

ohrožení památkáři

rozhovor se skupinou Milan Knížák
film Sweeney Todd
jak dál na Radiožurnálu?
Idiot v Dejvickém divadle
Keňa na pokraji občanské války

Boris Renner: Č. 10 žije! Duš. Jindřich, Ostrava – Moravská Ostrava
ISSN 1801-4542



Jak to chodí v památkové péči

Čtyři úrovně hry o národní dědictví

Národní památkový ústav vydal smutně podrobný Seznam nejohroženějších nemovitých památek, který si lze včetně drastických fotografií prohlédnout na internetové adrese monumnet.npu.cz/ohr/hledani.php (více text na s. 21). Současné fungování státní památkové péče je skličující. Chystá se navíc nový památkový zákon, který může v horším případě učinit nynější pokleslou realitu závazným standardem pro budoucnost.

PETR KUŽVART

Ochrana národního kulturního dědictví je nesporně jedním z veřejných zájmů, které mají hájit orgány vykonávající veřejnou správu v oblasti státní památkové péče. Tedy v úředních rozhodovacích procesech, vedených před jinými orgány, zejména před stavebními úřady. Je zřejmé, že developéři mají zájem stavět třeba i nepříliš pohledné stavby, hlavně když maximalizují svůj zisk. Když bytový dům či jinou stavbu dokončí, rozprodají byty, shrábnou výdělek, zruší pro daný případ speciálně vytvořenou společnost a jdou zase o dům dál. Je pochopitelné, že chtějí bez ohledu na okolní vilovou zástavbu stavět co největší, co nejvyšší, a tedy obchodně pro ně lukrativní stavby. Stavební pozemek se pokusí zastavět v maximální míře, nejlépe na 100 procent. Koneckonců se jim nelze divit, nejsou to dobrodějové, nýbrž obchodníci. Jdou ve svých záměrech právě tak daleko, jak jim dovolí dané prostředí, tedy příslušné úřady a okolní veřejnost.

Licitace památek

A v tom je problém. Okolní veřejnost je vnímána až příliš často jako obtížný hmyz a úřední rozhodovací rámec developerských aktivit je velmi flexibilní a lze si jej až příliš lehce naklonit a přizpůsobit. Pokud jde o památkovou péči, tak zde jsou prakticky čtyři podstatné instituce.

Záměr je nejdříve projednáván na příslušném územním pracovišti Národního památkového ústavu (NPÚ). Již zde začíná první selhání. Takové pracoviště vydává jako podklad pro odbor či oddělení památkové péče na obci s rozšířenou působností (tzv. malý okres) své odborné vyjádření. Tady začíná licitace. Kolikrát je v prvním kole vydáno nesouhlasné odborné vyjádření, ale to je pak po dalších kolech jednání s developerem, vlastníkem nemovité kulturní památky či investorem měněno na souhlasné. Ovšem i když zůstane platný nesouhlas, vůbec to neznamená, že se

jím musí památkový úřad malého okresu řídit. Ten vydává závazné stanovisko jako povinný podklad pro řízení před stavebním úřadem a nemá povinnost řídit se obsahem odborného vyjádření NPÚ. Častěji ovšem dostane kladné odborné vyjádření a s jeho pomocí vydá souhlasné závazné stanovisko.

Lze říci, že jsou zde dvě úrovně hledání kompromisů s požadavky developera či vlastníka. A tak se dost často dělá nejprve kompromis na úrovni příslušného územního pracoviště NPÚ a pak se kolikrát něco podobného opakuje na památkovém úřadě. „Problematické“ podmínky památkářů z NPÚ jsou vypouštěny a nakonec před sebou máte bezzubé závazné stanovisko nezabývajících se podstatou věci, tedy důsledně otázkou celkové přípustnosti záměru, ale kladoucím důraz na pouhé detaily.

Dokončení na s. 20

obsah téma čísla: ohrožení památkáři

- 1 Jak to chodí v památkové péči. Čtyři úrovně hry o národní dědictví / Petr Kužvart
- 19 Památkáři Praze? Hlavní město v rukou úředníků, investorů a politiků / Jakub Mračno
- 21 Zánik hodnot za tiché asistence současnosti. Seznam nejohroženějších, nebo zaniklých památek? / Miloš Matúšek
- 22 Jak vznikají a zanikají... Památky na Moravě a ve Slezsku / Martin Strakoš
- 22 Město bez stylu. Ochrana památek po moskevsku / Ondřej Soukup
- 23 Opravdová autenticita. Nová japonská historická města / André Vltchek
- komentář
- 5 Češi rádi salámy. Kdo se smí vyjadřovat k vlivům na životní prostředí / Petra Humlíčková, Alena Dodoková
- báseň
- 5 * * / Jan Bílý
- literatura
- 6 Jak se zbavit strachu. Třináct měsíců Davida Mitchella / Pavel Kořínek
- 7 Když se sen promění v noční můru. Americký problém Kena Kalfuse / Ladislav Nagy
- 7 Slunce nízko nad obzorem. Ušmudlané komtesy v české poezii? / Jan Štolba
- výtvarné umění
- 8 Sekundární autenticita Ireny Jůzové. Ozvěny Benátského bienále / Milan Knížák
- 9 Divnost se stala normou. Současné americké umění v Praze / Lenka Dolanová
- divadlo
- 10 Podzim nenaplněných očekávání. Co nového v Brně / Jitka Páleníková
- 10 Parnasistické revue / depeše Janet Prokešové
- hudba
- 11 Údery značky KLaNGundKRaCH. Pálená dítko pražského vydavatelství / Petr Ferenc
- 11 Kytara mezi polyteismem a promiskuitou / hudební zápisník Pavla Klusáka

