategie?

Snažil se najít trend, který by sebral smetanu z českého podmáslí. Výtvarníci se potom začali velmi ucházet o to, aby mohli ve Špálovce vystavovat. První, kdo šel zcela přirozeně s Chalupeckým, byl Jiří Balcar – měli stejnou krevní skupinu. Balcar byl takový glamourózní člověk a Chalupinda byl v podstatě učitel. Jak říká Ivan Kafka – vševěd.

Snažil se představit české umění v zahraničí?

On především dbal o to, aby se společně s tím uměním dostal do světového kontextu on. České umění bylo vlastně dekor Chalupeckého intelektuality.

Kdy jste začala působit v galerii na Karlově náměstí?

V roce 1964, po tom reformátorském sjezdu. Tehdy bylo rozhodnuto, že galerie se dají do ideového vedení galerijních komisařů, kteří budou mít svůj okruh a budou si určovat svůj roční program, aby se to nějak strukturovalo a profilelovalo.

Já jsem dostala malou komůrku na Karláku, bylo to prima, i když malé. V takzvané výstavní komisi jsem měla Jiřího Koláře, Zdeňka Sýkora a jistě ještě někoho, ale to není důležité, protože jsem to dělala sama, nikdy jsme se nesešli – bylo by to také úplně směšné. Bylo to ideální prostředí pro první výstavy neznámých nebo zapomenutých autorů, s minimálním katalogem. Nedaly se tam dělat žádné skupinové mejdany ani rozsáhlé reprezentace. První výstavu u mě měla Běla Kolářová, i když ještě předtím jsem programově začala Kupkou, o kterém jsem psala monografii. Potom následovali ruští kinetici a první výstavy Huga Demartiniho, Karla Malicha a dalších.

Vystavila jste tehdy práce Evy Kmentové?

Evu Kmentovou jsem vzala do Liberce, kde jsme s Hanou Seifertovou připravili výstavu *Socha 1964*. To byla po Vítězném únoru 1948 první konfrontační výstava českého sochařství – bez bratření, polibků rudoarmějců a socialistického realismu. Ze starších, kteří se nezprofanovali a na kterých měl být ukázán modelový přístup k věci, tam byli vystavení Bedřich Štefan, Hana Wichterlová a Martin Reiner. A potom tam byli mladí, kteří končili školy v tom největším průšvih. Chlupáč, oba dva Preclíkové, Zoubek, Kmentová, Vladimír Janoušek, Věra Janoušková, Koblasa, Daniela Vinopalová.

Psala jste tehdy o Evě Kmentové?

Já jsem o Evě nikdy nepsala. Měly jsme se rády, navštěvovaly jsme se. Ale první text o ní je až katalog k současné výstavě.

Kterému výtvarníkovi jste v té době dávala přednost?

Já jsem měla hrozná ráda Malicha. On se začal vytvářet. Opustil jemňoučké krajiny a začal dělat ty své pošetilé konstrukce. A myslím, že první výstava, kterou měl na Karláku, byla velice krásná.

Jak se do Čech dostávalo ruské neoficiální umění?

S Rusy začal Jiří Padrta, ale ještě před ním Dušan Konečný, který v Rusku studoval a přivezl si ruskou paní. Znal spoustu zajímavých ruských výtvarníků, pracoval s nimi a strašně je miloval. Kinetisty pro českého diváka objevil on. Také o tom napsal knížku. A představil tu i Jankilevského, Kabakova a celou skupinu okolo nich. Byl ale dost introvertní, neuměl v tom chodit – od toho měl Padrtu. Ten uměl naservírovat a prosadit materiál, který mu Konečný připravil.

Jaké byly vztahy mezi výtvarnými teoretiky? Hlídal si každý své autory?

Nepamatuji se, že by se mezi sebou kunshistorici nějak zvlášť kamarádili. A s tou solidaritou to také nebylo slavné. Já jsem dělala na Kupkovi, začala jsem s tím v osmapadesátém. A pak, jednoho krásného dne, mi František Šmejkal – mluvili jsme spolu, věděl, na čem dělám – přinesl smlouvu z nakladatelství Odeon pro Šmejkalova Františka, nadepsanou Monografie o Františku Kupkovi, a říká: můžeš do toho napsat kapitolu. Nakonec mu to rozmluvil Miroslav Lamač.

Jan Kříž, ten byl snad ještě lepší. Když jsem jela na Rus, objevila jsem tam jméno, které jsem vůbec neznala, totiž Filonova. A bylo to pro mě zjevení. Ono to také na Západě publikované nebylo. Takže jsem se vrátila a podala jsem to jako námět do nakladatelství Svazu výtvarných umělců. Domlouvala jsem to tenkrát s nějakým grafikem z Petrohradu, který se jmenoval Gurvič. Potom jel poprvé na Rus Jan Kříž a požádal mě, jestli bych mu dala nějaké adresy, a když se vrátil, toho Filonova vypublikoval. Prostředí bylo velmi dravé. Co kdo urval, to měl. Navíc se to komplikovalo tím, že kolem osmašedesátého roku přišli lidé, kteří byli ještě před nedávnem podělaní až navrch hlavy a teď se chtěli také ukázat.

Pouštěli jste se někdy do kolektivních podniků?

Jednou přišel František Šmejkal s tím, že by se měla udělat velká, manifestační výstava neoficiálního umění, mělo se to jmenovat „D“ jako Démona. Dali jsme se do sepisování jmen a některá neprošla – kupříkladu Boštík. Jeden nebyl dost autentický, druhý dost pravouhlý. Nejhorší je, když začnou kádrovat i disidenti. To je vždycky průšvih. Výstava se neuskutečnila. Říká se, že ji zakázali, ale ani ji nemuseli zakazovat, protože se nikdo na ničem nedohodl a nikdo by za to asi nestrkal ruku do ohně, tak to bylo vágání.

Působila jste také v galerii Platýz...

Já jsem to brala od hůry až na podlahu. Ve Výtvarném umění to bylo takové nóbl umění, do parteru to šlo na Karlově náměstí, protože to byl styk s masou a se vším, co k tomu patří, a v Platýzu, to už byla opravdu podlaha, protože já jsem si na sebe musela vydělat. Platýz měl dvě patra. Dole se prodával ten sajrajt z Českého fondu výtvarných umění, který se jednou za měsíc schválil, kdežto nahore jsem měla takovou exoteritoriální výjimku, takže jsem si sama mohla říct, koho tam chci mít. A oni to museli schválit. Měla jsem tam Mikuláše Medka, Evu Kmentovou,

Vladimíra Preclíka, Olgu Karlíkovou, Liboru Fáru. A také Knížáka, takové materiálové obrazy, drobátko na tom bylo seno, drobátko hlína.

Jednou tam takhle přišel pán s paní, vyštáfírování, jako když se venkovan vydá do Prahy. Rozhlíželi se, vyptávali se, podle jakého klíče to v galerii běží, a pak se ptají: „Jestli pak tu máte také něco od Milana Knížáka?“ A já na to: „Víte, že mám? Pojdte se podívat.“ Prohlíželi si to a najednou se ta paní tak trochu povztyčila a říká: „Tak to jsem ráda, my jsme jeho rodiče.“

Šly obchody dobře?

Výborně. Dokonce jsme začali prodávat i do zahraničí. To už fungovalo Art Centrum a vývoz byl možný. Cizinci, kteří chodili kolem, kupovali, protože to stejně stálo pět a půl krajíce.

O české výtvarné umění byl tedy v té době zájem?

Byl, ale spíše nahodilý. Všechno se to tak nějak rozpršelo a nešlo to do důležitých sbírek – nemělo to žádný muzejní podklad. Chytře to dělali Poláci: nejprve přišla historická výstava, představení nějaké osobnosti, nějaká prezentace Polska, a ihned poté následovaly v malých galeriích výstavy dobrehého umění. Tohle Chalupecký nikdy nedokázal.

První velká výstava v zahraničí byl Český kubismus v Paříži, ale to už jsme v roce 1968.

Jak se pro vás věci vyvinuly po roce 1968?

Nějakou dobu to ještě šlo. Ale pak nastala normalizace a na jedné důležité schůzi ve Svazu se mělo vyjádřit, že jsme všichni pro normalizaci. Já jsem tehdy jela na Bienále do Itálie a nechala jsem tam dopis, že to odmítám, že jsem proti normalizaci. A oni si to pamatovali. Když jsem se vrátila domů, zavolal si mě vedoucí Českého fondu a řekl, že druhý den už nemusím chodit. Nikdo mi neřekl proč, jak, kterak, a najednou jsem nesměla nic.

V roce 1972 jste odešla do Švýcarska.

Nakolik jste zůstala svázaná s českým výtvarným uměním?

Svázaná jsem s ním samozřejmě zůstala. Ale nějak mě to přestalo ramcovat. Více mě zajímalo, co se děje ve Švýcarsku, jak se formuje umění ve světě. Ta optika byla v Čechách přece jenom omezená.

Sžila jste se s tamním prostředím?

Rozhodně jsem se nechtěla kamarádit s Čechy. Říkala jsem si, že když jsem se s nimi nepřátelila v Česku, není důvod, abych to dělala ve Švýcarsku. Nechtěla jsem vstupovat do spolku knedlík, který mimochodem skutečně existoval. Já jsem se rozhodla asimilovat.

Přispívala jste do švýcarských novin.

V čem se jejich úroveň lišila od toho, co jste znala z Československa?

Ve Švýcarsku existovala vyhraněná výtvarná kritika, která u nás nikdy nebyla. Vždy se musely brát ohledy; když je někdo politicky utlačovaný, tak se do něj přece nemůžete strefovat. Ve švýcarských novinách jsem měla naprostou svobodu a od počátku jsem si hlídala svobodu říct ne, rozhodnout si, o čem chci nebo nechci psát. A tu jsem si udržela dodnes.

Kdo od koho opisuje?

Znovuoživené performance jsou ve světě běžnou záležitostí

Debatu o autentičnosti postupů, které využívají možnost znovuinscenovat nebo aktualizovat starší umělecké projekty v novém kontextu, není možné vést bez pohledu do zahraničí, odkud k nám většinou pronikají. Polemický esej otištěný na této dvojstraně ukazuje, jak různorodé mohou být kořeny zdánlivě banální umělecké strategie.

TOMÁŠ POSPISZYL



Joseph Beuys: Jak vysvětlit obrazy mrtvému zajíci, 1965

V A2 č. 47/2006 uveřejnila Lenka Lindaurová článek věnovaný loňské Ceně Jindřicha Chalupického. Podivuje se v něm nad hodnocením, které se finálové výstavě ceny dostalo v týdeníku Respekt. Podle Lindaurové prokázal recenzent Jan Vitvar malé pochopení pro vystavované projekty převážně konceptuálního ražení a zkreslil uvažování samotného Jindřicha Chalupického. Lenka Lindaurová současně a jaksi mimochodem napsala, že projekt vítězky ceny Barbory Klímové prý byl ukraden jedné studentce VŠUP, „což nechává bez komentáře na svědomí autorky“. Prima. Stejně tak já bych mohl napsat, že Lenku Lindaurovou vyhodili z časopisu Art & Antique, protože kradla vydavateli peníze. Je zjevné, že než nechávat podobná nařčení na svědomí obviněného je lepší a korektnější zeptat se údajně poškozeného, jestli k nějaké krádeži vůbec došlo, nebo se pokusit své tvrzení nějak doložit. Je sice hezké, že Lindaurová tepe do Vitvara, ale sama se dopouští ještě horší podpásovky. V podobném duchu o projektu Barbory Klímové psali i Radek Wohlmut a Kateřina Tučková. V jedné větě, bez dalšího vysvětlování či uvedení zdroje oznámili, že

Klímová svůj projekt ukradla někomu jinému. Na vítězce ceny tak ulpívá nehezke obvinění.

Cílem tohoto textu není obhajovat Barboru Klímovou nebo kritizovat práci uměleckých kritiků, ale spíš ukázat, že reinterpretace historických performancí jsou v současném umění samostatným a velmi zajímavým žánrem. Otázka, kdo od koho opisuje, je v něm poněkud komplikovanější. Samotnou skutečnost, že někdo znovuprovede historickou performance, lze těžko považovat za ukradení nápadu – už jenom z toho důvodu, že stejnou ideu už měly desítky dalších umělců po celém světě a jedná se o strategii, která je v současném umění dostatečně známá a rozšířená. Podobně jako má smysl znovu a znovu malovat monochromy bez obav ze ztráty originality – nikdy se totiž nepovede namalovat dva zcela stejné obrazy –, i nové inscenování starých performancí vzniká na základě různých motivací a s překvapivě rozdílnými výsledky.

Podle klasické partitury

V roce 1995 natočili kalifornští umělci Mike Kelley a Paul McCarthy pětačtyřicetiminutový film s názvem Fresh Acconci. V tomto

remaku nechali přehrát některé klasické performance klasika žánru Vito Acconciho herci z amerických běčkových seriálů a soft-pornofilmů. Znovuprovedené akce se neodehrávají ve strohém prostředí umělcova ateliéru nebo galerie, ale v hollywoodských vilách, místo černobílého videa umělci pracovali se sytější barevným záznamem. Důvodem tohoto remaku byl komentář stavu americké kultury, kde vedle sebe existuje odkaz avantgardního umění sedmdesátých let i hollywoodský brak. Lze tyto dva extrémy spojit a jaký efekt touto koláží vznikne?

V roce 2001 uspořádal v berlínské galerii Kunst-Werke kurátor Jens Hoffmann akci nazvanou *A Little Bit of History Repeated*. Vyzval skupinu mladých umělců, aby znovuinscenovali díla performerů ze šedesátých a sedmdesátých let. Elke Krystufeková nebo John Bock znovu prováděli to, co před třiceti lety Vito Acconci nebo John Baldessari. Cílem nebyla přesná kopie performance, ale původní dílo sloužilo spíše jako partitura k nové variantě klasického opusu. Základním „notovým záznamem“ byly černobílé fotografie a slovní popis performancí. Pokud se ale při produkci vyskytla nová okolnost či nečekaná situace, interpreti na ně reagovali. Vznikla novodobá interpretace, jež se od svých vzorů často velmi lišila.

Znovuoživení historických performancí se v posledních letech stalo rozšířenou uměleckou strategií. Jejimi různými podobami se zabývala výstava *Life, Once More* v rotterdamské galerii Witte de With v lednu 2005. Vyšel k ní katalog s několika esey, kde se umělci a teoretici pokoušejí vysvětlit podstatu vztahu performačního „originálu“ k jeho novodobé variantě. Spektakulární akci podobného druhu, nazvanou *Seven Easy Pieces*, provedla v listopadu 2005 v newyorském Guggenheimově muzeu i jedna z pionýrek evropské performance Marina Abramovićová. V pravidelných večerních představeních postupně přehrála pět cizích děl z historie klasické performance šedesátých a sedmdesátých let a dvě performance vlastní. K znovunastudování opět přistupovala jako k provedení hudebního díla: od původních autorů si vyžádala povolení (jeden z oslovených – Chris Burden – toto povolení nedal a jeho práce do přehlídky zařazena nebyla) a zaplatila jim autorské poplatky. Výsledkem byly živé obrazy z dějin performance, jež je Abramovićová sama součástí. Svou motivaci vysvětlovala jako naplnění touhy na vlastním těle prožít díla, která ji na její umělecké cestě ovlivnila, ale která znala jen zprostředkovaně z dokumentace.

Každý opakuje po svém

Podobné remaky performancí, jichž existuje ještě daleko více, vznikaly a vznikají i v Česku. Vzhledem k historii žánru performance se vztahují především k jeho klasikům ze sedmdesátých let. V roce 1999 přijel na pozvání Vity Havrána do Prahy francouzský umělec Didier Courbot, který zde měl samostatnou výstavu v druhém patře Staroměstské radnice. Pro svou expozici se rozhodl vytvořit remake akce Jiřího Kovandy *Čekám, až mi někdo zavolá* z roku 1976. Na Kovandových dílech, která jsou známá svou nenápadností a někdy obtížnou odlučitelností od běžných denních aktivit, láká právě téměř nerozlišitelný odstup mezi uměním a životem, který je zde zdůrazněn novým provedením někým jiným a v jiné době. Courbot

ale nakonec v Praze Kovandovu performance nerealizoval. Před dvěma lety uskutečnila skupina Rafani remake performance Jana Mlčocha *Bianco* z roku 1977. Umělec si tehdy lehl na záda na podlahu a 30 minut si plival do tváře. Pak si sedl ke stolku a pomalu psal vlastní podpis, aniž by ho dokončil. Rafany, na jejichž motivaci k znovuprovedení akce se sami zeptat nemůžeme, jelikož se rozhodli své práce důsledně nekomentovat, na této Mlčochově performanci zřejmě zaujal sám akt plivání do vlastní tváře. Nešlo zde o pokus akademicky znovuoživit starý kus a potvrdit jeho platnost – pro Rafany byl jistě lákavý i ironický posun, způsobený skupinovým prováděním performance.

Další, bezejmennou performanci Jiřího Kovandy z 19. listopadu 1976, při níž stál s roztaženými pažemi uprostřed zaplněného chodníku na Václavském náměstí, v roce 2004 znovupovedla Daniela Baráčková. Z normalizační Prahy ho přenesla na Times Square do New Yorku. Testovala performanci sice v podobném prostředí, ovšem v radikálně odlišném dobovém a společenském kontextu. Naproti tomu projekt Barbory Klímové primárně nevycházel z potřeby zkoumat charakter samotných historických performancí a paradoxů jejich nového provedení. Performance a jejich nové inscenování jí sloužilo jako prostředek k analýze veřejného prostoru a jeho proměn. Rovina historické reflexe, reprezentovaná rozhovory s původními auto-

ry, vznikla až v druhém plánu. Při pozorném pohledu na způsob, kterým Klímová historické performance využila, dokonce zjistíme, že je za účelem své práce poněkud posunula z původních významů. Karel Miler by si pro svou akci asi nevybral obrubník v centru města. Nechtěl se – jako o třicet let později Klímová – úmyslně konfrontovat se svým okolím, ale pouze demonstrovat dvě různé krajní pozice vlastního těla. Přesné znovuinscenování performancí Petra Štembery nebo Jana Mlčocha je obecně proti jejich původnímu duchu – tito umělci se vyjadřovali prostřednictvím performance právě proto, že chtěli vytvářet časově vymezené, neopakovatelné situace, postavené na osobním prožitku. To Klímová dobře ví, a pokud na svém videu reinterpretace Štemberova *Spaní na stromě* předvádí, jak s přítelovskou pomocí leze na strom, záměrně ukazuje mechanismus provedení akce a jeho odlišnost od originálu. Za důležitou považují práci, kterou Klímová odvedla od okamžiku obecného nápadu znovuprovést performance až k finální formě své realizace, která se skládá z promyšleného a vzájemného působení videí, rozhovorů, tištěných materiálů a textů.

Jinými slovy, v budoucnosti nás čeká ještě mnoho podobných reinterpretací historické performance. Na kreativě jednotlivých umělců pak bude záležet, jestli půjde o díla originální a přínosná, nebo díla, která nás budou okrádat o čas.

Autor je teoretik umění.



Jiří Kovanda, 19. 11. 1976

Vladimír Havlík
SOFT SPIRIT
(1977–2007)

akce | vizuální poezie | autorské knihy
objekty | kresby | obrazy

Muzeum umění Olomouc
Muzeum moderního umění
18. 1. – 25. 3. 2007

Muzeum moderního umění, Denisova 47, Olomouc
Otevřeno denně kromě pondělí od 10.00 do 18.00 hodin
Každou středu a neděli vstup volný | www.olmuart.cz

Integrace na papíře

Cesta z krize romských médií

Mezinárodní úmluvy a jejich zakotvení v našem právním řádu garantují našim menšinám nezadatelná práva, povýtce však především (ne-li pouze) kulturní. Z nich vyplývá i státní podpora menšinových médií.

JAKUB POLÁK

Situace romské menšiny je natolik specifická, že její média by bez podpory jen stěží mohla existovat. Na rozdíl od jiných národnostních menšin jí chybí národní stát. Handicapem je také sociální složení, kdy se nedostává bohatých donátorů z romské komunity. Oč jsou podmínky pro existenci médií obtížnější, o to je jejich potřeba naléhavější, ať už pro vlastní sebeidentifikaci nebo pro vedení dialogu s majoritní společností. Ke specifickým romských médií patří ale i to, že se u nich přes tuto existenční závislost objevuje až sebevražděná kritičnost k majoritě a úsilí o emancipaci.

Emancipační snahy Romů, které tu dlouhodobě existují, dostaly po listopadu 1989 poměrně slušný prostor. Vedle tištěných médií (noviny Romano kurko, časopis Romano gendalos) to bylo i romské televizní vysílání. Pravidelný týdenní pořad na ČT 2 Romale, na jehož realizaci se střídaly dva týmy, vedené Emilem Ščukou a Ivanem Veselým, vycházel vstříc tradičně orálnímu a vizuálnímu charakteru romské kultury. Bohužel rozpad Československa vedl k výraznému oslabení politického postavení Romů v českých zemích, jehož důsledkem je i krize romských médií. Někteří původní iniciátoři a aktivisté, jako Margita Reiznerová, básnířka a zakladatelka Sdružení romských autorů a vydavatelství Romano Čhib, odešli do emigrace. Počátkem druhé poloviny devadesátých let bylo romské televizní vysílání bez náhrady zrušeno. Periodicita tištěných médií se snížila, i jejich kvalita stag-

novala. Udržela se romská redakce v Českém rozhlase a prapor emancipačních snah dále nesl časopis Romano Džaniben, spojený se jménem nezapomenutelné Mileny Hübschmannové. V roce 1997 lidé ze zrušeného televizního pořadu převzali vydávání časopisu Amaro gendalos a pod patronací Sdružení Dženo se pokusili dostat romskou žurnalistiku na vyšší úroveň. Mezi nimi vynikala Jarmila Balážová, která se již během studií žurnalistiky stala angažovanou novinářkou a výraznou postavu romského hnutí. Bohužel se nepodařilo udržet širší podporu zakládajících romských osobností. První odešel Emil Ščuka. Tříštění sil a skupinkaření dále pokračovalo. V roce 1999 zakládá Karel Holomek v Brně čtrnáctidenník Romano hangos jako konkurenci Romano kurko. Ve Valašském Meziříčí vychází měsíčník Kereka, vedený Petrem Tuliou. V roce 2002 vrcholí krize v Amaro gendalos a šéfredaktorka Jarmila Balážová spolu s většinou spolupracovníků odchází a od roku 2003 začíná vydávat vlastní časopis Romano vodi. Je třeba ocenit, že sdružení Dženo tuto krizi překonalo. Ještě v témže roce rozjelo vysílání internetového Rádía Rota a časopis Amaro gendalos s novým týmem dostal výrazně angažovanější, kritičtější a analytičtější zaměření. Právě pro tuto angažovanost a kritičnost vůči státním orgánům byla časopisu odebrána dotace na rok 2004, časopis v tištěné formě zanikl a zůstala pouze okleštěná internetová podoba. V listopadu 2006 zaznamenáváme

pokus Sdružení Dženo o založení nového internetového časopisu vydávaného mladými lidmi, absolventy mediálního kursu, který Dženo již několik let pořádá.