- film
- 12 Další pán na holení. Sweeney Todd: Ďábelský holič z Fleet Street / Kamila Boháčková
- 12 Stručná rotterdamská imprese / depeše Michala Procházky
- 13 Lední medvěd na tropickém ostrově. Ztraceni se mezi seriály jen tak neztratí / Luboš Ptáček
- rozhovor
- 14 New New Knížák. Rozhovor s autory výstavy Podivný Kelt / Edith Jeřábková
- esej
- 16 Neexistující města. Na konci ostáva len neurčitý konflikt / Radoslav Tomáš
- média
- 18 Jak dál na Radiožurnálu? Odvolání na základě mediálního tlaku / anketa
- společnost
- 19 Podivná prezidentská tradice / veřejné osvětlení Petra Fischera
- 24 Další oběť křehkého příměří. Krize v Libanonu / Lenka Vítková
- 25 Na pokraji občanské války / Robin Ujaluši
- 25 Keňská krádež / Lubor Kysučan
- beletrie
- 26 2x sovětská zadnice / Vladimír Sorokin
- galerie
- 27 Niki de Saint Phalle / připravil Petr Vaňous
- 28 nové knihy
- 30 DVD a CD
- recenze týdne
- 31 Či je to Idiot? Populární pražská scéna připravila dramatizaci / Jana Bohutínská
- rubriky
- 3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout
- 5 zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí
- 18 přešlap – Na slovíčko s Xaverem / Jiří G. Růžička
- 24 par avion – z francouzskojazyčného tisku vybral Felix Xaver
- 29 odjinud – výběr z literárních časopisů / František Knopp (ČR), Dana Kršáková (Slovensko)
- 29 soutěž
- 29 knihy, DVD a CD v redakci
- 32 ovšem – glosy

editorial

Dámy a pánové, seznam nejohroženějších památek na území České republiky, který na internetu uveřejnil Národní památkový ústav, obsahuje zatím 614 objektů. V okrese Nový Jičín, například, jich je zdokumentováno 8 (včetně fulneckého zámku), v okrese Olomouc 17 (poutní alej na Svatý Kopeček), Litoměřice 49 (vybírám zámek v Borči) a Kutná Hora 6 (kupříkladu vodárenská věž v Nových Dvorech). Vybírala jsem podle míst původu mimopražských redaktorů A2; na mizející minulost ve vašem kraji se podívejte na webu monumnet.npu.cz. A pak na průzkum do terénu. Z článků, které jsme k tématu zadali některým odborníkům, vyplynula vlastně nepřekvapivá, nahlas však málo vyslovovaná skutečnost: památky někdy potřebují ochranu před samými památkáři. – Výtvarný redaktor Petr Vaňous připravil srázný tobogán. Na s. 8 obhazuje Milan Knížák dílo Ireny Jůzové, kterou Národní galerie loni vyslala na bienále do Benátek (A2 č. 29/2007), na s. 9 Lenka Dolanová kritizuje putovní evropskou výstavu současného amerického umění, k vidění v Praze, hlavní rozhovor A2 poskytla umělecká skupina Milan Knížák (14–15), dříve Guma Guar, nyní posmrtně a škádlivě vystavující ve znovuotevřené Galerii Václava Špály, k čemuž je tu glosa na s. 32. Až se v tom všem vyznáte a na s. 10 zjistíte, co se děje s divadlem v Brně, jsou tu ještě za zahraničních stránek čerstvé zprávy o politických událostech v Keni a v Libanonu. Libě zchátralé čtení! Libuše Bělunková

došlo

Ad Udělej si sám. Literární zápisník Petra A. Bílka (A2 č. 5/2008)

Petr A. Bílek v textu s podtitulem O sebeukájení dnešních literárních kritiků se vyjadřuje mj. na adresu mého komentáře k překladu eseje J. C. Ransoma, otištěného v Revolver Revue č. 69/2007. Rád bych některá jeho tvrzení uvedl na pravou míru. Gros té části Bílkova textu, která se týká mé osoby, zřejmě tvoří poukaz na to, že bezostyšně chválím své kamarády, a tím vyvyšuji sebe sama, potažmo i Revolver Revue. Toho prohřešku jsem se měl dopustit následujícími slovy: „kolik literárních kritiků nyní působí třeba na Filosofické fakultě University Karlovy? Michael Špirit na bohemistice. Tamtéž vede jeden seminář Marek Vajchr. Na komparatistice učí Martin Pokorný. Na anglistice působí irský básník a kritik Justin Quinn. (...) nikoho dalšího, kdo by si označení „kritik“ mohl doopravdy – ve smyslu šaldovském, fučíkovském, grossmanovském, lopatkovském, ano i ransomovským – nárokovat, (...) nenalézám.“

K tomu lze konstatovat jen tolik, že Špiritovy i Vajchrovy texty jsem choval v účtě dlouho předtím, než jsem jejich autory poznal osobně i než jsem před nějakými deseti lety publikoval první text v RR;

zbylé dva kritiky znám pohříchu jen letmo. V každém případě jsem v RR č. 69 nepovažoval za nutné svůj vztah ke všem zmíněným rozebírat především proto, že označení „literární kritik“ nechápu – na rozdíl od Bílka – jako *a priori* pochvalné.