V současné době mezi romskými médii vedle stagnujícího Romano hangos stárnoucího a již unaveného – jak sám sebe hodnotí – Karla Holomka jednoznačně dominují mediální aktivity sdružení Romea. V jeho čele stojí již zmíněná Jarmila Balážová, jež v sobě spojuje jak excelentní novinářku, tak i obratnou političku. Vedle již zmíněného časopisu Romano vodi, který je možno hodnotit jako v současné době nej kvalitnější romské periodikum, jde o internetový portál www.romea.cz, kde najdeme také aktuální informační servis, zabývající se nejen romskou problematikou, ale i diskusní fórum a další multimediální prezentace nejrůznějších kulturních a jiných aktivit. Sdružení Romea se daří nacházet řadu dalších sponzorů, takže se alespoň zčásti vymaňuje ze závislosti na státu.

Další multimediální projekt najdeme na stránkách www.dzeno.cz. Zde je vedle obvyklého infoservisu a internetové podoby Amaro gendalos rozhodně nejzajímavější internetové Rádío Rota, jež vedle romské hudby vysílá i rozhovory a další formáty. Bohužel jde jenom o část rozsáhlého multimediálního projektu, jehož vůdčí osobností je zakladatel sdružení Dženo Ivan Veselý, který hledá pro svůj projekt podporu i za hranicemi.

Stačí třeba jen letmě nahlédnutí na tyto internetové stránky a zjistíme, že v České republice existuje svět lidí, kteří mají svou kulturu a vlastní jedinečné vnímání světa, svět lidí, kteří usilují o emancipaci svého národa. Začneme pochybovat o pravdivosti tvrzení, které nalezneme v různých vládních dokumentech a u různých expertů, že Romové svou identitu neřeší a že celou takzvanou romskou problematiku lze redukovat na součást problematiky sociální. Jestliže máme vystihnout náladu, která se mezi Romy stále zřetelněji projevuje, je to uvědomění si krachu vládní koncepce integrace a nutnosti úsilí o svou emancipaci. Dovolím si na závěr citaci z příspěvku Roma Vladislava Suchánka do diskusního fóra portálu www.romea.cz, který charakterizuje tuto atmosféru:

„Navzdory hlasitě deklarovaným programům integrace je realitou pravý opak – vytěšňování, marginalizace a v konečných důsledcích zjevná segregace se vším všudy, včetně vytváření ghett a slumů. Tváří v tvář segregáčnímu procesu, živěnému převládajícími náladami ve společnosti a urychlovanému pragmatickými postoji a ekonomickými zájmy zaměstnavatelů, majitelů domů a poskytovatelů služeb, jsou integrační programy vlády a hrstky nevládních organizací trpících nedostatkem prostředků, jakož i veřejné a politické vůle, nedostačné a mohou nanejvýš zpomalovat segregáční procesy a zmírňovat některé jejich dopady. Zjednat nápravu a odstranit diskriminaci však samy o sobě nemohou. (...) Diskriminovaný musí sám projevit dostatek vůle a odhodlání hájit své zájmy. Pokud skutečně chce dosáhnout rovnoprávného postavení a znemožnit svou další diskriminaci, nemůže se spokojit s tím, že zůstane objektem charity, paternalistické, protektorské péče. (...) Jiná cesta než plná emancipace není.“

Autor je nezávislý novinář.

přešlap

V kopání aspoň rovnost?

Deníku Blesk nelze upřít počestnost, skromnost a nejméně ještě jednu zásluhu. Bez deníku Blesk by patrně byly veřejné záchodky komunální i ty hospodské mnohem počtářanější neslušnými nápisy, než jsou dnes. Zrušení Varšavské smlouvy, rozpadu federace, vedoucím k ochabnutí jazykové tvořivosti mladých mužů, zrušení povinné vojenské služby a naopak založení a vytrvalé existenci Blesku děkujeme za to, že na zdech pánských záchodů je dnes neslušné četby mnohem méně, než bylo v dobách rudého jařma. Počestnost je ale ještě důležitější. Deník Blesk je počestný jako ta žena, která pestrým líčením a lesklým oděvem nejen nezastírá, ale přímo ohlašuje své povolání. A deník Blesk je skromný, neboť ho nikdy nenapadlo cpát se do kategorie zvané seriózní deníky. Takovou skromnost třeba Právu připsat nelze. Nebylo by nic špatného na tom, že vydání ze 4. ledna kraloval první straně titulek „ČSSD nabízí ODS třetí pokus na vládu“. Vazba „pokus na vládu“ je sice nezvyklá, ale rozhodně ji nelze označit za neseříznou. Také další dva titulky první straně Práva slušely; byly to tyto: „T. naznačil, že čeká s T. dítě“ (jména zkrácena autorem Přešlapu) a „Vyhazovač striptýzového baru zabil fackou hosta“. Podobně Právu téhož dne slušelo, že věnovalo mnoho místa a pěknou barevnou fotografii hypotetickému dítěti na straně dvě. Totiž – ono by to Právu všechno slušelo ještě víc, kdyby se nenechávalo uvádět ve výčtu seriózních deníků. Právo v této neskromnosti není ovšem mezi českými deníky samo, a tak možná bude dříve nebo později třeba zavést do mediální teorie ještě kategorii deníků hyperseriózních. Na vydání Blesku ze 4. ledna mohla čtenáře mrzet jen jedna věc. Otázce hypotetického dítěte se podle svého poslání věnoval ještě obšírněji než Právo. Nikdo, kdo přišel toho dne pro cokoli do trafiky, to nemohl přehlédnout. To je v pořádku. Jak se dočítáme (již na internetových stránkách deníku), hypotetického tatínka dítěte, vzešlého z poslaneckého klubu jedné strany, sledoval fotograf Blesku v pražské Dušní ulici. Zde T. začal fotoreportérovi „běsníc vyhrožovat“. Zde ke vši chvále Blesku dodejme, že se svými čtenáři souzní i v tom, že se s přechodníky nepáře. Ale to už bude chvála poslední, pro jistotu, aby deník nezpychl. Je totiž Blesk i za co kritizovat. Barevný deník žádal od politika T. zadostiučinění za to, že reportérovi, usazenému v autě, řekl „Zabiju tě!“ a zároveň „si ulevoval kopanci do vozu a automobil poničil“. A to zadostiučinění neměl Blesk žádat, tím si trochu pokazil dobrou pověst. Přehnaný smysl pro spravedlnost by sice mohl vést k názoru, že má-li reportér právo sledovat politika v soukromí, má politik právo mu kopnout do vozu, ale to by mohl leckdo – a právě z členů strany, jejímž je T. předsedou – považovat za ohrožení svobodného přístupu k informacím a svobody projevu. Proto by měl Blesk projevit aspoň uznání: kdyby politici neměli milostné vztahy matrikou nepodchycené, kdyby nekopali novinářům do aut a věnovali se jenom politice, nejeden počestný, skromný, ba i seriózní deník by zanikl.

Václav Burian

Jez, D8

Dopravní otesánci na Ústecku

Patrně jedním z hlavních doprovodných jevů pádu železné opony v oblasti dopravy je masivní výstavba její infrastruktury. A to navzdory tomu, že je mnohdy ekologicky sporná nebo zaznívají výhrady části veřejnosti. Politické zájmy jsou v drtivé míře hlavním motorem, jenž určuje, co a kde se bude budovat.

MIROSLAV PATRIK

Naše dálniční síť vznikla v roce 1963 usnesením tehdejší vlády Československé socialistické republiky. V roce 1993 byl tento stav v podstatě petrifikován, když tehdejší Klausova demokratická vláda bez zákonného posouzení vlivů na životní prostředí schválila téměř totožnou koncepci výstavby dálnic a čtyřproudých silnic starou třicet let.

Co na tom, že o pár let později pak Nejvyšší kontrolní úřad tento postup kritizuje nejen jako porušení zákona, ale především z důvodu netransparentního vynakládání veřejných financí. Budování právního státu jde prostě ztuhla a kontrolní mechanismy, ať nestátní či státní, ještě stále nebere nikdo moc vážně.

Podíváme-li se z této perspektivy na Ústecký kraj, pak minulost zanechala tento stav páteřní dopravní infrastruktury. V oblasti silniční dopravy jde o čtyřproudou silnici R7 z Prahy na Chomutov do Německa, která končí ve Slaném, o dálnici D8 z Prahy do Ústí nad Labem a pak až do Drážďan, která je hotova jen v jednom úseku na okraji Chráněné krajinné oblasti České středohoří jako přeložka za zlikvidovanou silnici do Teplic, o rozestavěnou čtyřpruhovou silnici I/13 od Chomutova až po Děčín a o řadu chybějících obchvatů na stávající síti silnic I. třídy.

V případě železniční dopravy jde pak o několik desetiletí neudržované železniční tratě, často regionálního charakteru, s opakovanými ataky na omezení jejich provozu či na úplné zrušení. Ve vodní dopravě pak o vodní laskou cestu z Chvaletic do Německa, která je pod nápořem rozvíjející se silniční dopravy už za zenitem. V letecké dopravě zřejmě na významu získává letiště u Žatce u průmyslové zóny Triangl.

V devadesátých letech se oživil nápad na vybudování dvou jezů na dolním Labi, které by měly umožnit plout lodím téměř po celý rok. A to i přesto, že výkony v nákladní vodní dopravě trvale klesají a představují asi procento všech výkonů, které si mezi sebou rozdělují silniční a železniční doprava. I když vodní doprava patří mezi ekologické druhy

dopravy, výstavba vodní infrastruktury se už může dostat do tvrdého střetu s ochranou přírody a krajiny. Tak tomu je i v tomto případě, neboť oba jezy mají ležet v chráněném území, kde je tato výstavba zakázána. Odpor ze strany laické i odborné ekologické veřejnosti proti jejich výstavbě je tak zcela namístě. Poslední stav je ovšem takový, že se připravuje výstavba už jen jednoho jezu v Děčíně. Už se ale neříká, že bez druhého jde o zbytečně vyhozené 3 miliardy korun, že na německé straně se s dalšími úpravami řeky moc nepočítá a železniční doprava z Prahy do Berlína má volné kapacity. Ostatně ani tento jez se nevyhne rozvrácení místních cenných ekosystémů. Přitom by stačily menší úpravy posledního přirozeného zbytku Labe a případně i nákup nízkoponorných lodí. To ale není po chuti stavební lobby, která chce prostě stavět bez ohledu na efektivnost. A v politikách má samozřejmě spojení, neboť jedině u monstrozní stavby mohou ukázat svou „velikost“ a „zájem“ o hlasy voličů.

U silniční dopravy na Ústecku se měla podle vládních koncepcí z devadesátých let do roku 2003 vybudovat dálnice D8 z Prahy až ke státní hranici přes CHKO České středohoří a do roku 2000 pak rychlostní silnice R7 ze Slaného do Loun, někdy po roce 2005 pak zbytek až do Chomutova. Samozřejmě tyto „politické“ plány zcela ignorovaly fakt, že přes CHKO České středohoří je podle zákona o ochraně přírody a krajiny výstavba nové dálnice zakázána a lze ji povolit pouze v případě, kdy se prokáže výrazná převaha její výstavby nad veřejným zájmem ochrany přírody.

Děti Země proto v roce 1996 navrhly alternativní silniční koncepci Ústecka tím, že by se ČR s Německem urychleně propojila po bezproblémové silnici R7 na Chomutov a dálnice D8 by skončila v Lovosicích jen s meziregionální funkcí a s využitím kombinované dopravy po železnici. O dva roky později navíc jako další variantu ještě předložily zcela novou silnici R28 mezi Louny a Mostem, s dlouhým tunelem přes Krušné hory a dále do Německa.

Cílem těchto snah byla ochrana Středohoří, pomoc Mostecku se snížením nezaměstnanosti, včetně revitalizace zničené krajiny. Avšak tyto plány vzaly za své, neboť politici prostě chtěli dálnici do Ústí nad Labem.

Tak se investorovi Ředitelství silnic a dálnic ČR spolu s Ministerstvem životního prostředí podařilo před posouzením vlivů dálnice v Českém středohoří na životní prostředí „vypudit“ všechny varianty s dlouhými tunely. Poslední šance na změnu padla pak v roce 2001, kdy ministr životního prostředí Miloš Kužvart podlehl svým vládním kolegům a po pěti letech diskusí povolil výjimku ze zákona a umožnil vést dálnici přes CHKO. Ombudsman sice v roce 2005 uznal právní pochybení při přípravě této dálnice, ale schvalovací mašinérie už byla rozjetá. Vše pak začaly řešit soudy a spor o dlouhý tunel není dořešen dodnes. Čeká se tedy na rozhodnutí soudů a současně se schyluje k její výstavbě.

Jednou z cenných devíz Ústeckého kraje je i České středohoří, jehož typickou sopečnou krajinu jen těžko najdeme někde jinde v Evropě. Je proto škoda, že se její tisíciletá krása zřejmě nenávratně znehodnotí dálnicí D8 a jezem v Děčíně.

Se vzrůstající mobilitou se krajina může lehce stát zbytečným prostorem bez paměti a historické hodnoty. Je proto asi stále nutné připomínat, že českou a evropskou přírodu a krajinu jsme od svých předků nedostali darem, ale máme ji jen půjčenou, abychom ji předali dále našim potomkům. Na příkladu Ústeckého kraje přitom stačilo mít politickou odvahu ve prospěch důsledné ochrany místní přírody a dálnici D8 ponořit pod zem a místo jezu třeba finančně podpořit regionální železniční dopravu či měkkou turistiku. Demokratický režim naštěstí umožňuje veřejnou kontrolu politiků a jejich budovatelských plánů, a proto ji nadále důsledně a všemi právními, mediálními a odbornými prostředky využijeme. Rezignace a skepse není na místě.

Autor je předseda ekologického sdružení Děti Země.

veřejné osvětlení

Saddámova smyčka

Petr Fischer

Těžko uvěřit tomu, že záběry popravy Saddáma Husajna byly natočeny náhodně a skrytě a že o tom výkonná moc vůbec nevěděla. Na to byla smyčka kolem krku bývalého diktátora příliš obrovská. Její přehnané zvětšení mělo vypočítaný divadelní rozměr: smyčka tak posloužila jako centrum záběru, střed kompozice, na nějž se soustřeďuje pozornost. Obludnost katovského zatočení provazu přímo vystupovala z televizí a počítačových monitorů, aby jasně zdůraznila, že tyran dostal své, byl pokořen, zničen, zabit, a že všem, kteří ho budou následovat, bude činěno stejně.

Moderní justiční mašinérie, která byla v Iráku převzata po vzoru současného západního okupanta i kultury, k níž má Irák jako demokratická země sekulárního západního stříhu náležet, byla v jednom okamžiku obrácena k dobám, kdy veřejná poprava byla důležitou součástí rituálu trestání. Bez viditelnosti trestu a představení fyzické a psychické bolesti nebyl výkon spravedlnosti nikdy úplný. To se ovšem v moderní době radikálně změnilo. Nové časy jsou charakterizovány „zánikem před-

stavení a zrušením bolesti“, jak píše Michel Foucault ve své slavné knize *Dohlžet a trestat: kniha o zrodu vězení* (Surveiller et punir: naissance de la prison).

Poprava či výkon trestu se stávají záležitostmi neveřejnou, protože už přímo nepatří do systému spravedlnosti. Zahanbující verdikt, plynoucí z označení negativního činu a jistého vyloučení ze společnosti, byl proveden ve veřejném procesu, ukazovat proces trestání začíná být ponižující a nepřípadné. Veřejné mediální předvedení Saddámovy popravy patří do jiného historického kontextu. „U trestu spektakulárního“, píše dál Foucault, „tryskala zahanbující hrůza z popraviště; obklopovala zároveň kata i odsouzence: a hrozilo-li, že promění hanbu, která byla uvalena na popraveného, v soucit nebo v oslavu, obracela též pravidelně v zahanbení zákonné násilí popravčího.“ Odsunutí popravy mimo dohled veřejnosti má zabránit právě tomuto obrácení, v Saddámově případě v obrácení vraha na mučedníka. Videozáznam s obrovskou smyčkou na krku působí zcela opačně.

Foucault výslovně zmiňuje soucit či oslavu, ale už vůbec netematizuje problém pomsty, který z takového obrácení spravedlnosti může vyplývat, což platí dvojnásob právě pro Irák, jak se lze každý den přesvědčit na tamních uli-

cích. Přitom pomsta byla z moderního justičního aparátu dávno vyloučena: člověka a jeho přestupky trestá stát či nadnárodní instituce, na niž státy v určitých případech převedly svou legitimitu. V ideálním případě je soud neutrálním prostředníkem v posuzování činů soukromých i veřejných osob. „Velká kulturní změna, kdy stát ve výkonu spravedlnosti nahrazuje jednotlivý subjekt, je nezvratitelná“, vysvětloval mi před šesti lety Paul Ricouer: „Žijeme v kultuře, kdy individuu byla odňata možnost pomsty, ale současně nám ta otázka zcela odhaluje problém, který byl relativně vyřešen ve starých kulturách, v nichž byla pomsta legitimní.“ (In: Vaše ucho je stejně cenné jako mé, LN 15. 3. 2001.)

Není to úplně přesné, mohu-li si dovolit námitku vůči významnému mysliteli, který před dvěma lety bohužel zemřel. Je tu přece americký způsob popravování, který byl koneckonců použit i v Iráku. Odstranění veřejnosti z procesu popravy se tu řeší institucí „očitého svědka“ (eyewitness), který popravu viděl a může lidem říci, jak to všechno proběhlo a že odsouzený je skutečně nadobro mrtev. A navíc: mezi svědky jsou obvykle příbuzní obětí, kteří mohou učinit zadost své vnitřní potřebě osobní pomsty. I v případě Saddáma došlo ke křížení systémů – systému spra-

vedlnosti pomsty a systému prostředkované spravedlnosti státu – a i při něm se, jak bylo vidět při čtení Foucaulta, může viník dokonce stát obětí, to když potřeba pomsty nepatříčně vybědne v médiích. Přesto pořád platí následující Ricouerova slova, mířená původně jen na druhý z citovaných systémů: „Předmětem spravedlnosti už není újma způsobená obětí, nýbrž újma způsobená zákonu. Trestá se porušení zákona. Netrestáme za újmu způsobenou osobě, ale za újmu způsobenou zákonu. To nás ale odvádí od člověka. Nejen od oběti, ale i od viníka, který jako by byl sám obětován trestem. Jako bychom tu najednou místo jedné oběti měli oběti dvě.“

Ricouer tento fakt nazývá „intelektuálním skandálem“, pohoršením, které volá do nebes. Skandální či pohoršující je ale i olbřímí smyčka kolem krku Saddáma Husajna, která přes média obletěla celý svět. Její výchovný efekt vůči současným a budoucím padouchům celé zeměkoule nemusí být tak samozřejmý, jak se na první pohled zdá. Oběti Saddámova režimu jistě mohou pocítit zadostiučinění, ale stejně tak je může přiškrcovat podivná úzkost z toho, že společně se Saddámem se do katovy smyčky dostal i celý systém západní spravedlnosti.

Autor je vedoucí kulturní rubriky Hospodářských novin.

Oáza v poušti výsypek a dolů

Prvomájové půlnoční průvody ve Strupčicích

PROKOP IŠTVÁNEK

Dokončení ze s. 1

Od té doby se Strupčice počtem obyvatel blíží spíše vesnici nežli městu.

Strupčická oblast byla převážně zemědělská, jednotlivá hospodářství spravovala 8 až 13 hektarů půdy, jejíž kvalita spolu s příznivým podnebím umožňovala pěstování mírně teplomilných plodin. O době kolektivizace se dochovalo velice málo zpráv, podle pamětníků zde ovšem o kolektivní hospodaření nebyl velký zájem. O atmosféře tehdejších událostí si můžeme udělat představu i na základě skutečnosti, že tehdejší obecní kronika byla ukradena (podobně jako ta z roku 1968). „Nastolený pořádek projevil se na úspěšném hospodaření družstva, nebylo již podstatných připomínek z ONV ani ze Státní banky československé Chomutov. Správnost cesty potvrdily výsledky,“ komentuje kronikářka z konce padesátých let první roky personální čistky ve vedení místního družstva.

Po čistce prý místní JZD vzkvétalo a přijížděli sem významní političtí představitelé, stejně jako osobnosti populární kultury, známé z televizní obrazovky. Ve společenském sále vyhrávaly vyhlášené kapely z celé socialistické republiky a dostaveníčko si nenechávali ujit ani poslové družby národů ze SSSR, Vietnamu či Uruguaye. Někteří lidé z obce s tímto vývojem pravděpodobně nebyli tolik spokojeni jako jiní, ale pravda je, že se Strupčice staly – alespoň na papíře – vzornou, příkladnou a perspektivní obcí chomutovského okresu.

V roce 1982 byl vyhlášen zákaz pohřbívání na místním hřbitově a současně vstoupila v platnost stavební uzávěra. Bylo rozhodnuto o „vytěžení“ obce, v důsledku čehož byla zrušena nejen místní železniční trať, ale i odvěká silniční spojka mezi Mostem a Chomutovem. „Já vám to řeknu jednoduše: můj brácha od Jablonce, kdykoliv sem přijel, tak to zhodnotil jedním slovem, jednou větou: Tady právě skončila válka? Přesně to tak vypadalo, vybydlený baráky, protože nikdo už tu nebydlel, že jo, vymláčený, ten střed všelijakej, prostě bylo to tu hrozný, plno prázdných baráků a vlastně neopravený, jestliže se žádný barák nesmí deset patnáct let opravovat, tak to je teda vidět. Jezdí mi sem i dealer z Moravy, co mi vozí mapy, tak mi říkal, že prakticky projede celou republiku a nesetkal se s ošklivější obcí, než jsou Strupčice,“ vzpomíná současná ředitelka strupčické základní školy na devadesátá léta.

Na konci roku 1989 se na mnoha místech České republiky odehrávaly masové karnevalové demonstrace plné ironických symbolů. Těch pár členů JZD a jejich děti, kteří zůstali – i přes dobový trend odchodu z vesnic do měst – ve Strupčicích, ovšem žilo něčím zcela jiným: bojem za zachování obce. Strupčice se skutečně podařilo zachránit. Ani poměrně velké sumy peněz, které každoročně přicházejí do obecního rozpočtu náhradou za nerosty vytěžené na obecním katastru, však neznamenaly konec problémů.

Někomu snad stačí údaj o tom, že těžařská firma dává ze zákona i nad jeho rámec peníze do obecního rozpočtu, ale málokdo ví, jakým způsobem si získává obce postižené těžbou na svou stranu. Nikdo veřejně nepřizná, co lze za ně opravdu koupit. Málokdo rovněž sku-



Půlnoční prvomájový průvod v obci, kde potok teče do kopce. Zatím... Foto Prokop Ištváněk

tečně naslouchá hlasu těch, kteří to všechno žili/žijí. Jeden z místních patriotů, který napsal předmluvu do malé publikace o Strupčicích, vydané roku 2001, zde vyjádřil něco, co se do dotazníkových šetření nevejde. „Strupčice tu již neměly být, ale díky zvratu, který přinesl rok 1989, přežily. Mnozí z nás nazývají toto místo svým domovem. A slovo domov má zvláštní kouzlo. (...) Regionální a místní dějiny mají svůj ojedinělý a nezaměnitelný půvab, ale i význam. (...) Podporují a mnohdy přímo vytvářejí pocit sounáležitosti, povědomí, že někam patříme. Tento vztah je nutno neustále obnovovat a prohlubovat, neboť byl těžce poškozen, v našich končinách takřka vykořeněn.“ Jakým způsobem lze prohlubovat takový pocit sounáležitosti a povědomí, že někam patříme, v místě, kde si lidé zvykli mluvit o svém domovu jako o vykořeněných končinách? O místě, které již není zobrazeno na některých mapách, jako kdyby vůbec nebylo?

Babička myslela, že je to pravý průvod

„Ten [nový] režim nás tady rozdělil. Každý se musí starat, aby ho nevyhodili z práce a navíc se musí opravovat baráky [zchátralé] po stavební uzávěře,“ vysvětloval mi jeden z místních rodáků situaci v devadesátých letech, kdy členové jednotlivých rodin trávili čím dál více času opravou svých domů nebo na takové opravy získávali peníze. V té době ve vesnici zkrachovaly všechny hospody, takže nebylo kam zajít na pivo. Zavřeny byly také všechny prodejny, jež byly do té doby místem každodenního setkávání zdejších žen. Tehdy mluvil z televize Václav Klaus o neviditelné ruce trhu a ve vesnici se stávalo neviditelným takřka všechno kromě zchátralých budov a zdevastovaných, několik let neopravovaných vozovek. Navíc rostly ceny výrobků, služeb, ale také potřebných stavebních materiálů. Postupně klesal zájem o volby a hovory mezi občany se začínají naplňovat pomluvami (nejen) v případě, že se někomu daří lépe než jinému.

„Poprvé mě to překvapilo, jak jsme se scukli, táta dělá alegorický vůz každý rok, doma

se mu to toleruje, to je pro srandu. Všichni se ozdobí, každé jinak, to dělají lidi dohromady,“ vzpomínal na první půlnoční průvod jeden z vysokoškoláků bydlící v Mostě, který pravidelně navštěvuje zdejší, pro nepřipraveného pozorovatele možná poněkud bizarní performance.

První půlnoční průvod obcí byl zorganizován jako pokus o strupčickou mezigenerační sametovou revoluci. V té době tvořila podstatnou část obyvatel obce starší generace, jejíž představitelé sympatizovali s komunistickou stranou jak před rokem 1989, tak po něm. Deset let po sametové revoluci, v roce 2000, napadlo jednoho z mála zdejších mladých uspořádat protestní akci proti „komunistickým poměrům, které v obci převládaly i po [oficiálním pádu socialistického režimu v] roce 1989“.

Celá organizační akce proběhla velmi rychle, její iniciátoři shromáždili československé a sovětské vlajky, pionýrské košile, policejní helmu a pobídlí ostatní známé k účasti na konspiračním půlnočním průvodu obcí. „Chtěli jsme udělat něco na truc, bylo to ze dne na den. Teď už se to připravuje, ale první rok to bylo nejlepší. Měli jsme strach. Zkus si udělat v komunistický vesnici protikomunistickou show. Nerada říkám, že jsem měla stažené zadek, bála jsem se opravdu. Čekali jsme i policajty. Myslela jsem, že všichni dostaneme po papule. Tamti lidi tomu [komunismu] opravdu věřili,“ vzpomíná jedna z manželek organizátorů. „Myslela jsem si, že to může lidi urazit, ale žádná policie nepřijela. Babička si dokonce myslela, že je to pravej průvod, proto se nezlobila, že jsme vlastně zneužili vlajku, kterou nám předtím půjčila. Konflikty ale nebyly nikdy, doteď tam [v průvodu] vídám komunisty.“

Velmi silný prožitek z prvního prvomájového průvodu o půlnoci motivuje organizátory nejen ke každoročnímu opakování této akce, které účastníci propůjčují různá témata a připravují se na ni někdy i několik týdnů. Přijíždějí sem lidé z širokého okolí, ale i například z Prahy nebo Aše. Karnevaly jsou

také jedinou zdejší událostí, o které se hovoří i ve vysílání celoplošné rozhlasové stanice.

Od té doby se zde konají i další podobné události, které budí dojem ironických performancí. Tyto akce se především prožívají, důležitý je zde pocit rovnosti, neformálnosti a veselého negování jednoznačnosti.

Nové prostředí k životu, na jak dlouho?

„V celé zemi se dnes zřejmě bude slavit vstup do Evropské unie. V týdnu jsem dostal v jedné kanceláři otázku, jestli je vůbec co slavit. Nebudu na to odpovídat, všichni uvidíme, co nás potká, až budeme v Evropské unii. Ale když je ten den D, když se Česko do té unie připojuje, myslím, že je to dobrý důvod k tomu, abychom si tady zařadili, abychom se odreagovali od denních starostí, abychom se pořádně pobavili.“ Takový byl proslav předcházející prvomájového průvodu konanému v okamžik vstupu České republiky do Evropské unie. Někteří komentátoři podobných spektakulárních akcí dovedou takové události odsoudit jako bezvýznamné a málokdo jim věnuje pozornost. Ovšem při podrobnějším zájmu, ale i v rámci studia řady antropologických studií můžeme zjistit, že v podobných situacích, kdy se lidé maskují či vyrábějí alegorické vozy, nejde jen a pouze o to, aby se ozdobili a chlubili před ostatními. Důležité je, že máme co do činění se společenským a mnohdy politickým aktem, ve kterém se lidé vyrovnávají s tísnivou situací prostřednictvím parodie a frašky.

Jak ukazuje Padraic Kenney ve své knize *Karneval revoluce*, karnevalovou ironii lze jednak číst jako monologickou sílu proti mnohonásobně silnějšímu nepříteli, který nedává možnosti k rovnému dialogu. Ale nejde pouze o ukončení jedné etapy, nýbrž i o vytváření nového stylu – jiné verze prostředí k životu, boj o své místo na zemi. Což lze ilustrovat například textem z letáku, který oznamoval konání půlnočního průvodu pořádaného v okamžiku vstupu České republiky do Evropské unie: „O půlnoci i my přivítáme Česko mezi země EU!! Pak bude následovat klasický půlnoční průvod (vlajky, lampióny atd.). Připravte alegorické vozy, vystrojte se tak, ať celá Evropa vidí, že jsme Češi a čeho jsme schopní! Přijďte vstoupit do Evropy netradičně, tak jak je to možné jen ve Strupčicích!“

Sledováním kontextů vzniku a života některých současných kolektivních performancí, které mnozí již nazývají tradicí, lze docílit živějšího obrazu postsocialistické tranzice, zde konkrétně v jedné vesnici na Mostecku. Postačí, necháme-li tyto lidi samotné „promluvit“. Ne pouze citovat ty, kteří o nich mluví a rozhodují, tedy stoupence špičky managementu České republiky.

„Za všechno mohl Husák, díky tomu tady byli Rusáci a zkurvili to tu všechno, bez nich by to bylo jiné. Pak přišel Klaus a jeho privatizace, kvůli tomu jsme přišli o sál tady v Jednotě, to je velkej problém. Ale tohle je tradice, to se bude držet. V celý republice se První máj zrušil, ale tady se to nezruší.“ Nezbyvá než dodat, že tak může být pouze do té doby, dokud se top-management mostecké těžařské firmy spolu s tichou podporou státu nerozhodne namířit svá moderní velkorypadla na obec, jež vyrostla na hnědém uhlí jako oáza v poušti výsypek a povrchových dolů.

Autor je student sociální antropologie na FHS UK.

Spor o limity

Hrdinové, kteří zachraňují svět

Současný spor o prolomení či zachování „územně ekologických limitů těžby hnědého uhlí včetně závazných linií omezení těžby a výsypek“ se naposledy rozhořel před půldruhým rokem v souvislosti s konceptem územního plánu Ústeckého kraje. V intenzitě, kterou nabral před volbami, pokračuje dodnes.

IVAN DEJMAL

Volby v Horním Jiřetíně jednoznačně vyhrála uskupení bojující za záchranu obce, prosincové referendum v Litvínově se naprostou většinou zúčastněných vyslovilo pro zachování limitů těžby a starosta vítězné strany Mostecké Mostu, která v prosinci dosedla na radnici, se již předtím vyslovil pro totéž. Jakkoli jsou tyto zprávy povzbudivé, nemají Horní Jiřetín, Černice, zámek Jezeří ani bučiny Krušných hor zdaleka vyhráno. Nejde ani tak o Mosteckou uhelnou společnost, která tvrdí, že má pro obyvatele ohrožených obcí uchystáno 5 miliard korun a pro jednotlivce pak „neodmítnutelné“ nabídky. Tou hlavní nejistotou je nečinnost všech Klausových i sociálnědemokratických vlád, respektive jejich neztotožnění se s principy, které vedly Pithartovu vládu k vyhlášení limitů.

Paměť kraje

Prioritním úkolem české vlády po listopadu 1989 bylo zastavení devastace severních Čech a zlepšení katastrofálního životního prostředí v Podkrušnohorské pánvi. Když pak v roce 1991 přešla do její kompetence i energetika, mohla se k problému postavit zcela systémově. Vlastnímu vyhlášení územních limitů předcházelo stanovení zásad příští energetické politiky státu. Namísto dosavadního požadavku, aby energetika zajistila dostatek levné energie pro hospodářský rozvoj, byl postaven požadavek zcela opačný – definovat, jak velké množství energie můžeme ekologicky přijatelným způsobem získat z vlastních zdrojů a jaký objem za stejných podmínek vyrobené energie můžeme dovézt, a k tomu orientovat hospodářský rozvoj. Energetika pak měla další hospodářský růst stimulovat jen investicemi do šetrných zdrojů a efektivnějšího využívání disponibilní energie a do plánování a podpory jejich úspor. Limity se tak staly prvním realizovaným krokem k této politice. Ve sporu o limity proto nejde jen o Podkrušnohorskou krajinu, obec Černice a životní osudy jejích obyvatel, ale o celkové směřování hospodářského života naší země.

K přijetí a konkrétnímu vymezení limitů však vedle toho byla řada samostatných důvodů. Především to byla potřeba uchovat poslední zbytky ekologické a sídelní struktury území, ve kterých je ukryta pří-

rodní a kulturní paměť kraje a bez kterých se při budoucí rehabilitaci území Podkrušnohorské pánve neobejdeme. V místě dnešního sporu, v oblasti Černic a Horního Jiřetína, to pak byl i důvod geologický. Sám dobývací prostor Dolu Čs. armády byl pozůstatkem takzvané velké varianty vyuhlení Severočeské hnědouhelné pánve. Ta počítala s povrchovým odtěžením výchozů slojí na úpatí Krušných hor od Chomutova po Teplice. Stabilitu svahů hor se přitom mělo dosáhnout pomocí série předpjatých kotev, vrtných z etážovitě seřezávaných částí svahu, nebo odtěžením celé povrchové partie krystalinického masivu do stabilního sklonu 35°, což v obou případech předpokládalo odstranění veškerých lesních porostů a půdního pokryvu i všech vyčnívajících skalních útvarů včetně zámku Jezeří. Prvním experimentem tohoto podniku bylo seříznutí svahů do výšky 70 m nad úpatí hor západně od zámku Jezeří v roce 1982 a jeho výsledkem pak sesuv 4 milionů m³ svahových hlín a kameňů do těžební jámy v roce 1984. Další sesuvy se následně uvolňovaly směrem k Jezeří. To sice vedlo k tomu, že i komunistická vláda od velké varianty vyuhlení upustila, ale Důl Čs. armády zůstal v plánech těžby nedotčen, včetně odtěžení Černic, Horního Jiřetína i zámku Jezeří. Prakticky odzkoušená nestabilita svahů byla od té doby mnoha dalšími měřeními ve speciálních vrtech a štolách potvrzena. Navíc masiv Krušných hor na východ od Jezeří, kde by v případě prolomení limitů probíhala těžba při samém úpatí svahů, je rozčleněn tektonickými poruchovými zónami do soustavy dílčích ker a kulis. Přímě nad Černicemi se nachází svou strukturou značně nestabilní, tektonicky izolovaná galerie bizarních skalních výchozů.

Uhelná lobby

Tyto důvody platí dodnes. Gravitace na Krušné hory nepřestala působit, naopak v červnu 2005 došlo k novému velkému sesuvu 3 milionů m³ nadložních zemin z okraje pilíře pod Jezeřím. Také obezřetné zacházení s neobnovitelnými zdroji se stalo součástí evropské i naší národní strategie udržitelného rozvoje. Nezměnila se ale ani ignorance těchto skutečností

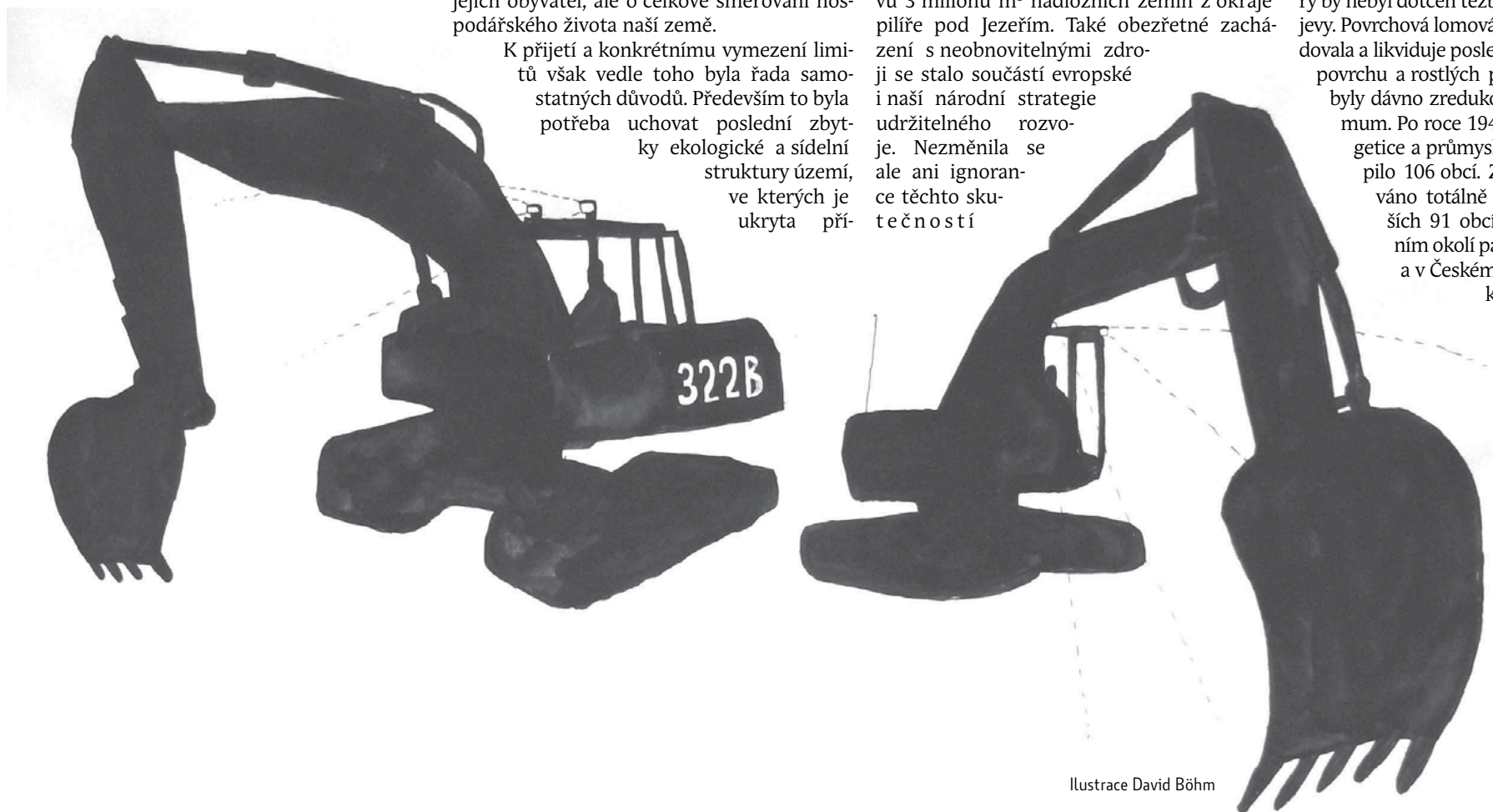
ze strany uhelné lobby. Státní energetická koncepce, připravená ministerstvem průmyslu, tvrdí, že se bez prolomení limitů ve výhledu do roku 2030 neobejdeme, nechceme-li zpátky do jeskyní či třít liščím ocasem ebonitovou tyč. Studie MŽP, vycházející ze stejných podkladů, však ukázala, že prolomení limitů nemá opodstatnění ani po roce 2050, pokud budou více diverzifikovány primární zdroje energie, věnována dostatečná pozornost obnovitelným zdrojům a úsporám a pokud budeme uhlím a energií šetřit, a ne je neuváženě vyvážet.

Pro zachování limitů však za 15 let od jejich vyhlášení přibýly i důvody nové. Případné rozhodnutí o prolomení limitů totiž dle údajů samotné Mostecké uhelné společnosti znamená prodloužení těžby do roku 2060 a v dalších etapách až za horizont roku 2100, čímž má být zajištěn dostatek energetické suroviny nejméně pro dvě další generace. To ovšem předurčuje orientaci naší energetiky a tím i neztenčeného objemu produkce oxidů uhlíku na dalších padesát až sto let. Je přitom víc než zřejmé, že tento přístup koliduje se stále sílící snahou světového společenství radikálně snížit produkci skleníkových plynů, způsobujících ohřev atmosféry a globální změnu klimatu Země.

Poslední řádná vláda však před volbami od své odpovědnosti utekla a odkázala tuto výsostně politickou starost do roviny dohody, zda a za jakou cenu prodá vlastník dolům svoji nemovitost. Obyvatelé Černic a Horního Jiřetína, kteří brání své domovy, jsou tak hrdinové, kteří – ač si ten úděl sami nevybrali – zachraňují svět. Premiérův výrok „Ne vláda, ale občané sami o tom rozhodnou“ je v tomto světle velmi falešný a přispěchal na pomoc těžářům, kteří často prezentují limity jako překonaný politický avanturismus revoluční doby.

Stanovení limitů sice bylo výrazem společenské a politické změny po roce 1989, nebylo však diktováno politickými nebo ideologickými zájmy, ale tvrdou skutečností: V celé pánevní oblasti lze jen stěží najít souvislejší úsek, který by nebyl dotčen těžbou nebo s ní spojenými jevy. Povrchová lomová těžba velkoplošně likvidovala a likviduje poslední zbytky přirozeného povrchu a rostlých půd. Přírodní struktury byly dávno zredukovány pod únosné minimum. Po roce 1945 zde těžbě uhlí a energetice a průmyslu s ní spojenými ustoupilo 106 obcí. Z toho 89 bylo zlikvidováno totálně i s okolní krajinou. Další 91 obcí zaniklo v bezprostředním okolí pánve v Krušných horách a v Českém středohoří v důsledku odsunu německého obyvatelstva. Žádná krajina a její sídelní struktura nebyla nikde a nikdy ve světě vystavena v tak krátkém časovém období tak drastické devastaci. Z přírodního a kulturního bohatství, které tento kraj kdysi představoval, se zachovalo už tak málo, že jeho další ničení není možné připustit.