Kromě zmíněné otázky (již Bílek s nevídanou sofistikovaností označuje za stejně relevantní jako otázku, „kdo z literárních badatelů na FF UK dočůrá na vzdálenost jednoho metru“) pobouřil Bílka i můj pravopis. Elegantně proto upozornil na to, že „ona instituce v pravopise, který Onufer preferuje, prostě neexistuje“. (Což chápu: jak by taky instituce mohla existovat v pravopise?) Než jsem si Bílkův článek přečetl, domníval jsem se, že mám u dubletních tvarů na výběr; teď už vím, že bych měl vyhodit svůj starý index, na jehož první stránce se skví razítko „Filosofické fakulty University Karlovy“, oné neexistující instituce, a napříště psát jediné *dezinterpretace, rezident, komunizmus*. Když už však Bílka pravopisné patálie trápí natolik, že jim ve svém nedlouhém textu věnuje přes pět řádek, měl se při další četbě mého komentáře soustředit na to, co pravopis – v daném případě interpunkce – ve skutečnosti znamená. Potom by viděl, že v citované pasáži nevolám po „ideálním“ kritikovi, tím méně po nějakém monstře vzniklém „křížením či sloučením Šaldy, Grossmana, Lopatky a Ransoma“, jak se Bílek domnívá, nýbrž vedle sebe stavím možné kritické typy.

Možná se takovému nepochopení mohl Bílek vyhnout i jinak: kdyby si přečetl desetistránkovou Ransomovu esej, která mému dvou-

stránkovému komentáři předchází. A možná by se pak ve svém textu ani nemusel tolik divit: „Opět ponechme stranou podiv nad tím, že Onuferovým nárokům nevyhovuje třeba ani Jiří Pelán, Anna Housková, Vladimír Svatoň, Karel Thein a jiní.“ Inu, tady má Bílek pravdu: mým nárokům na literárního kritika opravdu nevyhovuje filmový kritik Karel Thein, ba ani literární vědci a historici Jiří Pelán, Anna Housková a Vladimír Svatoň. (Snad tím ale Bílek chtěl naznačit, že mu zmíněné osobnosti imponují svou erudiicí a profesní poctivostí – v tom bych se s ním shodl, a přidal bych ještě pár dalších velkých jmen FF UK – namátkou: Hilský, Stromšík, Kouba, Petříček, Král, Lomová aj. –, jež ovšem za literární kritiky nepovažuji také.) Mám za to, že si měl Bílek svůj výběr fakultních pedagogů, jež pokládá za literární kritiky, přece jen rozmyslet trochu lépe. Na druhou stranu, tahle neuváženost docela pěkně koresponduje se zadýchaným, nevyrovnaným tónem jeho textu: Bílek v něm pálí na všechny strany, neví, zda má být dřív žoviální, karatelský nebo zachmuřený. Nevyrovnaně působí i všechny ty silácké figury – nepřiliš funkční příměr ze *Sedmi statečných*, který Bílkův text otevírá i ukončuje, obdobně nefunkční přirovnání mé domnělé pochvaly spřátelených kritiků k „sebeukájení na veřejnosti“ (s použitím Bílkovy optiky by tu spíše seděl obrat „ukájení“) či už citovaný poukaz na to, že má otázka po kritikách na FF UK je stejně relevantní jako otázka, „kdo z literárních badatelů na FF UK dočůrá na vzdálenost jednoho metru“.

Napadají mě jen dvě vysvětlení, proč mi Bílek vkládá do úst něco, co jsem neřekl, proč vytrhává moje konstatování z kontextu a interpretuje je tak, aby se mu hodila do krámu. Jedno vysvětlení jsem už naznačil: Bílek nechte pozorně. Druhé vysvětlení je méně košer: Bílek hledá v mém textu něco, na čem by se mohl povořit, protože jsem v témže čísle RR, v němž vyšel můj komentovaný překlad Ransomovy eseje, nepřiliš lichotivě recenzoval jeho sborník *James Bond a major Zeman. Ideologizující vzorce vyprávění*. Kdo chceš, poříd si Revolver Revue č. 69, přečti si Ransomovu esej, můj komentář a snad i inkriminovanou recenzi Bílkova sborníku – a udělej si názor sám.