Autor je ekolog a bývalý ministr životního prostředí.



Ilustrace David Böhm

Nejslabší resort?

Lekce z evropské kulturní politiky

Loňského roku došlo bez naší pozornosti ke dvěma událostem zásadním pro kulturu. Jako členská země EU jsme se mohli účastnit podzimních veřejných konzultací ke kultuře a prosincového veřejného slyšení, které Evropská komise pořádala v Bruselu. Konzultace úzce souvisí s událostí, jíž státy Evropského společenství přikládají mimořádnou důležitost. Dne 18. 12. 2006 byla společným podpisem 12 zemí EU přijata úmluva UNESCO o rozmanitosti kulturních projevů, která za tři měsíce nabude účinnosti.

MARTA SMOLÍKOVÁ

Úmluva UNESCO o ochraně a podpoře rozmanitosti kulturních projevů je první mezinárodní dokument zahrnující principy a koncepty týkající se kulturní diverzity, která „vytváří bohatý a pestrý svět, jenž rozšiřuje možnosti volby, rozvíjí lidské schopnosti a hodnoty, a je tudíž podstatnou oporou udržitelného rozvoje společenství a národů“. Text, který je součástí mezinárodního práva, je základem nového pilíře světového řízení oblasti kultury. Vychází z přesvědčení, že „kulturní činnosti, statky a služby mají jak hospodářskou, tak kulturní povahu, neboť jsou nositeli identit, hodnot a významů, a že by se s nimi tudíž nemělo zacházet, jako by měly pouze obchodní hodnotu“. Ostatně právě tento bod byl ostře kritizován Světovou obchodní organizací a je kacířskou myšlenkou pro všechny vyznavače neviditelné ruky volného trhu, neboť otevírá možnosti zavádění účinných nástrojů na kompenzaci vlivů konzumní společnosti. Součástí Úmluvy je i konstatování, že „proces globalizace, jež usnadnil rychlý vývoj informačních a komunikačních technologií, vytváří zcela nové podmínky pro větší interakci mezi kulturami a je zároveň výzvou pro kulturní rozmanitost, zejména s ohledem na nebezpečí nevyváženosti mezi bohatými a chudými zeměmi“.

ČR – pomalá ryba

Rada EU zmocnila Komisi již v listopadu roku 2004, aby jménem Společenství jednala s Organizací spojených národů pro výchovu, vědu a kulturu (UNESCO). Jednání se zúčastňovala jak Komise, tak jednotlivé členské státy Unie. Bohužel žádnou veřejnou debatu, na rozdíl od jiných zemí, to u nás dosud neotevřelo. Naše ministerstvo kultury (MK) rozhodlo, že ČR bude jednou z posledních zemí EU, která ke smlouvě přistoupí. Úmluva byla přijata na 33. zasedání generální konference UNESCO v Paříži 20. října 2005 a během prvního roku ji podepsala Kanada, Mauritius, Mexiko, Rumunsko, Bulharsko, Monako, Bolívie, Djibouti, Chorvatsko, Togo, Bělorusko, Madagaskar, Burkina Faso, Moldávie, Peru, Guatemala, Senegal, Ekvádor, Mali, Albánie, Kamerun, Namibie a Indie, ze zemí EU pak Rakousko, Dánsko, Estonsko, Finsko, Francie, Litva, Lucembursko, Malta, Slovensko, Slovinsko, Španělsko a Švédsko. Ačkoli Rada EU rozhodla už loni 18. května, že Úmluva má být jednotlivými členskými státy schválena co nejdříve, teprve v prosinci vytvořilo MK pracovní skupinu pro přípravu ratifikačního procesu v ČR, který proběhne letos. Dříve než dojde k našemu podpisu, musí Úmluvu projednat obě komory Parlamentu a podepsat prezident.

Úmluva definuje základní pojmy, jako například kulturní rozmanitost; kulturní obsah; kulturní projevy; kulturní činnosti, statky a služby; politiky a opatření v oblasti kultury. Specifikuje práva jednotlivých zemí na vnitrostátní úrovni a možná opatření na podporu a ochranu kulturních projevů, potřebu vzdělávání veřejnosti a zvyšování jejího povědomí. Zdůrazňuje účast občanské společnosti, podporu mezinárodní spolupráce a kulturní rozmanitost podmíněný udržitelný rozvoj. Důležité je i posílení mezinárodní spolupráce prostřednictvím výměny názorů a nejlepších praxí v oblasti veřejných politik, které přispívají k rozmanitosti kultur.

Argumenty pro výraz přítomnosti

Bruselské veřejné slyšení pořádané na počátku prosince bylo součástí veřejných konzul-

tací o budoucí roli kultury v Evropě. Cílem je za účasti všech, kterých se to týká, přezkoumat roli kultury v evropském projektu, určit strategické priority kulturního sektoru, možné nové rámce a metody dialogu a spolupráce v kulturní oblasti. Veřejné slyšení bylo podnětnou ukázkou strukturovaného dialogu s občanskou společností, respektive tvorby politik. Především však šlo o příležitost, na které Komise demonstrovala svůj politický závazek prosazovat agendu kultury během německého a portugalského předsednictví.

Slyšení bylo součástí veřejných konzultací o budoucí roli kultury v Evropě. Účastníkům tu byly představeny i výsledky letošního podzimního on-line výzkumu. Bruselský dotazník ohledně kultury byl adresován široké veřejnosti, vyplnilo ho asi pět set respondentů, přičemž pětina příspěvků dorazila od evropských organizací a asociací. Výsledkem šetření jsou mimo jiné čtyři základní konstatování: umění a kultura mají klíčovou roli v evropském projektu; umění a kultura jsou výrazem přítomnosti a posilují společnou identitu; kultura je nástrojem pro posilování respektu a podporuje solidaritu; kulturu je třeba zapojit do hlavní politické agendy. Klíčová zjištění a doporučení jsou směřována do tří oblastí: jednotlivci a malé organizace; kulturní průmysl; instituce, organizace a asociace.

Samotného veřejného slyšení v Bruselu se zúčastnilo na tři sta zástupců různých evropských organizací, ale i jednotlivců, kteří mohli přednést své názory. Na jaře 2007 budou výsledky konzultace projednány v Evropském parlamentu. Celá akce má ale za cíl získat argumenty pro politickou legitimitu kultury, zajistit zkoumatelná čísla a principy kulturního sektoru a určit specifická témata.

Nečekaní tahouni ekonomiky a změn

Komise ale nelenila a objednala si navíc studii *Ekonomika kultury v Evropě*, jejíž výsledky představila na počátku listopadu Radě ministrů kultury a také ji distribuovala při slyšení. Tato studie, zpracovaná Kern European Affairs, konstatuje, že ačkoliv je posuzování socio-ekonomických souvislostí kulturního sektoru současným trendem, Evropská unie roli kulturního a tvůrčího průmyslu v kontextu rozvoje hospodářství a společnosti stále silně ignoruje. Studie dochází k překvapivým zjištěním. Kulturní a tvůrčí sektor přispěl v roce 2003 celkem 2,6 % hrubému domácímu produktu (HDP), přičemž podle Eurostatu ve stejném roce dosáhly aktivity v oblasti nemovitostí jen 2,1 % HDP, jídlo, nápoje a tabákový průmysl přispěly 1,9 %, textilní průmysl 1,9 % a chemický průmysl, guma a umělé hmoty 2,3 % HDP. V letech 1999–2003 byl růst přidané hodnoty kulturního a tvůrčího sektoru 19,7 %, tedy o celých 12,3 % vyšší než růst celé ekonomiky, a v roce 2004 pracovalo v evropské petadvacitce 3,1 % všech pracujících.

Intelektuálové, budíček!

Zní to hezky, jakkoli umění a kultura nejsou jen peníze, ale především poznání a pochopení našeho života, jako třeba věda. Jenomže žijeme v zemi, kde ministerstvo kultury je považováno za nejslabší resort. Ministr kultury může být kdokoli, neb každý má trochu ke kultuře vztah. Různé názory na kulturu bez kritické reflexe považujeme za chráněné ústavou. Kulturní politika je v očích politiků

nepotřebným dokumentem bez praktického obsahu. Nikomu nevádí, že do konce roku 2005 měla vláda projednat její plnění a tři ministři kultury měli předložit novou koncepci pro svůj resort. Za pokrok považujeme, že za peníze z EU hodláme podpořit i kulturní dědictví, a to tak, aby bylo využitelné pro cestovní ruch. Co naplat, že evropský komisař pro kulturu Ján Figel upozorňuje, že turismus nemůže být spojován pouze s minulostí a statickým obrazem, nýbrž atraktivita jednotlivých zemí musí být budována na vizi budoucnosti. Využijme apelu, který na závěr veřejného slyšení zazněl ze strany Komise. Ta očekává, že téma role kultury v Evropě nebude distribuováno pouze jako „sdělení Evropského parlamentu“, který se má kulturu na jaře 2007 zabývat, ale je a bude především úkolem intelektuálů a umělců tuto „zprávu“ zprostředkovat. Díky nové Úmluvě bude možné využít i vlastních zkušeností. Právě před dvaceti lety byla zahájena akce, kterou můžeme považovat za příklad dobré praxe prosazování hlubokých společenských změn. To když se skupina intelektuálů i umělců začala domáhat naplňování Helsinské smlouvy o dodržování lidských práv.

Autorka je ředitelka ProCulture/Otevřená společnost, o. p. s.

INZERCE

Diplomat historikům a svým žákům

Recenze dvou knih neskromného státníka

Když v nedávném interview pro BBC vyjádřil Henry Kissinger pochybnosti nad možností „vojenského vítězství“ v Iráku, vyvolal smršť reakcí. Ani v třiaosmdesáti letech zkrátka není poradce pro národní bezpečnost prezidentů Nixona a Forda (1969–1975) a někdejší ministr zahraničí USA (1973–1977) „tuctový soukromník“. Jeho jméno do jisté míry ztělesňuje umění diplomacie druhé půle 20. století. Je proto jen dobře, že k nám konečně v českém překladu doputoval i úvodní díl jeho memoárové trilogie *Roky v Bílém domě* a také jeho poslední práce nazvaná *Krise. Anatomie dvou hlavních krizí zahraniční politiky*.

JIRÍ NOHA



Henry Kissinger. Foto Boston University Photo Services

Nakladatelství BB/art za publikaci *Roků v Bílém domě* patří dík, a to bez ohledu na podivnou chronologii, kterou pro vydávání Kissingerových pamětí zvolilo (závěrečnou knihu politických pamětí, *Roky obnovy*, vydalo roku 2002; v roce 2004 následoval prostřední díl *Bouřlivé roky*). Loni vydaný první – poslední díl je přitom částí nejdůležitější: zatímco zbylé dva svazky jsou povahy převážně deskriptivní, v *Rocích v Bílém domě* nalezneme o poznání víc – autorovu koncepci zahraniční politiky a mezinárodních vztahů, jeho filosofii a strategii, jak ji tehdy promyslel a jak se ji pokusil uplatnit v konkrétních krocích.

V *Rocích v Bílém domě* líčí Henry Kissinger období od nástupu prezidenta Nixona do úřadu až do ledna 1973. Klíčovým problémem té doby byla samozřejmě válka ve Vietnamu, jako neméně zásadní se ovšem ve zpětném pohledu jeví také navázání vztahů s Čínou. Kissingerovo angažmá v ukončení vietnamského konfliktu bylo oceněno Nobelovou cenou míru (obdržel ji roku 1973 spolu se severovietnamským vyjednavatelem Le Duc Thoem), principy jeho „čínské politiky“ platí a jsou patrné dodnes. Sám Kissinger si však nejvíc považoval jiné oblasti svého působení, nakonec vlastně v historické perspektivě nejméně úspěšné – politiky détente vůči Sovětskému svazu.

Na poli vzájemného potýkání supervelmocí USA a SSSR musel Henry Kissinger od základu změnit americký pohled na věc. Hluboce nesouhlasil s politikou „zadržování“; pokládal ji nejen za chybnou, ale především za neúčinnou. Svou strategii postavil na třech pilířích: zásadě konkrétnosti (jasně vymezené dohody založené na přísné reciprocitě), zásadě umírněnosti (cukr a bič – trestat avanturismus, odměňovat odpovědné chování) a zásadě vazby, propojování (provázání více oddělených cílů, například vojenských a politických). Zvláště zásada propojování v sobě tajila nemálo cynismu a Kissinger přiznává, že „naši kritici ji považovali za výstřednost a za mazaný způsob, jak odkládat rozhovory o omezení strategických zbraní“ (s.126). Nezpochybnitelným výsledkem této „reálné politiky“ se staly přinejmenším dohody SALT. Je nicméně těžké posoudit celkovou bilanci Kissingerova vedení americké zahraniční politiky – aféra Watergate záhy zcela podkopala domácí základnu Nixonovy

administrativy a z proponovaných ambiciózních plánů se podařilo prosadit jen střípky.

Kissingerovy paměti ovšem nejsou prostým sumářem tezí a faktů. Naopak, víc než 1300 tisícových stran tvoří živou kroniku doby. Defilé státníků a zákrutů jejich jednání uvítá každý politolog anebo historik nejnovějších dějin. Co je mimořádně cenné: autor se nevyhýbá osobním postřehům, neskrblí komentáři, neskrývá se za zdánlivou objektivitu. Jako školený historik (studia Harvardu zakončil disertací na téma mezinárodních vztahů 1812–1822) přitom dokáže jednotlivé linie vyprávění nenásilně oddělit, takže čtenář nemá dojem manipulace. Maximum výkladu je založeno na pramenech úřední proveniencie, na něž Kissinger hojně odkazuje, nezřídka i cituje přímo v textu. Zde nelze vytknout ani to nejmenší.

Čím se pochlubit a co zamlčet

Nečetná úskalí je třeba přičíst na vrub žánru. Selekce pramenného materiálu, jakkoli nutná, nezbytně vzbuzuje otázky, ne-li podezření. Jedná se především o Kissingerova účelová spojení s některými zločinnými latinskoamerickými režimy, v prvé řadě chilskou a argentinskou juntou. Morální aspekt této politiky Kissinger pomíjí, Augusto Pinochet i Jorge Videla mu představují jen políčko na diplomatické šachovnici, poziciční výhodu v dlouhodobém střetu se Sovětským svazem. Tuto odvrácenou tvář „reálné politiky“ rozhodně osvětluje velice nedostatečně. Překvapit může i zřejmá neskromnost, téměř bez výjimky přezíravé portréty jak politických partnerů, tak protivníků.

Svého druhu doplňkem publikovaných pamětí je kniha *Krise*, dosud poslední Kissingerova publikovaná práce. Nejde o popis či o koncipované dílo, nýbrž o soubor přepisů nahrávek Kissingerových telefonátů s aktéry dvou hlavních krizí té doby – Jom-kipurské války 1973 a definitivního pádu Jižního Vietnamu 1975 – prokládaný autorovými komentáři a shrnutími. Čtení je to nesmírně fascinující, zejména co se arabsko-izraelského konfliktu týče. Stěží se dá sice zjistit, zda jsou přetištěné materiály publikovány v úplnosti, naopak zdá se víc než pravděpodobné, že řada citlivých podrobností zůstává nadále skryta v archivech; obrovský přínos publikace to však nepodřívá. Jaksi v přímém přenosu, hodinu po hodině, sledujeme aplika-

ci teorií doktora Kissingera v praxi. V textu se promítají všechny představitelné aspekty: časová tíseň, nedostatek informací, bluffování protagonistů, diferenciací politických názorů, ohled na „vyšší zájmy“ a dlouhodobou strategii, nepřehledné předivo závazků a reálných možností, problémy vnitropolitické (během Jom-kipurské války kulminovala aféra Watergate, odstoupil viceprezident Spiro Agnew a následoval „masakr sobotní noci“). Navýsost poučné jsou pasáže, z nichž plyne, jak Henry Kissinger dokázal ku prospěchu Spojených států využít dokonce i těžkopádnosti mašinérie Organizace spojených národů. Jsme-li svědky jeho obratného lavírování mezi Radou bezpečnosti a Valným shromážděním OSN, nemůžeme nevidět, že v jeho podání si americká diplomacie stála jistě o třídu výš než dnes, pod taktovkou bushovských neokonzervativců.

Zcela jasně odhalují Kissingerovy telefonáty velikost nebezpečí, jemuž Izrael v říjnu 1973 čelil. Zklamaly analýzy tajných služeb, zklamali vojáci i politici, Goldu Meirovou a Moše Dajana nevyjímaje. Ztráty těžké techniky v prvních dnech egyptsko-syrského útoku byly natolik vážné, že Izrael se ocitl na pokraji zničení. Přezítí židovského státu umožnil výhradně mohutný letecký most, který Američané zorganizovali a který dovozlil izraelským generálům okamžitě nasadit do boje i poslední rezervy. V daném kontextu pak nezbyvá než konstatovat, že například vyznavačské líčení Martina Gilberta (*Izrael – Dějiny*, Praha 2002), zmiňující tuto skutečnost jen okrajově, hraničí s falšováním historie. I to podtrhuje význam Kissingerových „sebraných telefonátů“ jako prvořadého historického pramene.

Henry Kissinger patří k těm postavám, které zásadně formovaly podobu 20. století. Proto lze jen uvítat, že máme již v češtině k dispozici jeho zásadní autobiografická díla. Většina jeho prací politologických však u nás dosud přeložena není.

Autor působí jako interní doktorand v Ústavu českých dějin FF UK v Praze.

Henry Kissinger: Roky v Bílém domě.

Přeložil Václav Viták. BB/art, Praha 2006, 1405 stran.

Henry Kissinger: Krize. Anatomie dvou hlavních krizí zahraniční politiky. Přeložil Ondřej Novák.

Academia, Praha 2006, 396 stran.

Za novými členy EU zaklapla brána

Nebývale tvrdé podmínky, za kterých přistupuje do Evropské unie Rumunsko a Bulharsko, vypovídají o neexistenci vize budoucnosti EU více než stále chybějící evropská ústavní smlouva.

VÁCLAV NEKVAPIL

Evropská unie se 1. ledna 2007 rozrostla na dvacet sedm členských států. Přistoupení nejchudší země EU Bulharska a jen o málo bohatšího Rumunska však není jen další vlnou rozšíření. Je chápáno jako dokončení celého procesu. Za jejich vstupem zaklapne mříž pevnosti Evropa a nikdo se neodvažuje odhadnout, kdo další, za jakých podmínek a kdy bude do ní vpuštěn.

Rozšíření v roce 2004 bylo evropskými politickými elitami oslavováno jako historická tečka za poválečným rozdělením Evropy. Evropská veřejnost však toto nadšení nesdílela. Přechodná opatření zakotvená v přístupových smlouvách vzbudila debaty o členech první a druhé kategorie. Ve srovnání s tzv. ochrannými klauzulemi uvalenými na Bulharsko a Rumunsko byla však tehdejší opatření vůči novým členům ještě velmi mírná. Rumuni a Bulhaři však přesto patřili k největším eurooptimistům mezi kandidátskými zeměmi, vstup do EU podporovaly všechny relevantní politické síly a míra proevropského nadšení mezi obyvatelstvem dalece převyšovala úroveň ve středoevropských zemích.

V případě těchto dvou balkánských zemí se ale politické špičky evropských států přiklonily ke značně rezervovanému veřejnému mínění a ani nové země (včetně ČR) neměly chuť a sílu, natož pak odvahu se na stranu nových zemí postavit.

Šestadvacátý a sedmadvacátý člen EU objektivně trpí markantními nedostatky v oblasti

vymahatelnosti práva, korupce, veterinárních standardů i ochrany menšin. Je však otázka, zda by nebylo bývalo lepší vstup Rumunska a Bulharska raději o rok odložit než podřítit jejich existenci pod tříletou kuratelou Evropské komise, která může na základě zmíněné klauzule zastavit či omezit finanční toky do nových zemí, bude-li mít pochybnosti o efektivním vynakládání unijních prostředků. Situace, kdy 25 členů de facto hlídá zbylé dva členy téhož klubu, je těžko slučitelná s principy evropského integračního procesu.

Přechodná opatření nejsou v rozšiřování ES/EU ničím novým. K prvnímu rozšíření došlo až dvacet let po zahájení integračního procesu a je logické, že obě strany musejí mít nějaký čas na vzájemné soužití. Přechodná opatření na volný pohyb pracovních sil byla kdysi uvalena na Španělsko i Portugalsko a dotýkají se i nás. Je dobré, že se česká vláda chová důsledně a nebude jej uplatňovat na nové členské státy, usiluje-li o jejich celkové zrušení.

Precedens nebo odstrašující případ

Příklad zatím posledního rozšíření – které může být i posledním rozšířením vůbec – však otevírá mnoho varovných otázek a nejasností. Nedostává pojem „přechodné období“ až příliš široký význam, zahrnuje-li omezení tak základních práv členství, jakým je volný pohyb zboží (především potravin)? Zpochybňuje-li klauzule rozsudky soudů nových členských zemí tím, že nemusejí být

uznávány v jiných unijních státech, nepodkopává se tak třetí pilíř tzv. maastrichtského chrámu? Nejde o narušení principů právního řádu Unie, bude-li o plnění či neplnění závazků plynoucích z členství rozhodovat jen Evropská komise, která může následně zastavit finanční pomoc, a nikoli soudní dvůr?

Podmínky členství Rumunska a Bulharska mohou být precedentem pro přístup dalších, méně hospodářsky vyvinutých zemí do EU. Lze pochybovat o tom, že by hrdí Turci podobně tvrdé vstupní podmínky vůbec akceptovali. Evropská unie by se měla co nejrychleji rozhodnout, jakou kvalitu vzájemných vztahů zemím ve svém nejbližším okolí nabídne, nebude-li to perspektiva členství. Dosavadní evropská politika sousedství je pro Balkán nevyhovující a málo motivující. Kandidátské země v regionu (Chorvatsko a Makedonie) by měly mít představu o tom, co je čeká a kam směřují. Také Srbsko, Černá Hora, Albánie a Bosna, které se dříve či později pro nějakou formu evropské integrace mohou rozhodnout, by měly vědět, zda unie přijímá či nepřijímá nové členy a zda mohou například usilovat o vstup do Evropského hospodářského prostoru.

Nejnovější rozšíření unie znamená přidání další, nižší rychlosti již dnes de facto několikarychlostnímu integračnímu procesu, kde jiné termíny a spěch platí pro eurozónu a jiné například pro rozšiřování Schengenského prostoru.

Autor je místopředseda a analytik Asociace pro mezinárodní otázky.

par avion

Ačkoliv se říká, že není nic staršího než včerejší noviny, ctění čtenáři tohoto par avionu se musí spokojit s novinami dokonce loňskými. Devítidenní novoroční volno, kterého si na počátku každého roku z pozhánání úřadů užívají ruští občané, způsobilo, že v Rusku letos noviny zatím prostě nevyšly. Ale až vyjdou, budou zase určitě psát o Putinovi, o Dědu Mrázovi, o zemním plynu a přinesou i nějakou zajímavost navrch.

Коммерсант

„Na kluziště dorazil ruský prezident po setkání s krásou, tedy s baletkami souboru Břížka. Tady ho čekalo velké množství dětí, které se ve stejném počtu dopoledne zúčastnily setkání u prezidentské jolky,“ zahájil reportáž z návštěvy Vladimira Putina u kluziště na moskevském Rudém náměstí na konci loňského roku deník Kommersant. Prezident prý měl u ledu dvě možnosti – buď si jít sednout na tribunu, nebo se vypravit na plochu, kde stál ozdobený stromek. „Pan Putin nechtěl, když už je na kluzišti, jen tak sedět na tribuně. Ale ani ke stromku se nedostal – dvě tři stovky dětí žádostivě sledovaly ruského prezidenta. Situace se ještě zhoršila tím, že on sám udělal gesto směrem k dětem na tribunách (a tam bylo ještě jednou tolik kluků a holčiček, a všichni poprvé na vlastní oči viděli člověka-legendu a teď byli rozhodnutí potrást mu pravicí). Něco podobného musel, jestli se nepletu, pan Putin naposledy přežít před pěti lety na tradičním tatarském svátku Sabantuj v Kazani,“ podotkl autor reportáže. Putin pak podle ní dostal

jako dárek od obchodního domu GUM velkou krabici s bonbony, kterou předal dětem. Předtím si však sám nabral dvě hrsti sladkostí a nacpal si je do kapes kabátu. „Krabice doputovala až ke krasobruslařce Irině Slucké, stojící u mantinelu. „Mně?“ překvapeně se zeptala, nečekala na odpověď a zasmála se: „Vladimire Vladimiroviči, jestli se otrávím...“ Pan Putin se usmál. Zřejmě příliš nepochopil, co měla Irina Slucká na mysli, a tak jen roztržitě pokýval hlavou. Jasně dával najevo: nu, to už si rozhodněte sama, co s nimi uděláte, klidně si, kruci, žijte... Ale ona jen myslela, že člověku se může po snědení spousty bonbonů udělat špatně. Jsem přesvědčen, že krasobruslařka rozhodně nedávala svým slovům nějaký jiný smysl, vždyť historii s Alexandrem Litviněnkem třeba vůbec nezná,“ poznamenal autor článku v Kommersantu.

ИЗВЕСТИЯ

Den po ruském prezidentovi na kluziště dorazil sám Děda Mráz přímo z Velikého Ustjugu. A prokremelský deník Izvestija to označil za hlavní zprávu dne. „Ve středu byly opět uzavřeny ulice v centru,“ napsal. Dětem, které na pana Mráze čekaly, vydali pořadatelé teplé plědy. „A včas. Na ledu se objevili mikrobi. Využiv nepřítomnosti Dědy Mráze a nejspíš i hlavního hygienika Ruské federace Gennadije Oniščenka, který se zabývá bojem s nevyhovující minerálkou Boržomi, zlý Generál Slotu přitáhl na hlavní náměstí státní pušku ‚Kejch-13‘, aby všechny děti nakažil chřipkou. Pomáhaly mu Sychrava, Hololéd a Jednotka zakuklených infekcí,“ vypravoval loni vyděšeným čtenářům nejznámější ruský list. Děti v publiku však k překvapení rodičů a novinářů nezačaly volat na pomoc

Dědu Mráze, ale z nějakého důvodu moskevského starostu Jurije Lužkova. Organizátoři – ani Lužkov – překvapení nebyli, starosta se objevil na pódiu v doprovodu několika úředníků z Vologdy a vyzval k bitvě se zlými viry. Školáci nakonec Generála Slotu přemohli, nacpali ho do sanitky Doktora Bolíta a slavně zvítězili. Až potom se na pódiu objevil Děda Mráz a zapnul světla na stromku. Zvláštní je, že v sousedství této reportáže, kde Děda Mráz vystupuje, otiskli v Izvestijích nejen rozhovor s ním, ale i stať nazvanou Existuje Děda Mráz?.

ВЕДОМОСТИ

Druhá plynová válka, tak popsal na konci loňského roku ekonomický deník Vedomosti spor ruského Gazpromu a běloruských představitelů o cenu plynu, kterou bude muset letos Bělorusko platit. (První válkou je míněn podobný, ale už dva roky starý spor s Ukrajinou.) Obě strany se nakonec za skřípění běloruských zubů dohodly a smlouvu podepsaly jen dvě minuty před silvestrovskou půlnocí; to však nemohli o dva dny dříve ve Vedomostech tušit. List ještě před dohodou o ceně 100 dolarů za tisíc metrů krychlových připomněl, že Minsk byl ochoten platit jen 75 dolarů. „Gazprom není Santa Claus, aby takhle obdarovával běloruské úředníky,“ rozčiloval se v novinách představitel Gazpromu Sergej Kuprijanov. Ještě na Silvestra večer informovala média o Kuprijanově dalším, až zemanovském bonmotu. Když vyšel v pauze mezi jednáními za novináři, prohlásil v narážce na známé ruské novoroční přání „S novým godom“, že zatím nemůže do Minsku popřát „S novým gazom“, tedy „K novému plynu“. Rusko podle Kuprijanova v rozhovorech „bezprecedentně ustoupilo“ a Bělo-

rusko mohlo získat ty nejvýhodnější možné podmínky. Moskva podle Vedomostí tlačila na Minsk i hrozbami zdražení nafty a dalšími způsoby. „Na stole u premiéra Michaila Fradkova leží návrh rozhodnutí o zavedení dovozních poplatků na běloruský cukr ve výši 8,1 procenta deklarované ceny,“ popsal jeden z nich nejmenovaný zdroj z ruské vlády. Šéf bezpečnostního výboru běloruského parlamentu Nikolaj Čerginec popsal situaci jako „plnokrevnou ekonomickou válku na všech frontách“. Běloruský prezident Alexandr Lukašenko, který před několika týdny přijel zehlit situaci přímo u Vladimira Putina v Kremlu, se nevyjádřil.

The Moscow Times

Svá novoroční přání vypočetla v anglicky psaných The Moscow Times překladatelka a rusistka Michelle A. Berdyová. Mezi ta nejinspirativnější patří:

7. Přestanu křičet na televizní zpravodajství a vypočítávat těch patnáct aspektů zpráv, které v nich vynechávají. Není to jejich vina. Navíc mne nemohou slyšet. Ale sousedi můžou a už je to unavuje.

8. Na cestách do Spojených států přestanu při diskusích o ruské politice s přáteli a známými hájit úhly pohledu, které nezastávám, jen proto, že mí přátelé a známí zastávají názory, které bych normálně obhajovala sama. Končí to tak, že zním jako lidé, které vidím mluvit v ruských televizních zprávách.

9. Přestanu se bát, že když moje vláda udělá něco, co se nelíbí ruské vládě, seberou mi vízum, roztrhají povolení k pobytu a provedí mi daně 25 let nazpět. To se prostě nemůže stát, že ne?

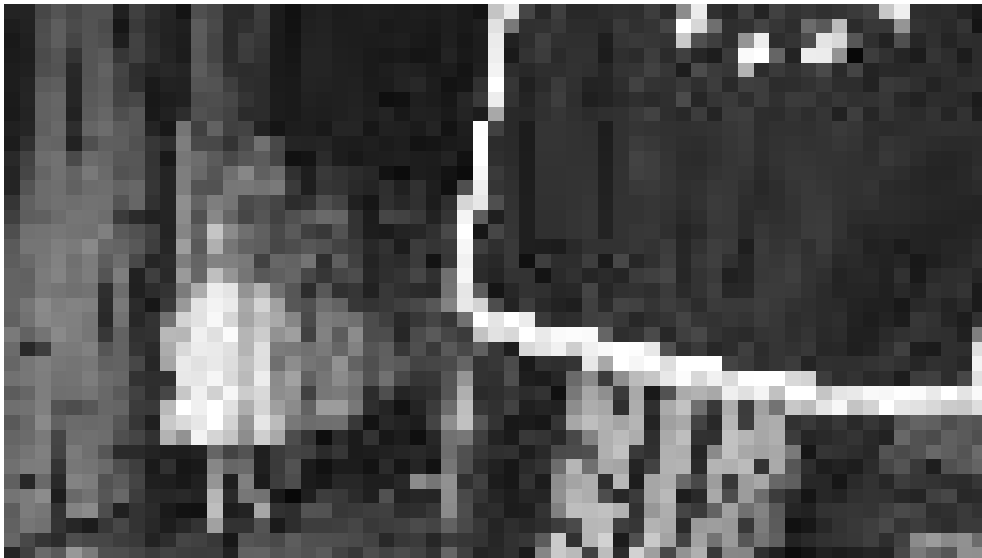
Z ruského tisku vybíral Jakub Dospiva.

Evropská vlajka na konci Karpat

Jak přivítaly české vesnice rumunského Banátu vstup do Unie

Na úplném konci karpatského oblouku kdysi hraničilo Rakousko s Tureckem. Tady se vedly boje o to, kde bude okraj Evropy. Valí se tu temné vody Dunaje, který je jakousi symbolickou spojnicí i předělem – a dnes zároveň i stokou. Dunajský sumec na sádle s česnekem a paprikou, připravený v místní pekárně, ale pořád chutná skvěle. Pekař se jmenuje Nedvěd a je možné, že je příbuzný se slavným fotbalistou, jelikož tady na Gerníku jsou všichni tak trochu příbuzní a fotbalistova rodina pochází právě odtud.

IVO DOKOUPIL



Rumunsko je asi největším výrobcem modrých vlajek se žlutými hvězdičkami. Ty zdobí vesnice i města, paláce i dřevěnice v horách už několik let. Foto Ivo Dokoupil

Šest českých vesnic na rumunsko-srbských hranicích je malým ostrůvkem češství uprostřed rumunského a srbského moře. V Gerníku, Svaté Heleně, Eibentálu, Rovensku, Bígru a Šumici žije asi 2500 Čechů a ti všichni vstoupili s příchodem nového roku do Evropské unie, kde už jejich stará vlast několik let je.

Ve vesnici Gerník je živo. Chystají se oslavy silvestra, z Čech přijelo domů do rodných vesnic spousta těch, kteří odtud odešli za prací. Přijeli na návštěvu, pro klobásy a někteří také pro peníze, protože v Čechách se mnohým žije velice těžko a bez podpory rodičů z Rumunska by jim bylo ještě hůř. A tak rodiče šetří ze svých hornických důchodů a posílají tu na střechu, tu na nové auto. Chudé Rumunsko živí bohaté Česko – i takové příběhy lze mezi krajany najít. V oblasti Banátu je málo práce a to je hlavní příčinou exodu mladých. Staří pak vyčkávají a těžce pracují na vlastním, dokud jim síly stačí. Jednoho dne se ale vydají za nimi. Vstupem do Unie se hranice opět o něco víc pootevrou a to může mnoho věcí změnit k lepšímu. Česko už nebude pro místní tak exotickou zemí a ekonomické i kulturní rozdíly se díky tomu mohou srovnávat. Bude lehčí pohyb tam – ale i zpět.

Možná sem přijdou i investoři, a tak bude i práce. Třeba tak dojde k tomu, že mnozí dostanou šanci vrátit se z pracovního azylu v Čechách zpět na rodné grunty. Je jasné, že nic už nebude jako dříve, vesnice Gerník už nikdy neuživí tisíc sedláků, ale několik set lidí tady třeba jednou bude zase moci spokojeně žít.

„Mám velké plány,“ zaníceně vykládá třicetiletý Josef Kuna ze Svaté Heleny. „Podmínky jsou v Rumunsku tvrdé, byrokracie se jen obtížně zvládá, ale zase jsou tady příležitosti, které jinde nenajdete. Rozjízďím stavební firmu a do léta chci opravit starou helenskou školu a vybudovat v ní hospodu,“ říká. Když odešel do Čech, vypracoval se na manažera v irské firmě a vrátil se zpět do vesnice Helena, aby zde začal podnikat a využil znalost prostředí i jazyka. Postavil pobočku mateřské firmy a dnes zaměstnává asi padesát lidí, Rumunů i Čechů. Vrátil se do Banátu i s manželkou a dítětem a vytrvale jde proti proudu migrace směřujícímu na vysněný Západ. Pro mě jako pracovníka rozvojových projektů je jeho osoba příslibem lepších časů. Nic pro něj není zatěžko; když něco potřebuji, obrátím se na něj, sedneme si do auta a řešíme věci ihned. To je ve zdejším prostředí, kde je pro většinu lidí všechno

problém a nic nejde, anebo alespoň ne dnes a ne přímo, stále mimořádný zjev.

Oslavy mají probíhat v kaminu, jak se tady po rumunsku říká kulturnímu domu. Nová plastová okna a podlaha z kachlíček způsobují, že je tu vlhko jako v koupelně a každou chvíli někdo uklouzne. Rumunský primár – starosta je ovšem na modernizaci pyšný. Silvestrovská tancovačka může začít. Než se kachličkový parket doopravdy zaplní, tancují ze začátku jen dívky s dívkami, jak je tady běžným zvykem. Pánové se osmělí až později, zato ale tančí sebejistě a bez zaváhání. V pekárně se peče pro turisty, hraje harmonika, v hospodě se čepuje pro místní a všeobecné přípravy na slavnostní okamžik vrcholí. Na místním obecním úřadě vlaje vlajka EU, která tam už ale visí několik let, a tak vlastně na první pohled nic nenasevňuje tomu, že se chystá nějaká významná změna v dějinách vesnice. Vlajky EU jsme po cestě sem viděli snad na každém úřadě i autu. Rumunsko je snad největší výrobce modrých vlajek se žlutými hvězdičkami. Symbolizují pocit jednoznačné sounáležitosti s Evropou. A možná i strach, aby Rumuni zase nebyli odsunuti a izolováni od ostatního vyspělého světa. Obavy národa, který tak dlouho trpěl pod komunistickým režimem, jsou celkem pochopitelné.

Tancovačka trvá do rána. Příchod nového roku během ní slavíme dvakrát, protože v Rumunsku je o hodinu více. A tak vlastně není jasné, zda je země v EU podle českého, nebo rumunského času.

„Co se změní? Vůbec nic, kromě nesmyslných předpisů, které znemožňovaly obcho-

dování s touto zemí,“ odpovídá na mou otázku ohledně novoročních očekávání Tonda Mikulěnka, beskydský podnikatel, opravdový Valach, který v Banátu pod Rovenskem staví pilu. „Teď už nemusíme pro certifikáty do Bukurešti a bude třeba méně úplatků,“ dodává s úsměvem. „Jinak bude vše při starém. Lidé se naučí konzumu, žít na dluh a chudí zůstanou chudými,“ dodává smutněji.

„Teď už budeme v Evropě s vámi,“ nakloní se ke mně jeden z mých známých. „To se v té Unii z Rumunů po...“ křičí na mne, aby přehlušil starostův saxofon. „Tady v Rumunsku všechno rozkradou, jsme bohatá země s chudými obyvateli,“ pokračuje po chvíli.

Vzpomenu si na cesty, kterým chybí asfalt, na měď, která mizí z dolu kdesi do Srbska, na milionová terénní auta „patronů“, jak se tady trefně říká podnikatelům, a nezbývá než souhlasit.

Po tancovačce nastává vystřízlivění z euforie. Domů vezeme jednoho krajana i s rodinou. Skoro dva roky si odseděl v Čechách i v Rumunsku za vykonstruované obvinění z ublížení na těle. Tvrdí, že v Rumunsku se ze spisů ztrácejí důkazy a právo je vždy na straně toho, kdo má víc peněz. Stejně tak lékaři ošetří nebo zrentgenují jenom toho, kdo má eura. Euro má tady tudíž kouzelnou moc, je klíčem k srdcím úředníků i lékařů.

Při pohledu kolem sebe si nedokážu příliš představit, jak může EU doopravdy změnit Rumunsko k lepšímu. Vyšle sem snad své komisaře, kteří dostanou speciální školení, jak jezdit po blátě a jak u baráku najít kadi-budku? A přitom budou stavět silnice?

Rumunskou chudobu zřejmě moc nesníží ani nové vodovody a silnice. Země je, jak všichni vědí, chudá proto, že zde pořádně nefunguje systém státní správy a samosprávy, že je vše zkorumpováno a stát je prolezlý protekcio-nismem a lajdáctvím. Rozhodně nepomohou evropské předpisy, které lidem zakážou prodávat zemědělské přebytky na trzích, jež fungovaly po staletí, nebo vyrábět domácí pálenku, která tady funguje jako lék i platidlo za služby. Lidé jistě nezbohatnou ani z toho, když z nich nové investice udělají námezdní síly, odkázané na nadnárodní průmyslové zóny.

Možná však členství v Evropské unii napomůže tomu, aby se Rumuni pracující v cizině naučili, že by měl stát fungovat pro ně, a ne jim být přítěží. A třeba si pak udělají doma sami pořádek. Jako hrdí evropští občané přitom budou mít přece jen určitou jistotu, že pořádek dělat mohou, aniž by kvůli tomu skončili ve vězení.

Autor působí jako vedoucí mise rozvojové pomoci v Rumunsku pro organizaci Člověk v tísni.



Pánové se osmělí až později, zato ale tančí sebejistě a bez zaváhání. Foto Ivo Dokoupil

Šeherezáda / Leonid Cypkin

Sál se postupně zaplňoval. Většinou to byly stařenky, moskevské intelektuální stařenky – stálé návštěvnice konzervatoře a koncertního sálu v Domě vědců. Dlouho předtím, než se vůbec vyvěsí plakáty, se nějakým záhadným způsobem vždy dozvědí o koncertě té či oné slavné osobnosti, celé týdny tráví ve frontě, snadno se urážejí i kvůli nejdrobnějším maličkostem, spravedlivě se rozhořčují nad sebemenším porušením nepsaných a pouze jim známých zákonů rezervace míst ve frontě a v den, kdy začíná prodej lístků, se už od šesti ráno dožadují otevření pokladny, před kterou se uvelebí na rozkládacích rybářských židličkách.

Jedna taková stařenka sedí vedle matky a zapřádá s ní hovor. Moje matka je vlastně také stařenka, ale ve frontě na lístky by nestála, protože má chatrné zdraví. Spolubesednice jí naléhavě doporučuje, aby si pořídila jakési bylinky.

„Takové žluté, víte, ty zaručeně pomůžou. Jenom je moc těžké je sehnat.“

„Ano, máte pravdu, už jsem o nich slyšela nebo možná četla,“ odpovídá družně matka.

„Vlaštovičník se to jmenuje. Výborně odstraňuje skvrny na kůži.“

„Stařeckou pigmentaci,“ opravuje ji matka.

Matka je lékařka a kromě toho ráda nazývá věci pravými jmény. Navzájem si s matkou ukazují ruce, vyměňují si názory na počasí, na dusno v sále a na očekávaný koncert.

Dnes mi v práci navrhli, abych jel do Indie. Mohl bych dokonce vzít s sebou ženu. Byl to vlastně předběžný rozhovor s vedením, který ani jednu stranu k ničemu nezavazuje. A když pomyslím na těch dalších dvacet instancí, kterými bych musel projít... Ale nadchlo mě to. Oj, jak mě to nadchlo! Indie! To není, panečku, Evropa, není to Paříž, do které jsem ještě včera tak toužil jet a která se mi teď zdála stejně dostupná a nezajímavá jako třeba Tambov nebo Kaluga. „Kde jsou mí věrní nahibové, horalové a pokrevní bratři?“ – ne náhodou zvolil Foma Berlaga pro rozvinutí nejtěžší formy šílenství právě tohle téma. Vždyť Indie se člověku může zjevovat jediné ve snu nebo v pomatení smyslů. A najednou ji mám před očima v bdělém stavu a ještě ze státního rozpočtu. Exotické obrazy, jeden zářivější než druhý, mi zatemňovaly mysl po celý zbytek pracovního dne. Divoci slovní a krásné Indky s kastovním znamením na čele, rušná, jazykově pestrá přístavní města, džungle a noční bary se striptýzem na východní způsob... Indie! Vezl jsem tu novinku domů jako první jahody, na které jsem vystál frontu, jako načerno získané unikátní zboží, jako hlavní výhru v loterii o peněžní a věcné ceny.

„Chceš do Indie?“ zeptal jsem se ženy, když jsem vtrhl do kuchyně.

„Nemám ráda hloupý vtipy,“ zapálila sporák a začala ohřívat bujón s nudlemi.