Petr Onufer

Klaus v džínách a ve svetru (A2 č. 5/2008)

Česká tisková kancelář (ČTK) nemá se zmíněným rozhovorem Jazz nic společného. Z naší dílny žádný podobný text nevzešel. Autor si zřejmě údajné autorství ČTK neověřil. Předpokládám, že server lidovky.cz zřejmě převzal rozhovor z Lidových novin ze dne 12. ledna.

Julie Stejskalová, vedoucí domácí redakce ČTK

Glosa vznikla na základě verze rozhovoru na lidovky.cz, kde je dodnes místo autora rozhovoru Antonína Matznera uvedena pouze ČTK. Za chybu se omlouváme čtenářům i České tiskové kanceláři.

–red–

literatura

Petr Hruška v Brně

Nová Hruškova sbírka Auta vjíždějí do lodí byla sledována již v době svého vzniku a první kritické reakce se objevily záhy po jejím pražském uvedení 17. ledna. Nyní ji autor rovněž osobně uvede v Brně. Dále vystoupí Miroslav Balaštík, Vít Slíva, Robert Fajkus, Renata Putzlacher-Buchtová, Zdeněk Volf, hudba a zpěv Yveta Ellarová.

Skleněná louka (Kounicova 23, **Brno**), ve čtvrtek **14. 2.** ve 20.00.

Eseje Miloslava Topinky



Básník Miloslav Topinka, který v šedesátých letech působil jako redaktor v Sešitech pro mladou literaturu, uspořádal souborné vydání svých esejistických a teoretických prací z let 1966–2006 pod názvem Hadí kámen. Kniha představuje Topinkovo myšlení o literatuře a zároveň otevírá tvorbu pro něj významných autorů: Arthura Rimbauda, Věry Linhartové, výtvarníka Karla Malicha. Večer uvede esejem **Irena Vaňková**, setkání připravil **Jaromír Typlt**.

Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **19. 2.** od 19.30.

Být dlužen na duši

Za čtyřicet let činnosti vydal Josef Florian ve svém nakladatelství Dobré dílo přes čtyři sta knižních publikací. Vizionářské prostředí Staré Říše popsalo několik návštěvníků, včetně těch, kteří se u Florianů jen mihli. Nyní však vychází kniha Být dlužen na duši, v níž se vyjadřují **Florianovi synové** Jan (nar. 1921) a Gabriel (nar. 1924). Píší nejen o vydavatelské činnosti Dobrého díla, na němž se spolu s dalšími sourozenci podíleli, o rodinných vztazích a o složité otcově osobnosti. Kromě často kritických vzpomínek na Josefa Floriana nabízejí Jan a Gabriel Florianové črty návštěvníků Staré Říše. **Aleš Palán** bude s Janem Florianem a Gabrielem Florianem hovořit v Brně a v Praze.

Dům pánů z Kunštátu (Dominikánská 9, **Brno**), **21. 2.** v 17.00.

Poetická kavárna Obratník (Jindřicha Plachty 28, **Praha 5**), **26. 2.** v 19.00.

–pa–

divadlo

Na druhý pokus

HaDivadlo konečně uvede problematickou hru E. F. Buriana Pařeníště, kterou muselo původně odložit kvůli pozdnímu získání práv od autorových dědiců. Insceance, kterou s herci HaDivadla a hostující zlínskou herečkou Helenou Čermákovou připravuje J. A. Pitínský, vzniká jako součást projektu 20. století v HaDivadle. Burianův text, obhajoba politických procesů s Miladou Horákovou, Závěsem Kalandrou ad., se tak má stát jistou esencí atmosféry počátku 50. let.

HaDivadlo (Alfa pasáž, Poštovská 8D, **Brno**), ve čtvrtek **14. 2.** v 19.30.

–jip–

Zimní pohádka

Spolupráce překladatele Martina Hliského a Klicperova divadla v Hradci Králové pokračuje. Tentokrát Východočeští uvedou v premiéře Shakespearovu Zimní pohádku. Jde zároveň již o patnáctý díl cyklu Bůh ochraňuj Williama Shakespeara. Po Macbethovi, kterého David Drábek

inscenoval jako aktualizovanou tragédii z fastfoodu, zaujalo režiséra Daniela Špinara na Zimní pohádce téma rodiny a vzdoru. Romanci, která nepatří na českých jevištích zrovna k nejhranějším, ale v ambiciózním královéhradeckém shake-spearovském projektu na ni zákonitě muselo dojít, uvádí **Klicperovo divadlo** (Dlouhá 99, **Hradec Králové**) v sobotu **16. 2.** a ve středu **20. 2.** vždy v 19.00.