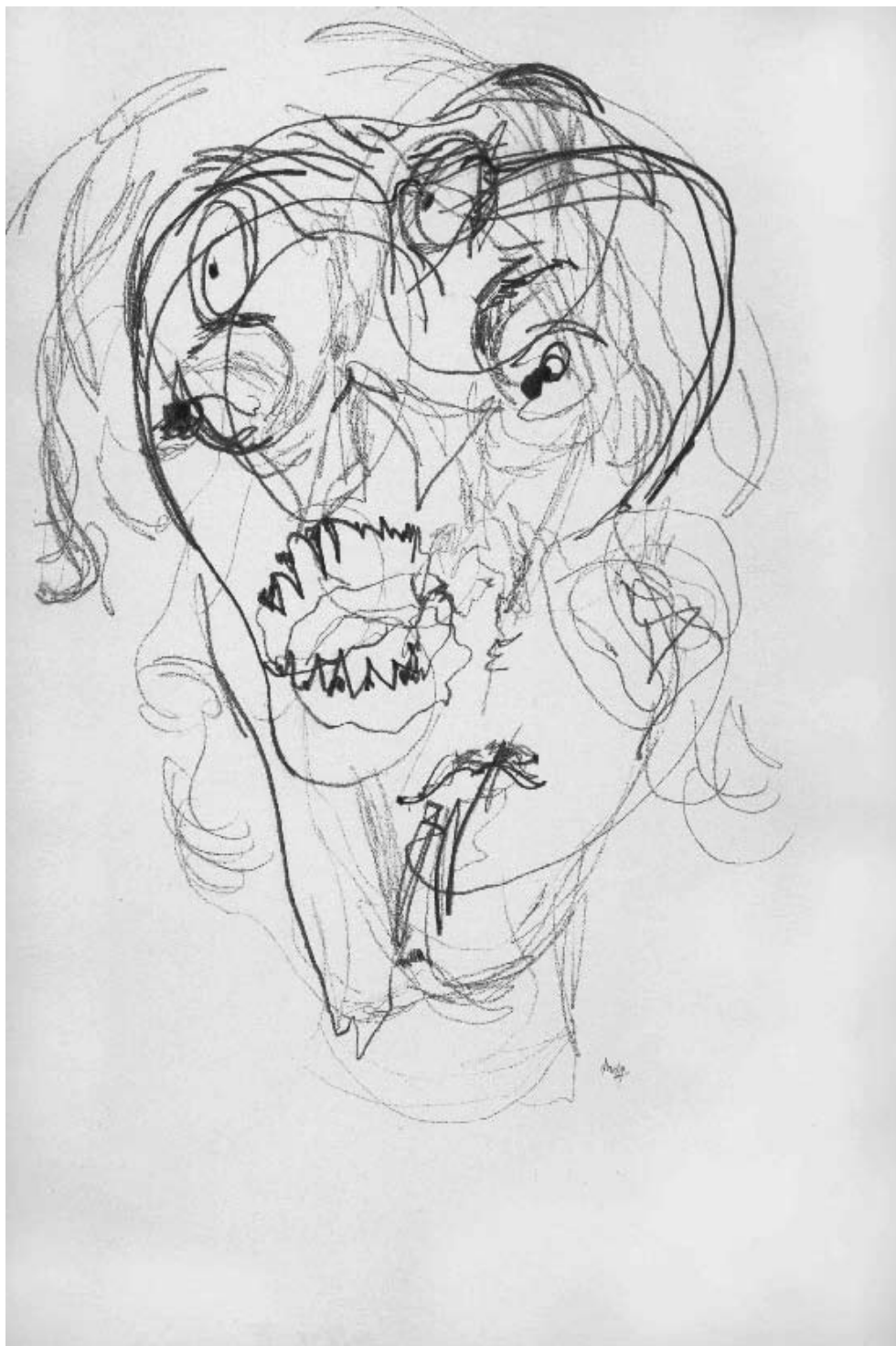
Z pokoje vyběhl syn.

„Tebe posílají do Indie? Jo?“ Neztratil důvtip, ačkoliv už rok studoval na filologické fakultě.

Vyprávěl jsem jim o nabídce, kterou jsem dostal. Jeden přes druhého jsme začali zapáleně probírat radostnou novinu.

„Za půl roku moskvič, za rok volha. To je na beton,“ řekl syn.

„Starověké chrámy, sněžní lidé, Mount Everest!“ jásal jsem. O krásných ženách a nočních barech jsem se pro všechny případy rozhodl pomlčet.



Marta Hošťálková: Maska, 2000

„Taková šance se naskytne jen jednou v životě. Není vůbec o čem přemýšlet!“ Žena to říkala, jako by jí někdo odporoval.

„Everest je v Nepálu,“ poopravil mě syn.

„Čert vem Everest, zato jsou tam jogíni.“

„Hlavně abychom to nezakřikli,“ prosila žena, „nebo to nevychází.“

„Budeš potřebovat angličtinu, tati. Mohl bych říct našemu učiteli.“

„Jé, bujón!“

Dokonce i náš boxer, přezdívaný Tlamoš, přiběhl do kuchyně, položil čumák na jídelní stůl a vyčítavým pohledem koukal střídavě na ženu, na mě a na syna, jako bychom za půl hodiny celá rodina odjížděli do Indie a nechávali ho napospas osudu.

Jen v matčině pokoji se rozhostilo zlověstné ticho. Vletěl jsem k ní, stále ještě unešený radostným vzrušením.

„Slyšelás? Posílají mě do Indie!“

Na klíně jí leželo poslední číslo časopisu Světová literatura, ale nečetla si, jen lehce pohupovala nohou – to byl příznak rozčilení.

„V Indii je horko,“ řekla matka a to byla nesporná pravda. „A ty máš slabé srdce a chou-

lostivý nervový systém“ – proti tomu také nešlo nic namítnout.

„Víš ty vůbec, co je Indie?“ zakřičel jsem a ucítil, jak mi v ústech stoupá pěna. „I náš ředitel by tam chtěl!“

„Tak ať jede,“ řekla matka s naprostým klidem.

„Taková příležitost se naskytne jednou v životě, chápeš to, nebo ne?“ – přistihl jsem se, že bezděky opakuju slova své ženy.

„Nechápu, proč se vlastně tak rozčiluješ. Vždyť jsem jenom řekla svůj názor.“

„Aha, tak názor? S autem to taky byl jen názor a s bazénem taky! Ale do Indie pojedu! Rozumíš, pojedu!“

Vyšel jsem z pokoje a práskl dveřmi.

„No jo,“ řekl jsem ženě, když jsme dojedli oběd, „ale víš, že je tam horko?“

Podívala se na mě úkosem.

„Aha, takže už sis to rozmyslel?“

„Ne, co blázníš!“ řekl jsem a snažil se, aby můj hlas zněl co nejvěrohodněji.

„A vy ještě budete tvrdit, že se nám nepletete do života!“ vmetla žena matce, když se potkaly v chodbičce mezi kuchyní a záchodem. S tváří vzteky rudou se

schovala v kuchyni a začala tam lomozit hrnci.

„Pamatuj si,“ řekla mi, když záhy vběhla do pokoje, „pamatuj si, že jestli pojedíš do Indie sám, tak já v tomhle domě nezůstanu.“

Když jsme s matkou vyšli z průchodu, objevil se v okně syn.

„Tak já zavolám tomu učiteli, jo?“

Nic jsem na to neřekl a zrychlil krok. Cítil jsem, že mi matka nestačí, ale nemohl jsem si pomoci. Byla to moje pomsta.

Hudebníci se dlouho usazovali, šustili notama, domlouvali se a ladili nástroje. Světla na scéně se rozzářila, zhasla a znovu se rozzářila.

Konferenciérka v tmavém kostýmku s bílým odepínacím límečkem prokličkovala mezi stojany, hudebníky a kontrabasy a s drobným klapáním podpatků přicupitala na pódium. Nepřirozeně rozrušeným hlasem oznámila program na první část koncertu a vzdálila se – skromně, avšak s důstojností člověka, který splnil snad nenápadný, ale zato neobyčejně zodpovědný úkol. Nadšený potlesk uvítal samotného maestra – slavného dirigenta. Ten se nenuceně uklonil a rukou udělal lehce odmítavé gesto na znamení toho, že všechno to nadšení je k ničemu a je čas dát se do práce.

V první části hráli symfonii skandinávského skladatele. Při poslechu hudby jsem se pokoušel představit si úzké, křivolaké fjordy, drsné skály, porostlé mechem, ztepilé severské sosny a chladné nebe, ale místo toho jsem před sebou viděl chmurné tváře houslistů, kolena své sousedky (naštěstí to nebyla stařenka!) a rozevírající se šosy dirigentova fraku. A dirigent se činil. Oj, jak ten se činil. Prosil, konejšil, vyzýval k poslušnosti, naléhal, zaklínal, vyhrožoval, stoupal si na špičky a vytahoval krk, aby vypátral, kdo je neposlušný, a přiměl ho k nápravě. Už dlouho ve mně zraje zvláštní přesvědčení, že dirigent je čistá fikce, a kdyby byl odstraněn, nic by se nezměnilo. Možná, že tohle přesvědčení pramení z jedné mé dětské záliby. Kdykoliv jsem v rádiu zaslechl symfonickou hudbu, začal jsem zaníceně dirigovat, buď tágem od dětského biliáru nebo v horším případě jen tužkou. Bylo až neuvěřitelné, jak dokonale mě orchestr poslouchal: plnil každé mé přání, každý můj vrtoch, ani jeden, dokonce ani ten nejmenší pohyb mé ruky nezůstal bez odezvy. Ale pak jsem přestal dirigovat a hudba – hudba přesto zněla dál.

Po symfonii vystoupila mladičká pianistka – vycházející hvězda. Vypadala velmi efektně – v dlouhých šatech, s rozpuštěnými dlouhými vlasy – taková rusalka z niv. Okouzlené sledovala dirigenta, jako by ji jednou provždy zhypnotizoval, a zatímco hrála, zkoušel jsem uhodnout, jestli spolu něco mají, nebo ještě ne. Lóže pro umělce přetékala jejími ochránci a obdivovateli – snobskými mladíky ověšenými fotoaparáty a kamerami. O přestávce hvězdu odvěkli někam na focení a potom se vyrojili na jevišti, blýskali blesky, cvakali spouštěmi, fotili klavír, na který hrála, a potom kousek podlahy, na kterém stála, když se ukláněla před publikem.

„Tak já už asi půjdu,“ řekl jsem matce. Její rozprava se sousedkou se obnovila a posuzovaly teď výchovu mládeže.

„A proč?“ divila se matka. „Ve druhé části bude Šeherezáda Rímského-Korsakova. To je přece nádherná věc.“

Matka měla jako vždycky pravdu – hudba byla skutečně nádherná, jinak se to říct nedá.



Marta Hošťálková: Chaos, 2000

Poslouchal jsem i neposlouchal a asi bych byl přece jen odešel nebo usnul, nebýt pohledu, který na mě upřela houslistka odněkud z hlubin orchestru. Hrála a usmívala se na mě jako na starého známého, ne – víc než to – spíš jako na dobrého kamaráda, prohlížel jsem si její tvář, krásnou a milou, rozzářenou radostným, skoro jásavým úsměvem, až se mi začalo zdát, že je to opravdu moje dobrá a blízká známá. Vlny hudby se valily jedna za druhou a usměv té ženy se rodil na vrcholu každé vlny, na jejím hřebeni. Usmívala se na mě, ale nejen na mě, usmívala se i na svého kolegu, se kterým sdílela stojan, a na svou sousedku nalevo – violoncellistku. I to jí však bylo málo. Rozhazovala šibalské a jásavé pohledy všem hudebníkům, dráždila je a vyzývala, aby se s ní podělili o radost, o jásot a vítězství. A vlny hudby se k ní poslušně linuly, ona se jim jen oddávala a vznášela se vysoko na jejich hřebeni. Ne dirigent, to ona vévodila orchestru a nebylo na tom nic zvláštního – vždyť právě její „a“, zahrané na klavír (teď jsem si to teprve uvědomil) jako na ladičku, udávalo tón celému orchestru.

...vlny se pomalu vzdouvaly. Ale už to nebyla hudba. Byly to vlny Indického oceánu, jeho příboj. V objetí černí tropické noci se rozprostírala tajemná zem, záhadná jako nepoznaná žena, vzdálená jako planeta, neuvěřitelná jako dvaadvacáté století. Byla to Indie, ta Indie, o které jsem už jistě věděl, že se do ní nikdy nedostanu...

Vepředu, šikmo ode mne, seděla stařenka. Poslouchala hudbu a hlavou kývala souhlasně do taktu. Přesně tak pokyvovala hlavou moje učitelka hudby, když jsem se svědomitě naučil úkol. Někdy mě na chvíli opustila, a zatímco jsem hrál etudy, šla dát večeri svému muži, který právě přišel z práce. Jedl bujón a pečlivě ohryzával kuřecí kůstky.

Na tváři stařenky sedící přede mnou a na jejích dnou pokroucených rukou byly vidět hnědé skvrny – stařecká pigmentace. Za pár dní jsem při holení upozoroval, že na levé lící kosti pod okem mám přesně takovou skvrnu. Kde bych tak mohl sehnat vlaštovičník?

Přeložila Jana Kleňhová.

Leonid Cypkin (1926–1982) byl známý ruský vědec v oboru patologické anatomie; vydal víc než sto vědeckých prací. Jako spisovatel však ve své době v podstatě neexistoval. Celý život byl nucen psát do šuplíku a debutoval až sedm dní před svou smrtí: jeho jediný román Léto v Baden-Badenu vyšel v roce 1982 v New Yorku. V roce 2001 ho pro světovou veřejnost objevila a ocenila Susan Sontagová. Román pak konečně vyšel i v Rusku (2003), povídky zatím nikoli.

galerie

Se zavřenýma očima
S díly Marty Hošťálkové (1976), absolventky pražské Vysoké školy umělecko-průmyslové (1995–2001, Ateliér veškerého sochařství, prof. Kurt Gebauer) se nelze setkat příliš často. O to intenzivnější a neotupený může být pohled na autorčiny subtilní kresby, objekty v přírodě, na režírované prostupy přírody do galerijních rámců nebo improvizované objekty pro konkrétní určené místo.

Připomeňme její starší dílo **Mandala** (1997), vytvořené z papírových konfetů, **Krajiny** (1997), malované v redukované podobě hlínou na obvodovou zeď domu i v jeho interiéru, nebo novější realizaci **Synagogy květ** (2003) – pískem vysypávaný obrazec na podlahu českokrumlovské synagogy. Pozoruhodné jsou autorčiny kresby z jejího francouzského pobytu na L'École supérieure des Beaux-Arts v Marseille roku 2000. Jedná se o soubor tužkových kreseb vytvářených se zavřenýma očima (např. **Tanec**, **Velikonoce**, **Chaos**, **Požerák času**, **Maska**, **Levitace** ad.). Práce ne zcela korigované ruky a pouze částečné protnutí záměru s „náhodně“ vedenými liniemi vytváří živé, vitální obrazy psychických situací a stavů, blízké meditaci či poezii. Zvláště nosná je tu bezprostřednost, improvizace a nedořečenost křehkých výstupů na papíře vedených čistou imaginací. Takový pocitový herbář, ke kterému se lze vracet a znovu jej očima uchopovat a číst.
Petr Vaňous



Jiří Rulf
Jmenuji se Offenbach aneb Sněžení
Paseka 2006, 88 s.

Kdyby Rulf napsal svou „komorní novelu“ jako dvacetiletý, jistě by se v pozdějších letech snažil zabránit jejímu opětnému vydání, protože by si uvědomil, jak moc „šustí papírem“. Jenže ji napsal až teď a vychází před jeho šedesátinami, takže ji kritik nemůže omluvit pučícím talentem a jinými shovívavými slovy. Rulfova novela je prostě jedno velké klíše: starý básník se zamiluje do mladé novinářky Hortensie, ona ho ale jen využije, protože o něm chce napsat knihu, bouřlivě se rozejdou, a když se básník konečně smíří s osudem, nešťastnou náhodou umírá, novinářka však čeká jeho dítě a přijme i jeho jméno (v knize jsou i další náběhy na tragédie až antické, působí ale ještě vykonstruovaněji). Novela se rozpadá do několika nesourodých částí. Jedna kapitola je například věnována proslovu, v němž básník spílá ministroví a celému národu při udělení státní ceny – marná snaha dosáhnout působivosti Thomase Bernharda působí opravdu trapně. Nad takovou novelou jednoho napadají otázky, proč byla vlastně napsána. Působí totiž jako vzkaz někomu skutečnému (mladé novinářce?), jako dopis ve formě literárního útvaru, který měl být spíše poslán než vydán. A ještě jeden výklad text umožňuje – napsala jej opravdová Hortensie a Offenbach, pardon Rulf, mu propůjčil své jméno. Obě možnosti dávají novele aspoň nějaký smysl, protože jinak před sebou máme promarněný pokus o závažný text od renomovaného básníka.

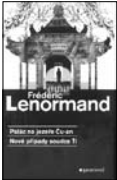
Kazimír Turek



Václav Pankovčín
Tři ženy pod ořechem
Přeložil Tomáš Weiss
Kalich 2006, 83 s.

Slovenská novela Tři ženy pod ořechem má šanci stát se pro českého čtenáře stejným objevem jako první knihy Květy Legátové nebo prózy Olgy Tokarcukové. Tato novela, vycházející v českém překladu (což je fakt, jenž některé z nás může stále ještě zarazit), má všechny předpoklady být přiřazena k tomu nejlepšímu ze současné střeoevropské literatury. Zachycenými osudy, časovým rozpětím i lehce nostalgickou atmosférou připomíná zmíněné autorky, ale také například Krajinku Martina Šulíka. Hlavními postavami jsou matka s dcerou a vnučkou, žijící v jakési exoticky znějící východoslovenské vesnici Marakéši. Ve trojím vydání sledujeme příběh touhy, svobody a hledání vlastního místa ve světě, který se po čase vždy opakuje, ale nikdy doslova. Kniha nepostrádá některé magické atributy, které si s tímto koutem země spojujeme, ale zároveň ukazuje, že zdejší krajina a její příběhy mohou být zachyceny mnohem disciplinovaněji, s mnohem prostšími prostředky, ale s neméně působivostí, než jak ji známe z filmů jiného místního rodáka, Jakubiska. A tak se v knize vedle skutečných dějinných událostí setkáme s Věčným Židem, anděly a kouzly, která tvoří stejně samozřejmou součást místního koloritu jako ještě živá víra a pověra. Je to novela o světě, který se už dávno přesunul pouze na stránky knih, pokud kdy vůbec existoval. Ale možná o to vzácnější je každé takové setkání.

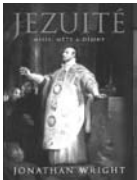
Ondřej Kavalír



Frédéric Lenormand
Palác na jezeře Ču-an
Přeložila Galina Kavanová
Garamond 2006, 182 s.

Hlavního hrdinu zastihne na cestě do Pu-jangu, kde se má ujmout funkce okresního soudce, prudký liják, který přeroste v povodeň, a tak je nucen v jistém malém čínském městečku sehnat nocleh. A pak přinese rozvodněná řeka ke dveřím hostince, kde náš hrdina nalezl přístřeší, tělo mrtvého člověka. Jeho smrt ovšem nenastala utonutím. Kdo se ujme tohoto případu? Anebo jinak: jak se jmenuje koktejl, jestliže se smíchá jeden díl starých čínských reálií, jeden díl exotické kultury a životního stylu dynastie Čang a dva díly napětí? Odpověď zní „soudce Ťi“. Nikoli ten skutečný, který žil v letech 630–700 ve staré Číně, ale jeho literární stín, jež přivedl na svět holandský orientalista Robert van Gulik, který strávil dětství v Indonésii, poté vystudoval mj. čínštinu a japonštinu a sepsal řadu příběhů inspirovaných skutečnými událostmi a případy soudce Ťi. Frédéric Lenormand, francouzský politolog, lingvista a romanopisec, se rozhodl, že bude v započaté linii pokračovat. Tituly edice Černá káva začínají být na pultech českých knihkupectví vidět a čím dál víc lidí tuší, co je čeká... příjemné čtení, trocha napětí, a hlavně něco víc než jen to. Nejinak je tomu i v příběhu o paláci na jezeře Ču-an, který vyšel v této edici s pořadovým číslem 5 a stejně jako v předchozích případech se jeho autor pokusil skočit o pár metrů dál než jen k mantinelům striktně ohraničeného prostoru detektivního žánru.

Magdalena Wagnerová



Jonathan Wright
Jezuité – misie, mýty a dějiny
Přeložil Gerik Císař
BB art 2006, 335 s.

Je dobře, že vedle knih jako Tajné dějiny jezuitů, které tento řád líčí v duchu těch nejpokleslejších teorií spiknutí a které by měly být vnímány jako beletrie, dnes u nás vycházejí i knihy bez takovéhoho černobílého vidění. Po Fülöp-Millerově knize Moc a tajemství jezuitů, jejíž další české vydání se objevilo nedávno, nyní vychází v českém překladu kniha anglického historika Jonathana Wrighta. Wright se ale svému předchůdci v jeho důkladnosti a hloubce nemůže rovnat, a tak jedinou předností nové knihy je, že nás dějinami jezuitů (i když poněkud zmatečně a místy diletantsky) provází až do současnosti, zatímco první vydání Fülöp-Millerova díla je z roku 1929 (autor ale přesto stihl do knihy napsat třeba kapitolu Jezuitismus a psychoanalýza). Wright ukazuje, že (tak jako v minulosti) i ve 20. století byla činnost jezuitů velmi pestrá a postoje, které její jednotliví členové zaujímali, až protikladné: byli mezi nimi jak protivníci Galileovi, tak přední vynálezci; konzervativní strážci katolické pravověrnosti i přední osobnosti modernismu a průkopníci ekumenismu, kteří se poměrně často dostávají do konfliktů s církevní autoritou. Spíše než jako organizace osnující spiknutí proti celému světu jsou tedy jezuité představeni jako jakýsi vnitřně názorově rozrůzněný svět v malém, ovšem rozhodně ne svět sám pro sebe.

Jan Lukavec



Pavlos Matesis
Pší matka
Přeložila Soňa Dorňáková-Stamou
Host 2006, 188 s.

Román Pavlose Matesise zachycuje ženský úděl v době okupace Řecka 1940 přes všechny přerovy až k současnosti. Na pozadí historických událostí, jež se projevují v malém městečku převážně okupačním násilím a nepředstavitelnou válečnou bídou, se odehrává příběh vypravěčky, dívky Rarau, jejího dětství a dospívání. Zároveň dcera vypráví příběh své matky – nouzi, s jakou se protloukala v době války, zhanobení od hurávlavstenců a společný odchod z rodného městečka do Atén. Příběh je vystavěn jako chronologický proud vyprávění a čtenář je tak ušetřen „dialektického boje idejí“. Pavlos Matesis rozhodně píše o komplikovanosti života a s formálními detaily románové výstavby si hlavu nedělá, jeho Rarau vypráví o velikosti lidského života prostými, nehledanými slovy s jistou prostotou, soucitem, dojemem, že ji odněkud zná – ano, Rarau je ze stejného těsta jako děťtší hrdinové z Poláčkova románu Bylo nás pět; o tíži života v nouzi okupace a války vypráví objektivně s mimoděčným humorem, až mrazí. Její život se náhle začne stávat snem: vybavíme-li si, co se v Řecku za uplynulých šedesát roků událo – válka, okupace, občanská válka, diktatura, zrušení monarchie a nynější republika –, za takový román lze být vděčný.

Vít Kremlička



Orbitální šerloci
Sestavili Antonín K. K. Kudláč a Tomáš Němec
Mladá fronta 2006, 424 s.

Spojení fantastiky s detektivkou není věcí úplně obvyklou, myšlenka sestavit podobně zaměřenou antologii je proto určitě dobrý nápad. Devět domácích autorů (ze známějších jmen je tu například Ondřej Neff a Jaroslav Velinský) zastoupených v antologii Orbitální šerloci pojalo téma po svém: detektivní příběh je spojen tu s technologickou science-fiction, tu s historickou fantasy, některé povídky jsou laděny humorně, jiné s sebou nesou atmosféru hororu. Tato pestrost je samozřejmě výhodou, čtenáři fantastické literatury zde téměř jistě narazí na text, který je zaujme (a naopak se sotva komu budou líbit povídky všechny). Osobně jsem ocenil především „antitolkienovský“ příběh Michala Špačka Dobří, zlí a bohatí, psaný z pohledu skřetů, a povídku Juraje Červeňáka Kámen a krev, zasazenou do kulis středověké Byzance. Editoři vybrali texty vesměs řemeslně dobře zvládnuté (snad jen někdy ruší příliš hovorový jazyk), které ale po pravdě řečeno neaspirují na vykročení z prostředí, jemuž se někdy říká „sci-fi ghetto“. Ambici psát jako Borges či Calvino autoři zastoupení v této antologii nemají. Čímž je také řečeno, komu lze knihu doporučit, a s kým se naopak mine.

Pavel Houser



Rusko v globální politice – únor 2006

Periodikum o postavení Ruska v mezinárodní politice vychází v několika jazykových mutacích, mimo jiné i v české, a v roce 2002 ho založili zástupci Rady pro vnitřní i obrannou politiku Ruské federace a Svaz ruských továrníků a podnikatelů. Nemůžeme se proto divit, že v časopise převládají pozitivní informace o Rusku, v nichž autoři očekávají rozkvět průmyslu, společnosti i příjmů a investice do ruského průmyslu a trhu považují za bezpečné, což je v přímém rozporu se závěry nedávného summitu EU a Ruska. Na první pohled by se mohl zdát přitažlivý blok o perestrojce, v článcích Vladimíra Maua a Antonia Gutterese však převládá socialistický výklad těchto událostí. Překvapivý je Mauův závěr, že perestrojka byla revolucí srovnatelnou s Velkou říjnovou. Články se pohybují na teoretické úrovni postulátů a vědeckých závěrů, k věcnému hodnocení problematického a nejasného období perestrojky ale mnoho nového nepřinášejí. Výrazně jiný je z tohoto hlediska článek ruského překladatele a poté náměstka ministra zahraničí Anatolije Adamišina, který vzpomíná například na Helsinskou konferenci v roce 1975 a osobitým způsobem interpretuje převratné změny v mezinárodní politice 70. a 80. let. Jeho stať patří k nejživějším v únorovém čísle. Tento časopis je dobré sledovat především proto, abychom se seznámili i s trochu jiným názorem, než je nám předkládán většinou ostatních médií.

Radka Bzonková

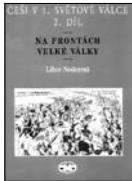


Chris Ware
ACME Novelty Library 17
ACME Novelty Library 2006, 64 s.

Americký kreslíř přichází po Jimmym Corriganovi (česky 2004) s další dětskou postavou. Je jí Rusty Brown, asi desetiletý chlapec, který je ve škole obětí šikany, rodiče na něj nemají příliš času, a tak se uchyluje do vlastního světa. Jeho středem je postava Supergirl, do níž je tajně zamilován. Jednoho dne ale objeví i vlastní superschopnost – má totiž supersluch (přijde na to, když slyší rodiče, kteří se mezi sebou kvůli němu hádají). Rustyho postava se poprvé objevila v šestnáctém svazku knihovny ACME, v sedmáctém čísle sledujeme počátky vztahu, který vzniká mezi Rustym a Chalkym Whitem, dalším autistickým dítětem, jež se objeví v Rustyho třídě. Wareho zajímají pouze outsideri – snílci, kteří se nehodí do tohoto světa, a tak často unikají do světa „pokleslé“ literatury. Sledujeme také Rustyho otce – středoškolského učitele, který zjišťuje, že jeho dosavadní život byl jen ztrátou času („...až budeme moci cestovat časem, musíme opravit naše chyby. Musíme!“), a jednou z postav je i sám Ware, vyučující na Rustyho škole dějiny umění („...nenávidím se... nenávidím umění... mělo by mne milovat více dívek... mám zkusit se s nějakou vyspat? Jsem stále mladý!“). Navíc se v sedmáctém čísle objevuje další ztroskotanec, Branford – „nejlepší včela na světě“. Wareho styl kresby zůstává čistý, všechny tvary jsou dokonale přesné, barvy pastelově tlumené a skladba obrázků nápaditě komplikovaná.

Jiří G. Růžička

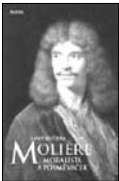




Libor Nedorost
Češi v 1. světové válce – na frontách Velké války, 2. díl
 Libri 2006, 319 s.

Počáteční iluze o krátkém trvání a snadném vítězství doprovázejí téměř každý válečný konflikt. „Do Vánoc 1914 budeme opět všichni u rodinných krbů,“ hlásá popiska pod reprodukovanou dobovou pohlednicí, v níž dívka kyne do válečných polí odcházejícímu rekrutovi. O zákrutech první světové války podává tato kniha podrobné svědectví. Na rozdíl od prvního dílu, který přinášel především armádní i civilní realie, provází druhý díl čtenáře důležitými bitvami války. Válečné operace jsou traktovány jak z makropohledu válečných strategií, kteří vytvářeli hlavní siločáry války, tak z mikropohledu pěšáků, i když to nemuseli být vždy infanteristé. Minuciózní popis, hodnotová neutralita, již by mohl závidět i Max Weber, to jsou příznaky antikvárního typu historie. Sledujeme-li hlavní bitvy s autorem krok za krokem ve faktograficky dostupné úplnosti, pak jsme na půdě, na jakou vstupuje beletrista či malíř, pěstuje-li žánrovou drobnokresbu. Nepředstírá-li vyšší ambice než inventárně přesný výčet toho, co historik považuje za nejdůležitější, má tento druh dějepisectví svou nezastupitelnost a plnou legitimitu. V tomto ohledu je Nedorostova trilogie jedinečná. Přesto však mohl vyjít trochu za hranice své metody a zdůvodnit výběr bitev, jejichž průběhem nás provází. Respektive měl říci, že jeho výběr bitev je typicky středoevropský.

Michal Janata



Jan P. Kučera
Molière – moralista a posměvák
 Paseka 2006, 312 s.

Konečně u nás někdo napsal moderní monografii Molièra. Vždyť taková díla jako Tartuffe, Misanthrop, Lakomec, Zdravý nemocný patří mezi skvosty světové dramatiky. Neméně zajímavý byl i sám Molière a jeho život a doba, v níž žil, psal a hrál, doba „krále Slunce“ Ludvíka XIV. Ta je v Kučerově knize vykreslena živě a barvitě a na jejím pozadí se odvíjí i osud dramatikův, který zosobňoval dva protiklady, vetknuté i do názvu knihy: byl moralistou i posměvákem, kritikem i satirikem, sluhou i pánem: sloužil divadlu, obecnstvu, králi, byl pánem svého umění spisovatelského i hereckého a také svého pozorovacího talentu. Nebál se postavit mocipánům, vytvořil obecné typy lakomce, hypochondra, svatouška nebo donchuana. Kučera sleduje jeho životní pouť, podrobně se zabývá jeho více než třiceti hrami, popisuje divadelní i hereckou praxi tehdejší doby i život na královském dvoře. Nevyhýbá se ani stinným stránkám Molièrova života a samozřejmě ani jeho slavnému konci, kdy zemřel během představení komedie Zdravý nemocný. Zabývá se rovněž recepcí jeho díla v českém prostředí a srovnává i několik překladů jeho her. Lituje, že Molière u nás nenašel tak jako Shakespeare svého Františka Chudobu a že na kvalitní moderní překlady jeho dílo stále čeká. Kniha je dobře napsaná a bohatě obrazově vybavená. Molière si takovou knihu už dávno zasloužil a čtenář může být potěšen, že se povedla.

Milan Valden

odjinud

Česko-německou edici básně **Karla Hynka Máchy** *Máj* (Akropolis 2006) připravil k 170. výročí prvního vydání Máje Pavel Vašák s použitím překladů Waltra Schamschuly (úplný německý překlad Máje) a Rudolfa Havla (překlad několika německých textů do češtiny).

Portrét **Elišky Krásnohorské** nastínila v Naší rodině č. 47/2006 Markéta Vrabcová.

Dramatickým dílem **Jiřího Karáska ze Lvo-
 vic**, konkrétně jeho hrou *Apollonius z Tyany* (v Moderní revui 1905, knižně téhož roku, inscenováno 1910 dramatickým odborem Akademiků vinohradských), se zabývá studie Michaely Kořistové v Divadelní revui č. 4/2006.

Ukázky z připravované knižní edice korespondence **Josefa Škvoreckého** a **Lubomíra Dorůžky** tvoří jádro Dannyho (prosinec 2006), jenž se od letošního roku stává definitivně ročenkou. – Proměny společenské funkce jazzu u nás za posledních zhruba osmdesát let nastínil L. Dorůžka v Divadelních novinách č. 21 z 12. 12. 2006 v studii *Z kabaretu na Hrad aneb České jazzové tance XX. století*.

Snímek Jiřího Suchého, režiséra Miloše Formana a dirigenta Libora Peška z pracovního setkání v historické ředitelně Národního divadla (otištěn byl v prosincovém bulletinu ND) napověděl, že bychom se v dubnu 2007 mohli na naší první scéně dočkat nastudování jazzové opery **Jiřího Suchého** a **Jiřího Šli-
 tra** *Dobře placená procházka*.

Nejen Havlovy hry se hrály v minulém roce v New Yorku, ale na loňském 10. ročníku festivalu Fringe-Fringe i hra Jiřího Roberta Pic-
 ka Unlucky Man In the Yellow Cap (Smolař ve žluté čepici), kterou do angličtiny přeložila autorova sestra Zuzana Justmanová. V medailonu satirika, kabaretiéra a epigramatika **J. R. Picka** (1925–1983), který informací v prosincovém Roš chodeš provází, Tomáš Pěkný uvádí, že někdejší domácí uvedení Pickových koncentračnických tragikomedii *Sen o vzdálených jezerech* (Divadlo E. F. Buriana 1980) a *Smolař ve žluté čepici* (Severomoravské divadlo Šumperk 1982) prošla bez většího zájmu.

Povídkovou knihu **Arnošta Lustiga** *Propast*, vydanou jako 11. svazek Lustigových Spisů (Mladá fronta 2006), recenzoval v Právu 24. 11. 2006 František Cinger.

Poezii **Karla Zlána** se v Revolver Revui č. 65 (prosinec 2006) věnoval Jiří Pelán.

Medailonkem, bibliografickou poznámkou a ukázkami z básnické tvorby **Gustava Erharta** v posledním loňském čísle časopisu kulturního magazínu Uni dostoupila slovníková rubrika *Malá abeceda současné české poezie*, provozovaná Radimem Kopáčem, k písmenu E. (Jako další jsou alespoň jmenováni **Roman Erben**, **Karla Erbová** a **Milan Exner**.)

Román **Radky Denemarkové** *Peníze od Hitlera* (Host, Brno 2006) zaujal Martina Pekárka v Protimluvu č. 3/2006.

František Knopp

Rusko

Konec roku s sebou přinesl mnohé rekapitulace, jimž se věnovaly v podstatě všechny tisoviny. Tím, co se stalo v literatuře, se zabývá osmačtyřicáté číslo čtvrté literární přílohy deníku Něžavisimaja gazeta *Ex libris*. Na titulní straně najdeme článek Alexandra Vozněsenského a Jevgenije Lesina „Glamour, antiglamour a další hlouposti: Minulý rok nebyl tím nejnudnějším. A to je dobře“. A slovo glamour, místy doprovázené termínem diskurs, se stalo hlavním tématem a snad i symbolem veškerého literárního dění v uplynulém roce. Samotnému pojmu se věnuje článek Viktorie Šochinové Bezbrhý glamour: O pěvcích a pěvkyních prázdné třídy, v jehož úvodu se podává definice tohoto populárního slova: „Glamour je nejmód-

nějším slovem končícího roku. Je téměř tak módní jako slovo antiglamour. Vznik „prázdné třídy“ v naší společnosti zrodil svou kulturu. Tato zvláštní a barvitá kultura spočívá v *demonstrativním spotřebování* a *demonstrativní rozchazovaci*, jejichž prostřednictvím se zdůrazňuje privilegovanost.“ S glamaurem je samozřejmě úzce spojena reklama; k ní Vozněsenskij a Lesin dodávají: „Jen tak prodávat knížky je už nudné. Dřív než vyjde román, je nutné udelat skandál.“ To se povedlo například Viktoru Pelevinovi, jehož nová kniha Empire V: Příběh opravdového nadčlověka se dříve než v knižní podobě objevila anonymně na internetu. A všechny internetové noviny se začaly přit o jeho autorství. Popularizaci literatury však nenapomáhají jen tyto vnější okolnosti, jak tvrdí Vozněsenskij s Lesinem. Literatura a život kolem ní si samy pečlivě budují svou prestiž a hierarchii. V loňském roce bylo založeno nové literární ocenění Velká kniha, které se okamžitě stalo tím nejvýznamnějším, neboť vítěz obdrží celé tři miliony rublů – v roce 2006 se novým milionářem stal prozaik Dmitrij Bykov, který cenu získal za biografii Borise Pasternaka.

K literárním rokem se v článku Vroucí, nežánrová, nekomerční: Literatura v roce 2006 slovy spisovatelů vyjadřují i sami aktéři literárního procesu. Všichni odpovídají na dvě otázky – co podle vás bylo literární událostí minulého roku a jaké knihy přečtené v tomto roce byste mohli doporučit? Na první otázku většina svorně odpovídá slovy Eduarda Limonova: „Především kniha stranického druha Zachara Prilepina Saňkja.“ Limonov k tomu ještě dodává: „Zalitoval jsem, že jsem ji nenapsal sám.“ Sám Prilepin pak mluví o druhé nejčastěji uváděné dvojce události, o Dmitriji Bykovovi, jeho románu a literární ceně Velká kniha, k níž radikální spisovatel Alexandr Prochanov dodává, že „byla reklamována a předložena jako nová literární atestace, ale stala se absolutně, téměř kriminálně skupinovou a nevnesla do literárního procesu očekávanou syntézu“. Mezi doporučenou četbou se pak objevují nejrůznější jména, počínaje klasiky Gogolem, Puškinem a Tolstým a konče držitelkou Bookera za letošní rok Olgou Slavnikovovou (A2 č. 2/2007). Ruský spisovatel žijící ve Švýcarsku Michail Šiškin pak ještě připomíná prozaika a esejistu Alexandra Goldštejna, který zemřel 16. července 2006, a doporučuje i jeho knihy, které vycházely v nakladatelství NLO.

Knižní produkci uplynulého roku se věnuje článek Jevgenije Lesina a Jana Šenkmana 45 hospod a Pasternakova ulice: Pět knih roku – samizdat, noví opřičníci a boldinský podzim patriarchy. Mezi pět nejlepších knih se dostala biografie básníka a vynálezce slova samizdat Nikolaje Glazkova Zkrátka jen génius, jejíž autorkou je Irina Vinokurovová, poslední román Vladimira Sorokina Den opřičníka o budoucnosti Ruska odděleného od zbývajících světa vysokou a pevnou zdí, poslední básně Eduarda Limonova Nula hodin, napsané během jeho vězeňského pobytu, biografie Josifa Brodského od jeho přítele-básníka Lva Loseva a sborník povídek a esejů Vjačeslava Pjacucha Život významných lidí.

A jako při každém bilančování i zde se chce říci, že právě uplynulé nebylo marné. Výběr oněch pěti knih, které jsou vzdáleny povrchnímu lesku glamouru, dává čtenáři naději, že se v ruské literatuře stále něco děje.

Alena Machoninová

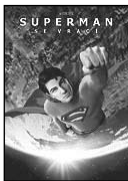
soutěž

Skleněný ďábel



Napište nám, jaké národnosti je spisovatelka Helene Turstenová. Jeden ze soutěžících, kteří správně odpověděl, získá její detektivní román. Uzávěrka soutěže je 17. 1. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

INZERCE



Superman se vrací Superman Returns

Režie Bryan Singer, 2006, 154 min.

Je to pták? Je to letadlo? Je to Bryan Singer(man), muž z imaginace, jenž svými temnými a realistickými X-Men 1 a 2 reformoval žánr komiksových filmů. Mnoho let Hollywood uvažoval o návratu nejkoničtějšího amerického superhrdiny na stříbrné plátno. Padaly v úvahu hlouposti typu kybernetický oblek či Nicolas Cage. Bryan Singer však přišel s retrokoncepty, která navazuje na původní film Richarda Donnera z roku 1978 od úvodních titulků až po ty závěrečné. Fanoušky tak zahřeje u písmene S na srdci spousta odkazů od vizuálních (cameo Marlona Branda) přes dialogové („Snad vás tento malý incident neodradí od létání“) až po aspekty filmové řeči (nadčasové hudební motivy Johna Williamse). Film však má potenciál zaujmout i nováčky v supermanovské mytologii, jelikož disponuje všemi jejími základními artefakty (Luthor, kryptonit, láska k Lois) a přitom ji posouvá mnohem dál. Létání na plátně nikdy nebylo tak propracované a příjemné na pohled. Lehce zamrzí přeslazený a protahovaný epilog, ale ten přijde až po spoustě silných a v rámci komiksové produkce i supermanovské série výstavně nadprůměrných scén. Dvoudisková edice obsahuje vyčerpávající dokument o vzniku filmu. I přes svou tříhodinovou stopáž nikdy nenudí díky zábavným poznámkám režiséra Singera, fascinujícím záběrům z natáčení, citlivému užívání hudby z filmů a několika opravdu silným momentům.

Milan Klíma



Hooligans
Green Street Hooligans

Režie Lexi Alexander, 2005, 109 min.

Na herectví Elijah Wooda se vždy těším. Když jsem se dozvěděl, že ve filmu se Lexi Alexander ocitne v „objeti“ těch nejvášnivějších fotbalových fanoušků, zaradoval jsem se očekáváním. Ne a zbytečně. Hooligans je snímek vkusně natočený, jen akčnost bitek na ulicích je misty až příliš estetizovaným videoklipem (a váhu vyznění degraduje na zábavu). Kameraman však vždy dobře ví, čím tvář právě snímat, kde se zračí něco více než jen naštanvá agresivita, kde jde vskutku o herectví. To je základem filmu, jelikož nejen Wood, ale i Charlie Hunnam, Marc Warren a (v neposlední řadě) Leo Gregory film povyšují do sfér nadprůměrná. Problém toho, do jaké míry jde o upozornění, že hooligans jsou de facto „gangy“, které poji chuť k násilí, nebo o chválu pravého kamarádství uvnitř „gangu“, zůstane asi nevyřešen. V příběhu se mísí obojí, jako by se tvůrci snažili být „nečernobílí“, nebo prostě jen nevěděli, jakým směrem to zacílit. Popravdě mi to nevadilo. Měl jsem pocit, že mi film dovolil nahlédnout do světa, v němž jsem nikdy nebyl, ale který existuje blízko mne. Avšak o to mi příliš nešlo, daleko důležitější byl pro mne fakt, že se můžu podívat na dobré herecké výkony, kterým dává kamera prostor. Příběh amerického mladíka, jehož okouzlí zákoutí londýnských fotbalových hooligans (když se vydá za svou sestrou do Anglie), je doplněn o rozhovory, film o filmu a upoutávku.

Lukáš Gregor



Zeptej se prachu
Ask the dust

Režie Robert Towne, 2006, 113 min.