Festival nového divadla



Šestý ročník festivalu **Malá inventura** se zaměřuje na prezentaci toho nejlepšího, co u nás vzniklo v loňském roce v oblasti – slovy pořadatelů – „fyzického, tanečního, vizuálního, interaktivního, vokálního, nonverbálního, experimentálního a cross-over divadla“. Na Malé inventuře se letos vedle Alfreda ve dvoře představí divadlo Ponec, Experimentální prostor Roxy/NoD, Divadlo Nablízko, Divadlo Archa, Duncan Center, Divadlo Minor, Bio Oko, La Fabrika a České muzeum hudby, jedno představení proběhne také v Rock café. Na programu je přes dvacet produkcí. Festival odstartuje projektem Test. Ost. Er. On. mezinárodního souboru Stage Code s podtitulem „auto experimentální gender rallye“. Na programu bude mj. Čekárna souboru Farma v jeskyni, Plačky režisérské dvojice Skutr nebo performance EASY tOlk skupiny Antena group, v níž vystoupí také Halka Třešňáková. Více na malainventura.cz. Festival se bude konat v **Praze** od středy **20. 2.** do neděle **24. 2.**

film

Skafandr a motýl



Známý americký výtvarník a režisér **Julian Schnabel** je ve svých snímcích převážně fascinován reálnými osobnostmi a jejich životními příběhy, ať už to byl excentrický malíř **Basquiat** ve stejnojmenném snímku z roku 1996 nebo kubánský básník a spisovatel Reinaldo Arenas, pronásledovaný coby homosexuál Castrovým režimem ve filmu **Než se setmí** (2000). I zatím poslední Schnabelův snímek Skafandr a motýl vychází ze skutečného příběhu šéfredaktora francouzské Elle, **Jeana-Dominiqua Baubyho**, který po mozkové příhodě ochrnl a mohl komunikovat se světem jen prostřednictvím mrkání oka. Unikátní a po většinu filmu i subjektivní kamera Janusze Kaminského, dvorního kameramana Stevena Spielberga, zachycuje muže uvězněného ve svém těle jako ve skafandru, z něhož může vystoupit pouze ve svých snech a vzpomínkách. Film se však neutápí ve zbytečném sentimentu ani depresích, čemuž brání jak nevšední soundtrack filmu, tak především Baubyho (resp. vypravěčův) cynický postoj k životu i vrozená ironie, podpořená podáním herce **Mathieu Almarica**. **Premiéra v ČR: 14. 2.**

Přehlídka filmů Pavla Kouteckého

U příležitosti premiéry filmu **Občan Havel** (2008; A2 č. 6/2008), na němž dokumentarista Pavel Koutecký pracoval

celých 13 let a jejíž kvůli tragickému skonu nemohl dokončit (filmu se nakonec ujal Miroslav Janek) připravilo pražské kino Aero na pátek 15. 2. od 18 hodin přehlídku režisérových starších snímků. **Kino Aero** (Biskupcova 31, **Praha 3**), **15. 2.** v 18.00.

Španělský film potřetí v Brně i v Praze

Ve dnech **19. 2.** až **23. 2.** se v brněnském **kině Art** uskuteční v pořadí již třetí ročník Festivalu španělského filmu s názvem **La Pelicula 2008** (v překladu film/filmový materiál), odkud se pak přesune do nově otevřeného pražského **kina Světozor** (**26. 2.** – **1. 3.**). Třináct uváděných snímků má spojit zájem o lidskou duši, její zákoutí a úskalí, protknutý únikem před současným způsobem života a zápolením o místo ve světě. Uvidíte řadu novějších snímků (výjimku tvoří jen Buñuelův **Andaluský pes**, 1929; a **Nenápadný půvab buržoazie**, 1972), jako je film **Vítej doma** (2006) režiséra Davida Trueba či **Jeden frank za 14 peset** (2006) Carlose Iglesiase. Všechny projekce jsou promítány s českými titulky a vybrané snímky uvedou sami filmoví tvůrci. **Světozor** (Vodičkova 41, **Praha 1**); **Art** (Cihlářská 19, **Brno**), pelicula.cz.

–ph–

hudba

Karavana zastaví v Pardubicích



Série koncertů francouzské alternativní hudby, kterou pardubická scéna spolupřádá, pokračuje vystoupením sexteta **El Gafila**. Karavana, jak zní v překladu název skupiny, v jejíž sestavě vedle kytary, saxofonu a houslí najdeme i darbuku, se sešla v Paříži, kam jednotliví členové přibyli z Alžírska, Kamerunu, Polska a dalších zemí. Směš středomořských stylů (od severoafrických přes cikánské až po ryze francouzské) dopomohly seskupení k rychlému vzestupu. Hráló i s králem etnopopu Manu Chaem.

Divadlo 29 (Svaté Anežky České 29, **Pardubice**), ve středu **13. 2.** ve 20.00.

Chlapci dívkám

Převážně děvčatům doporučují pořadatelé koncert libé kytarovky **Oh No! Oh My!**. Chlapci z texaského Austinu by měli potěšit všechny příznivce The Shins, Sufjana Stevensa i Beatles. Hrají spolu již od čtrnácti let a každý člen čtveřice ovládá přinejmenším tři nástroje. V současnosti jsou akvizicí vydavatelství Dim Mak. Hezký pop nikdy neuškodí, řekli si patrně v promotérském kolektivu AM 180 a trochu odlehčili své portfolio. Jméno předkapely budiž překvapením. **Klub 007** Strahov (koleje ČVUT, blok 7, Chaloupeckého 7, **Praha 6**), v pátek **15. 2.** ve 20.00.

Je t'aime...



Nehynoucí slávu si Francouzka **Jane Birkinová** získala v šedesátých letech „vzdychavým“ duetem Je t'aime... moi non plus se svým manželem Sergem Gainsbourgem a několika filmovými rolemi, v nichž prezentovala výrazné oči a chlapecký hrudník – poprvé v Antonioniho Zvěšenině, kde

hraje adepty řemesla modelky, která se s kamarádkou a fotografem v podání Davida Hemmingse válí v roli fialového papíru. Podobně jako Marianne Faithfullová, další zázrak šedesátých let, na jehož životnost by málokdo sázel, dokáže Birkinová zrát směrem k zajímavým hudebním setkáním. Písně z posledních tří alb, které v Praze zazpívá, pro ni složili Brian Molko (Placebo), Brian Ferry, Tom Waits, Neil Young, Beth Gibbons (Portishead), Johnny Marr (Smiths), Kate Bushová i – aniž by o tom věděl – Maurice Ravel.

Divadlo Archa (Na Poříčí 26, **Praha 1**), v sobotu **16. 2.** ve 20.00.

–pf–

Oidipus rex

Na počátku 20. století si Igor Stravinskij získal slávu divokou hudbou čerpající z ruských tradic a šokoval publikum „barbarskými“ rytmy baletu Svěcení jara. Ve dvacátých letech se jeho hudba začala obracet k historii a pevným formám baroka a klasicismu. Nejvýraznějším dílem tohoto období je opera **Oidipus rex**, která byla poprvé uvedena v Paříži roku 1927. V Praze zazní v podání Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK s dirigentem Jiřím Koutem. Před operou bude uveden Houslový koncert d moll Richarda Strausse, který byl napsán v roce 1882 – tedy v roce Stravinského narození.

Smetanova síň Obecního domu (náměstí Republiky 5, **Praha 1**), v úterý **19. 2.** a ve středu **20. 2.** vždy v 19.30.

–mk–

výtvarné umění

Hmatové sochařství

Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě ve spolupráci s občanským sdružením Slepíši otevřela 7. 2. ve svých prostorách výstavu a zároveň **první stálou expozici hmatového sochařství v ČR**. Souběžně je veřejnosti představen projekt z **výstavního cyklu nevidících autorů**, tentokrát nazvaný Bible. V rámci doprovodných projektů se uskuteční dne **27. 2.** v 15.00 hodin přednáška Štěpána Axmana a nevidomého sochaře Petra Paveleka v galerii (Masarykovo náměstí 24), kde lze zhlédnout výstavu až **do 30. 3.**

–pev–

Za Dylanem-malířem do Saska

Spojení **Bob Dylan-výtvarný umělec** není takovým překvapením, jak se může zdát: barvami hýřící picassovská hlava klauna, namalovaná Dylanem, zdobí obal jeho dvojalba Selfportrait (1970), v knihách Writings And Drawings (1973) a Lyrics 1962–1985 (čtná vydání) pro-vázají texty písní jednoduché, jakoby jednou čarou kreslené Dylanovy pérovky. K samostatné výstavě obrazů však Dylana dosud nikdo nepřiměl, takže se vnučuje otázka, jak se něco takového mohlo generální ředitelce Uměleckých sbírek města Chemnitz Ingrid Mössingerové a kurátorce výstavy Kerstin Drechselové vůbec podařit. **Výstava The Drawn Blank Series v Saské Kamenici** (v období NDR nazývané Karl-Marx-Stadt) hovoří sama za sebe. Tvoří ji na 170 akvarelů a kvašů z poměrně krátkého údobí 1989–1992, původně kreseb přenesených digitální technikou na ruční papír. Nejčastější motivy: mužské a ženské siluety, interiéry, pouliční výjevy, železniční tratě, auta, lodě, mořský břeh. Kdo zná Dylanova písně, napadnou ho mnohé spojitosti. Výstava v Kunstsammlungen Chemnitz, v rodišti německého expresionisty Karla Schmidta-Rottluffa, jehož díly se sasko-kamenická sbírka rovněž může chlubit, je pro velký zájem prodloužena **do 24. 3.**

–fk–

televize

Pravidla lži



Celovečerní hraný debut dokumentaristy **Roberta Sedláčka** (Tenkrát, 1999; Václav Bělohradský – nikdo neposlouchá, 2005; či Miloš Zeman – nekrolog politika a oslava Vysočiny, 2007) se řadí k žánru psychologicko-detektivního thrilleru, který nebývá v českém filmu příliš obvyklý. Režisér se drogovou problematikou zabýval již ve svých předchozích snímcích, prostředí léčeben dobře znal, využil dokonce několik reálných předobrazů a na tomto půdorysu vystavěl napínavou fikci. **HBO**, v pátek **15. 2.** ve 20.00.

Znamení

Režisér indického původu **M. Night Shyamalan** si v Hollywoodu vybojoval silnou pozici již třetím snímkem Šestý smysl (1999) – pečlivě vystavěným duchařským thrillerem, který oslňoval svou pomalu se rozehrávající atmosférou a zejména pak finálním rozuzlením. Znamení (2002) je v tomto ohledu trochu jiné. Vdovec Graham Hess (**Mel Gibson**) žije se svými dvěma dětmi a bratrem Merilem (**Joaquin Phoenix**) na farmě v Pensylvánii. Poklidný vesnický život jejich kukuřičného pole, které obklopuje dům, jednoho dne naruší obrovský obrazec několika soustředných kruhů z ohnuté kukuřice. Nepřichází opravdu návštěva mimozemšťanů? S minimalismem, v němž budí hrůzu přesně to, co nevidíme, natočil Shyamalan výtečný sci-fi horor, s jehož některými motivy můžeme nesouhlasit, ale který je ve výsledku výtečnou filmařinou.