Režisér Robert Towne je známý především jako scenárista, který se podílel jak na Polanského Čínské čtvrti, tak na prvních dvou dílech akční série Mission: Impossible. Zeptej se prachu je jeho teprve čtvrtým režisérským počinem. Sleduje v něm osudy mexické imigrantky Camilly (Salma Hayeková), která se ve Státech snaží dobře vdát, a začínajícího spisovatele Artura (Colin Farrell), který pochází z rodiny italských imigrantů. To vše je zasazeno do období velké krize v USA. Režisér se zaměřuje především na milostný vztah mezi oběma postavami, neopomene však tu a tam zdůraznit rasovou nesnášenlivost Američanů vůči přistěhovalcům. A právě kompromis mezi červenou knihovnou a společenskou kritikou snímku uškodil asi nej víc. Podobný příběh totiž jako bychom už mnohokrát viděli a tento snímek nic nového nepřináší. Navíc nevyniká ani obrazově (je tu použit žlutý filtr, na který jsme u filmů zasazených do třicátých let zvyklí), ani hudebně a nakonec ani herecky. Některé dialogy a záběry jsou navíc (kromě naprosté banality) dost zdlouhavé. Závěr filmu je očekávatelně tragický, z čehož samozřejmě těží i Arturův první román. Dalo by se říct užlechtíla nuda, ale nakonec spíše jen nuda. Bonusy disk neobsahuje.

Jiří G. Růžička



Marvel: Ultimate Alliance

Activision 2006

PC, PS 2 a 3, PSP, GBA, Xbox 360, Wii

Jen těžko se filmoví tvůrci vyrovnávají s kaskádou políček a bublin, které proslavily fiktivní legendy, jako je Superman nebo Batman. A co herní vývojáři? Ti jsou na tom s traverzováním komiksových událostí do her také na štiřu. Marvel: Ultimate Alliance našťastí pochází od zkušené společnosti Raven Software a přináší zatím nevídanou a velmi věrnou komiksovou zábavu. S tímým superhrdinů bojujete proti týmu superpadouchů, akční hratelnost je oblečena do RPG hávu: zlepšování postav, sbírání předmětů, speciální útoky – skoro by se zdálo, že jde o jednu z fantasy akčních RPG her, kdyby nebylo toho komiksového prostředí. Scenáristé spoléhali na to, že hráči dobře znají charaktery jednotlivých hrdinů (díky filmům jako X-Men je totéž možné říci už i o Česích), a přiliš se nevěnovali rozebírání jejich vnitřních pochodů. Ono také není moc co rozebírat, když jste na lineárním tažení za záchranou světa před doktorem Doomem. Scenáristická a obrazová stylizace dělá z Marvel: Ultimate Alliance parádní zábavu, možnost odměňovat tým hrdinů a hrát vedlejší mise pak povinnost pro všechny, koho americké komiksy alespoň z malé části zajímají.

Pavel Dobrovský



**Crawling With Tarts
Ochre Land, Blue Blue Skies /
The Decadent Opera (Rococo)**

Pogus Productions 2006

Dvojčlenný kolektív, ktorý tvorí skladateľ Michel Gendreau a jeho manželka Suzanne Dycus-Gendreauová, predstavuje na ploše sedemdesáti minút dve téměř stejně dlouhé skladby realizované před deseti lety. První z nich, *Ochre Land, Blue Blue Skies*, je opusem pro nástroje navržené oběma tvůrci a pokrývá spektrum od industriálního rachotu až k téměř neslyšnému několikaminutovému pískání, při němž jsem opakovaně zastavoval CD přehrávač, nepíská-li mi náhodou v uchu. Většina nahrávky je studiová, část záznamem sanfranciské premiéry. Obširně pojmenovaná *Grand Surface Noise Opera Nr. 7: The Decadent Opera (Rococo)* je hracím strojem rámovanou koláží hovorů z magnetofonových pásků pro výuku jazyků (Kde najdu hotel? atd.), rozhlasových her i zpravodajství, k níž se postupně přidává vonička hrůzných easylisteningových orchestrálků. Vše je záměrně nahráno na archaický čtyřstopý kazetový magnetofon a počítá s šumy a dalšími akustickými chybami. Kam zařadit takhle svéráznou hudbu? Části prvního kusu ukazují na vážnohudební průpravu obou skladatelů, jiná místa na hru s náhodou; tu je slyšet láska ke spontánnímu vyjadřování nehudebníků, tam zase uznalá pocta konkrétní hudbě... A obal, na němž Suzanna formou koláže pracuje s nejkyčovitějšími artefakty představ o správném měšťanském bydle, jako jsou květované tapety, broušený lustr a spousta květin? Radosná záhada hlavolamu.

Petr Ferenc



Petra Šanclová

Ze země vah

Studio Michael 2006

Petře Šany Šanclové, kytaristce, mandolinistce a vokalistce právě se rozcházející kapely moravského písničkáře Vlasty Redla (KDJ), vyšlo koncem listopadu první autorské album. Šany vážila za nosičem na současné poměry až nebývale dlouhou cestu. O svých nadprůměrných multiinstrumentálních kvalitách přesvědčuje totiž na folkové, resp. folkrockové scéně již řadu let (známá je například její spolupráce se Slávkem Janouškem, Bokomarov apod.). Ze země vah se svou náladou, citlivostí i použitými nástroji a aranžemi kloní spíše k prvně jmenovanému žánru – tedy k folku. K Šany nejpřirostlejší nástroj, kterým je akustická kytara, je zde doplňován jen klávesami, bezpračcovou baskytarou M. Vašíčka a perkusemi nebo bicími, u kterých se střídali L. Šiška s D. Velčovským. Šany se na desce představila rovněž jako výrazná zpěvačka a dobrá textařka. Jako ústřední téma velmi osobně a otevřeně pojaté desky lze označit muže a ženu s jejich rozkoly a odlišnostmi, a přece tak jasnou nutností společného bytí. Najdeme tu i pohled na současný svět, jeho tempo a tápání po dokonalosti, nechybí nadsázka a povznesení se nad sebe samu. Ze Země vah je injekcí pozitiv, deska plná líbivých a přitom nevtráivých melodií, o jejichž originalitě se nepochybuje. I přes občasné textařské nedokonalosti je radost se k ní vracet.

Jakub Horák



Psaní-nepsaní pod čarou

Nad románovou mystifikací Enriqua Vila-Matase

V hispánské řadě nakladatelství Garamond nedávno vyšel nepřekládanější román španělského spisovatele, který se snaží systematicky rozvíjet nové možnosti románové tvorby.

VLASTIMIL VÁNĚ

Spisovatel Enrique Vila-Matas (1948) náleží na poli krásné literatury k tomu nejzajímavějšímu, co může současné Španělsko světu nabídnout. Třebaže ve svých dílech vyhledává prostor rodné Barcelony, není katalánským nacionalistou a své prózy píše španělsky: „Maminka mě vychovala k tomu, abych v mateřštině říkal pravdu,“ poznamenal v jednom rozhovoru s typickou, lehce zastřenou ironií, která je mu vlastní. Prakticky žádná z jeho dvaceti knih přeložených do více než dvaceti jazyků se totiž neobejde bez mystifikace.

Proti emisarům nicoty

Vila-Matasovým literárním debutem se stal román *Žena v zrcadle pozoruje krajinu* z roku 1973, avšak opravdový věhlas se dostal teprve s přelomem století, kdy obdržel několik literárních cen, které mu také zajistily širší čtenářské zájem. Na domácí půdě ovšem tolik vavřínů neskylá, a to z několika důvodů. Nevěnuje se domácím tématům, nenavazuje na národní realistickou tradici – bližší je mu volnost, představivost a experiment Latinské Ameriky, popřípadě střední Evropy. O národním literárním prostředí se vyjadřuje provokativně a nelichotivě. V tomto ohledu je pozoruhodná Vila-Matasova novinářská činnost, mnohdy označovaná nálepku kontroverzní. V různých glosách a rozhovorech tvrdí, že španělský literární kánon je diktován mafiemi, jimž jde především o momentální zisk a ne o kultivovaného čtenáře, oficiální představitele španělské kultury nazývá kulturními delikventy. Spisovatele rozděluje na prvotřídní a ty druhořadé. Sám se řadí k těm druhým, avšak s ambicemi prvních, neboť kdyby netoužil dosáhnout absolutna, dovést dílo k dokonalosti, nemohl by vůbec umělecky tvořit. Brojení proti nestoudné komercializaci literatury představuje jeho oblíbený námět. V závěru projevu při přebírání Premio Rómulo Gallegos za rok 2001, nejvýznamnější latinskoamerické mezinárodní ceny za román, vyzval spisovatele, „aby čelili emisarům nicoty – v literatuře stále čtenějším – a aby s nimi bojovali na život a na smrt, a nenechali tím lidstvo právě v rukou smrti. (...) Neboť, říkejte si, co chcete, psaní může člověka zachránit. I z nemožného.“ Pozornost vzbudil Vila-Matas i svými fiktivními novinovými rozhovory, v nichž si často sám vymýšlel jak otázky, tak odpovědi svých partnerů. Pověstný je jeho smyšlený rozhovor s Marlonem Brandem, neuskutečněný pro Vila-Matasovu obavu z údajné nedostatečné znalosti angličtiny.

Vytříbený smysl pro mystifikaci se projevuje i v jeho románech. Skutečnost se často nepostřehnutelně prolíná s fikcí, do autobiografického vyprávění pronikají smyšlené příběhy, ve výčtu faktů zdomáčkují nereálné údaje. Záliba sblížovat a míchat nesoudržné prvky se projevuje i na stylistické rovině. V jednom textu se objevují pasáže výpravné, esejistické, fejetonistické, deníkové, ve-



Jiří Kolář: Američan v Praze, 1982

dle citátů a parafrází z odborných pojednání stojí úryvky z poezie.

Vila-Matas v žádném případě nevěří na smrt románu. Patří k těm, kdo jsou přesvědčeni, že román nezaniká, nýbrž že se vyvíjí. Jeho evoluce směřuje k stylové i obsahové různorodosti, nejvíce se nyní román přibližuje esejí. Do románu se vejde vše, román není žádnou domácí, zavedenou a neměnnou institucí, ale proměnlivou univerzální kategorií, adekvátně reagující na stav a vývoj světa a lidského individua v něm. Na okraj poznamenejme, že podobné Vila-Matasovy postupy a prohlášení příliš velkou, natož radikální novostí nevynikají. Pružnost struktury, látková a motivická pestrost, mnohotvárnost kompoziční výstavby a výrazových rovin a prostředků patří k základním charakteristikám románu obecně. K Vila-Matasovým velkým přednostem ovšem patří, že rozmanité a někdy nesoudržné vlastnosti tohoto volného, elastického žánru umně a stále značně netradičně využívá a spájí.

Oběti nemoci mlčení

Románem *Bartleby a spol.* (2000) proniká metaspisovatel Enrique Vila-Matas do širšího čtenářského povědomí nejen ve Španělsku, ale i v cizině: kniha se stává jeho nepřekládanějším dílem. Patří k těm autorovým románům, ve kterých se za pomoci nevěšdních narativních experimentů pojed-

nává o tvůrčí neschopnosti a životním ztroskotanectví hlavní postavy. Jméno z názvu románu odkazuje na svérázného, samotářského pisáře zřeknuvšího se života, Bartlebyho ze slavné Melvillovy povídky. Bartleby je pro pisatele knihy synonymem „spisovatelů negace“, autorů, kteří v určitém okamžiku života definitivně rezignovali na svou tvorbu a žádné dílo již do smrti nenapsali, někteří dokonce nedokázali napsat či dovést do konce ani knihu první. Podlehlí „Bartlebyho syndromu“, vědomí reálné nemožnosti napsat vytoužený, vševyjadřující text. Kniha je koncipována jako osmdesát šest „poznámek pod čarou komentujících neviditelný text“, zároveň však jako pisatelův soukromý deník.

Román lze číst jako nápaditou, pozornou a citlivou příručku k fenoménu negace v moderní literatuře. Z historie světové literatury, stejně jako z dějin privátních životů, jsou zde různým způsobem – od stručně okomentovaného krátkého úryvku jednoho díla přes biografickou momentku po nalezení nečekaných souvislostí mezi zdánlivě zcela odlišnými prvky a osobami – představeni ti nejvýznamnější literáti (Sokrates, Wilde, Beckett) vedle autorů a podivínů téměř nebo úplně neznámých, protože třeba vymyšlených (Joubert, Bénabou, Pineda). Mezi nejvyhledávanější, nejoblíbenější či nejprůkladnější představitele „nemoci“ mlčení náleží Franz Kafka, Robert Walser, Jean-Arthur Rimbaud, Juan Rulfo, Fernando Pessoa a další.

Druhé čtení může být značně kritičtější. Nacházené vztahy, shody a podobnosti mezi spisovateli a jejich tvorbou jsou příliš obecné, někdy povrchní a nahodilé, jindy z literárního hlediska druhořadé až naprosto nepodstatné. Pisatel se do knihy snaží zahrnout celý literární korpus, časově ani prostorově neohraničený, proto se mu bez větších zádrhelů daří nacházet překvapivé paralely, zatajené analogie. Nalézt a katalogizovat jedince, kteří se dobrovolně a pro okolí předčasně literárně odmlčeli, je sice zajímavé, dokonce přímo podnětné, méně však přínosné. Samotný pisatel to rovněž připouští, „existuje totiž tolik spisovatelů, jako je způsobů opuštění literatury a neexistuje jednota celku“. Jistota nekonzistentnost románu dokresluje také fakt, že někteří ze zahrnutých napsali řadu děl (Maupassant, Jiménez), jiní jsou zase oprávněně nazýváni „antibartlebyovskými spisovateli“ (Gadda, Simenon). Jedná-li se pouze o mystifikační hru, působí poněkud samoúčelně.

Neúnavný stopař Bartlebyů

Nejlepší, nejvíce obohacující čtení se nakonec, a snad trochu překvapivě, zdá být to, jež se zaměřuje (nikoliv ovšem výlučně a zaslepeně) na postavu samotného pisatele. Je jím postarší, osamělý a bezvýznamný písař, autor jednoho románu, který se po pětadvaceti letech tvůrčího půstu odhodlá sepsat postřehy a pozorování o sobě blízkých, a někdy i podobných, spisovatelích. Tyto komentáře jsou místy prostoupeny trpce úsměvnými poznámkami z vlastního života, které naprosto výmluvně dokládají autorovo bartlebyovství. Deníkové záznamy působí jako tragikomická groteska. Jejich autor se schválně stylizuje do ještě většího životního vydědence a outsidera, než ke kterému ho předurčuje jeho hrb a monotónní zaměstnání: „Nacházím jistě potěšení ve vzpurnosti, v podvádění života, v hraní si na radikálního záporného literárního hrdinu (neboli v hraní si na protagonistu těchto poznámek pod čarou), v pozorování života ubožáčka, který vlastně žádný život nemá.“

Pátráním v cizích životech a dílech a věčným únikem do nich se pisatel, neúnavný „stopař bartlebyů“, snaží dopátrat podstaty a smyslu svého života i obecných zákonitostí světa, kterému se čím dál více a nekontrolovatelněji zhoubně odcizuje. Sepisující písař se snaží najít střed, podstatu, absolutno v psaní a žití. Jeho pokusy, charakteristické deformovaným nadhledem a ironií, ovšem vyznívají značně zoufale. Samotný Vila-Matas, nakažený zdánlivě nevyhnutelnou a neléčitelnou negací, po prezentaci knihy vážně uvažoval o odchodu do literárního důchodu. Nestalo se tak.

O *Bartlebym a spol.* jako o románu lze mluvit jen potud, pokud za vystupující postavu nebude pokládán jen autobiografický písař, ale i všichni zkoumaní spisovatelé, a pokud bude jejich životní materiál brán na úrovni života autora spisku. Jinak by totiž scházela epizodičnost, rozmanitost a četnost – jak v osudech postav, tak v prostředích a v dějích, pro román nezbytných. Jeho jedinou zápletkou by byla skutečnost, že se písař rozhodl napsat nashromážděné poznámky. Přijme-li ovšem, že spíše než o příběh ze života se jedná o pospojované informace z knihovny, říkáme tím zároveň, že žánr románu byl opět zásadně obohacen a rozšířen.

Autor je romanista.

Enrique Vila-Matas: Bartleby a spol.

Přeložila Lada Hazaiová. Garamond, Praha 2006, 186 stran.

objednávka předplatného **A2** kulturní týdeník

předplatné	roční do schránky	roční 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 STŘEBRÝ 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 složenk, kterou od nás obdržíte, lze platit převodem)
☐ Fakturou uveďte prosím IČ DIČ
☐ prostřednictvím SPQ, uveďte prosím spořovací 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

A2jky nad krajinou

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

Půl roku po smrti zakladatele slovenského Ústavu paměti národa (ÚPN) Jána Langoše úřad stále nemá nového šéfa a dostává výpověď ze svého sídla. Ministr spravedlnosti Štefan Harabin, kterého do funkce nominovalo HZDS, dal ÚPN půl roku na to, aby si našel novou budovu místo domu na náměstí SNP v Bratislavě. Činnost Ústavu se za verbálních útoků ze strany politiků (např. premiéra Roberta Fica) v poslední době téměř zastavila. Z plánů, o nichž se zmiňoval Langoš v rozhovoru pro náš týdeník (č. 22/2006) a k nimž patřilo i vytváření elektronické evidence o působení represivních orgánů státu od roku 1939 do roku 1989, zůstala většina nerealizována. Na Slovensku vítězí vztah k minulosti, jež charakterizují slova arcibiskupa Jána Sokola (vedeného jako agent komunistické tajné policie pod krycím jménem Svätopluk): na konci minulého roku v rozhovoru pro televizi TA3 obhajoval Slovenský štát a označil jej za období blahobyti. Éra, kdy snahy Slováků o vyrovnání s minulostí mohly sloužit jako příklad pro ČR, zřejmě končí. Možná ale poslední změny v archivních odborech českého ministerstva vnitra a senátní návrh zákona o českém ÚPN, jenž se momentálně nachází ve sněmovně v druhém čtení, znamenají, že v tom-

to směru přebíráme štafetu od našich sousedů a průkopníka ze Slovenska.

Filip Pospíšil

Je to už pár let, co televizní komentátor po vítězství českého hokejového týmu na olympiádě v Naganu v přímém přenosu ze Staroměstského náměstí národu sdělil, že nic tak dějinně důležitého se na tomto místě v naší historii ještě neodehrálo. Letos se podle televize Nova zase potkaly dějiny s lidmi, kteří slavili silvestra na Novou pronajatém Václavském náměstí, a těmi, co vydrželi celodenní pravidelné živé vstupy z místa dění sledovat na obrazovce. V jednom měli na Nově pravdu: tohle Václavské náměstí ještě nezažilo.

Pronájmy dříve nemyslitelných míst za účelem reklamní kampaně nejsou ničím novým. Zažili jsme to už v případě Karlova mostu a jeden upířský film se natáčel v kostele svatého Mikuláše na Malé Straně. Nova každý rok avizuje silvestrovskou „megaparty“ a slibuje další desítky vystupujících celebrit, jimž dala mnohdy sama vzniknout. Letos už si domyslela, že nelze jen donekonečna navyšovat počet umělých hvězd, tak přišel nápad s mejdanem na Václaváku. Aby bylo jasné, co se vlastně slaví, rozdávaly se tu čepičky s logem televizního kanálu a celé to připomínalo další pokračování seriálu této TV Ordinance v růžové zahradě: největšími hvězdami dneška, snad s výjim-

kou Karla Gotta, jsou totiž protagonisté seriálu o gynekologické ordinaci. Stačí, aby se na pódiu pěkně prostrídali, pak přijde Melky Žbirka a zazpívá znělku seriálu, a už se cítíte jak na gynekologickém křesle. Není divu, že se brzy ozvali i lidé, kterým se zneužití místa, kudy opravdu kráčely dějiny, hrubě nelíbí. Připravuji petici, s níž lze v mnohém souhlasit, která je ale ve svých argumentech a patosu více národověcká, než by bylo zdravé. Je správné pranyřovat starostu Prahy 1 Petra Hejmu i Novu, ale jsou tu i tisíce lidí, kteří den nebo večer prostáli na Václavském náměstí s nováckou čepicí na hlavě a seriálovým životem v hlavě. Někdo by měl petici adresovat právě jim.

Lukáš Rychetský

Málokdo tuší, že literární kritik Vladimír Novotný je i náruživý sportovní komentátor. Stačí si ale přečíst jeho článek na Portálu české literatury týkající se ankety Lidových novin o knihu roku, a hned je jasno. „Není co řešit, řekli by sportovní komentátoři, Magorovy dopisy zvítězily s relativně velkou převahou,“ píše Novotný ve své literárně-sportovní úvaze. A hned dodává, že Nesnesitelná lehkost bytí prohrála s Jirousem na celé čáře. Ale pozor, Kundera si za to může sám, neb své knihy vydává u nás pozdě. „Kunderův román měl vyjít v Čechách třeba už před deseti lety. Tenkrát by ve srovnání s ním Jirous obstál stěží,“ píše Novotný.

Vida, tak ona je Nesnesitelná lehkost bytí hráč, který už má to nejlepší za sebou, kdežto mladý, svěží Jirous vbíhá teprve na hřiště? Nebo je Jirous hráč okresního přeboru a jen únava hvězdy mu dovoluje zvítězit? Anebo je kniha roku obyčejná anketa a knihy nejsou fotbalisti, které lze posuzovat podle výkonu? Ale vysvětlete něco sportovním komentátorům...

Jiří T. Král

Důsledky působení V. Jandáka se projevují i přímo na ministerstvu. To se nyní například omlouvá ing. arch. Kaiglovi a ing. Novákovi za poškození dobrého jména, neboť loni v červnu vydalo tiskovou zprávu o tom, jak Jandák na oba pracovníky podal trestní oznámení pro zneužití pravomoci veřejného činitele a porušování povinností při správě cizího majetku – ale o jejich zproštění viny už nikdo neinformoval. Srpnový přípis Městského státního zastupitelství v Praze adresovaný ministru se totiž ztratil. Absurdnější je nedávný případ, kdy MK samo sebe udalo, že používá nelegální software. A kterým festivalům nakonec ministr z rozpočtu loni skutečně „hodil osmičku“ (milionů korun), se už asi nedozvíme. Tu smrt málokdo čekal. Ještě že nás v létě před volbami politiků už jasně varoval: Volte mě, jinak dostanete přes držku. Tak jsme ho asi raději poslancem zvolili, pak se to náh omluví. Libuše Bělunková