ČT1, v sobotu **16. 2.** ve 21.20.

–ph–

rozhlas

Extrémní videoart a otrlý divák

Hostem úterní Čajovny bude **Mark Ther**, umělec, který se zabývá zejména videoartem. Čtenáři A2 ho znají z Galerie (č. 5/2007), pražští zájemci o nová média v umění pak z posledních dvou ročníků festivalu Audiovizual. Ther ve svých dílech promýšlí otázky identity (transgenderu), agresivní estetiky a hnusu. Ve Staroměstské radnici budou k vidění jeho práce z roku 2007 a videoprojekce z minulých let. Jeho práce jsou součástí čtvrtého ročníku Festivalu otrlého diváka v pražském kině Aero. Tomu je věnována Čajovna čtvrtetní. **ČRo 3** – Vltava, v úterý **12. 2.** a ve čtvrtek **14. 2.**, vždy v 19.00.

Guerilla Records v roce 2007

V pořadu Svět jiné hudby představí hudební publicista Petr Slabý několik počínů hudebního vydavatelství Guerilla (Girila) Records z Loun, které se soustředí především na domácí undergroundovou scénu. Uvede několik titulů v podání The Plastic People Of The Universe, kapely Umělá hmota se zpěvákem Milanem Dino Vopálkou, nové album neoundergroundistů BBP a hudbu Vladimíra Franze i klasika českého undergroundu Pavla Zajíčka. **ČRo 3** – Vltava, ve sobotu **16. 2.** ve 23.15.

–aj–

aj – Adam Jursa / **fk** – František Knopp / **jb** – Jana Bohutínská / **jip** – Jitka Páleníková / **kb** – Kamila Boháčková / **mk** – Matěj Kratochvíl / **pa** – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous / **pf** – Petr Ferenc / **ph** – Petr Hamšík

Chèque Déjeuner. Radost, která šetří.



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

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



UNIŠEK. Čtyři možnosti výběru, které potěší i ušetří.

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



Šek dovolená. Bezstarostný odpočinek, který potěší i ušetří.

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



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

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



Češi rádi salámy

Kdo se smí vyjadřovat k vlivům na životní prostředí

Evropská komise kritizuje Českou republiku za to, že vylučuje veřejnost z rozhodování o stavbách ovlivňujících životní prostředí. Zakonodárci si z toho ale těžkou hlavu nedělají.

PETRA HUMLÍČKOVÁ
ALENA DODOKOVÁ

Evropské společenství přijalo v létě roku 1985 Směrnici Rady číslo 85/337/EHS o posuzování vlivů některých veřejných a soukromých záměrů na životní prostředí. Podle ní mají posuzování provádět kvalifikovaní a akreditovaní přírodovědci. Jejich úkolem je co nej přesněji zhodnotit možné varianty konkrétního stavebního záměru a jejich dopady a navrhnout vhodné řešení. I když je celá procedura svěřena odborníkům, úzce se dotýká každého z nás, a její závěry by proto měly být předmětem veřejné diskuse.

Dotčená veřejnost

Zmiňovaná směrnice tak klade velký důraz na veřejnost a její práva. Žádná svoboda a právo ale není bezbřehé. K výsadbě vaší aleje na Fryšavě se přece nemusí vyjadřovat i rodina z Ústí nad Labem. Proto směrnice počítá s účastí pouze části veřejnosti, kterou označuje jako veřejnost dotčenou. Institut dotčené veřejnosti je evergreenem mezinárodního práva i právní úpravy Evropského společenství. Čeští zákonodárci ale tento pojem nemají rádi, a tak si zcela zbytečně komplikují situaci a u každého nového předpisu znovu a znovu definují, komu že právo vyjádřit se k novým projektům přísluší. Privilegované postavení je v Česku v tomto ohledu přiznáno ekologickým nevládním

organizacím, které se za dotčenou veřejnost pokládají vždy. Z tohoto postavení vyplývají některá oprávnění, mimo jiné i právo být informován a možnost ptát se na další, doplňující informace, možnost učinit vyjádření, na které musí být brát zřetel, a samozřejmě i právo na přezkum nezávislým soudem.

Zlatá devadesátá

První zákon v ČR o posuzování vlivů na životní prostředí byl přijat v roce 1992. Bylo to období, kdy se přijímala ambiciózní legislativa nejen z hlediska ochrany životního prostředí, ale i rozvoje občanské společnosti. Na začátku nového tisíciletí byl nahrazen zákonem novým, který upravuje i posuzování koncepcí a plánů (tzv. SEA).

Na první pohled upravuje český zákon práva veřejnosti velmi široce, ve srovnání s požadavky komunitárního práva dokonce nadstandardně. Možnost vyjádřit se k řízení má totiž každý, bez jakéhokoliv omezení. V praxi to již není tak snadné. Může se totiž stát, že se vyjádříte a úřad se vaší připomínkou vůbec nezabývá a svůj postup ani nijak neodůvodní. Rozhodnete se tedy bránit, třeba žalobou. Podle české právní úpravy však není výsledek soudního řízení závazný. Můžete se tedy obrátit na soud až v dalších, navazujících řízeních, která končí závazným rozhodnutím a pro něž je závěr z posuzování vlivů pouze nezávazným podkladem.

I když se ale u soudu dokáže, že posouzení vlivů na životní prostředí bylo neúplné, nekvalitní nebo jiným způsobem nedokonalé, pracuje se s ním několik let dál. Navíc vždy hrozí, že se vám nepodaří stát se řádným účastníkem navazujících řízení. Většinou nejsou přístupná pro fyzické osoby a i jako občanské sdružení můžete mít smůlu. Úřad vaše připomínky do svého stanoviska nemusí zahrnout, popřípadě v navazují-

cím řízení rozhodne, že vámi hájené veřejné zájmy nebudou výstavbou nijak dotčeny.

Vstříc světlým zítřkům?!

A to je situace, která se Evropské komisi ani trochu nelíbí a požadovala její řešení – tedy zavedení soudně přezkoumatelného stanoviska v posuzování vlivů na prostředí. Co by to znamenalo? Pokud byste se zúčastnili procesu posuzování vlivů, který považujete z nějakého důvodu za nekvalitní nebo chybný, mohli byste okamžitě přednést svůj názor nezávislému a nestrannému soudu, který by spornou otázku přezkoumal a rozhodl. K chybám v posudcích přitom může docházet z různých důvodů. Mohou vznikat úmyslně jako výsledek nátlaku investora, nebo jen prostým lidským přehlédnutím, nepochopením. Pokud by se do věci účinně vložil soud, nebyl by už další proces zatížen chybou, která se stala již v jeho prvním kroku.

Toto řešení se již jednou ministerstvo životního prostředí ve spolupráci s resortem spravedlnosti pokoušelo prosadit, ale bezúspěšně. Stále tedy platí nedokonalá úprava a tlak Evropské komise se zvyšuje.

Právě v těchto měsících se proto ministerstvo životního prostředí pokouší o drobnou změnu k lepšímu. Nesmyslné podmínky omezující účast veřejnosti v navazujících řízeních budou odstraněny a zúčastnit se tak bude moci skoro každý – tedy každá místně příslušná složka občanského sdružení. Tento plánovaný kompromis ani zdaleka nenaplnuje mezinárodní závazky České republiky. Směrnice i tzv. Aarhuská úmluva totiž jasně stanoví, že právo na přístup k soudům mají všichni. Tedy například i pan Malina, a nikoli pouze jeho Sdružení za záchranu aleje, které by musel za tímto účelem založit. Pokud bude odpor proti uplatňování Směr-

nice u českých zákonodárců a účasti občanů v řízení přetrvávat, může se problém dostat až před Evropský soudní dvůr, který uloží státu (tj. nám daňovým poplatníkům) vysoké pokuty. Došlo by tak k paradoxní situaci, kdy bychom za to, že je nám znemožňován výkon našich práv, museli sami zaplatit.

Výše popsany problém není jediným nedostatkem stávající české úpravy. Kamenem úrazu je totiž také využívání salámové metody. Směrnice požaduje, aby se rozsáhlé stavby, jako třeba dálnice, posuzovaly najednou a byly předloženy i různé varianty. Ovšem to se českým stavbařům nelíbí. Nechávají si proto posoudit postupně méně sporné úseky dálnice. A když už k propojení celé délky chybí jen pár kilometrů chráněného území, postačí argumentovat nářky starostů obcí, kam je doprava „provizorně“ odváděna, spolu s logickou úvahou, že to už „jinak ani nejde“. I o této nežádoucí praxi již Komise ví. A očekává se, že i v tomto případě zvedne svůj kárající prst.

Autorky jsou právničky v neziskovém sektoru

– Zelený kruh, Ústav pro ekopolitiku.

zkrátka

Dne 29. února 2008 skončí vysílání Radia Akropolis. / Novým šéfdirigentem České filharmonie bude od podzimu 2009 Izraelc Elijahu Inbal. / Hlavním hostem Mezinárodního knižního veletrhu v Turíně bude v letošním roce Izrael. Radikální levicové strany v Itálii a Svaz arabských spisovatelů vyzývají k jeho bojkotu. / Nejrychlejší dopravním letounem by se v budoucnu měl stát stroj A2 od firmy Reaction Engines. / Na internetových stránkách Českého rozhlasu Leonardo vzniká zvukový archiv přednášek, které pro studenty a veřejnost pořádají Akademie věd, vysoké školy, hvězdárny a další instituce. / Český rozhlas 4 – Radio Wave spouští jako první FM stanice v ČR vizualizaci rozhlasového vysílání v mobilních telefonech. / Koho v amerických volbách podporují hudebníci? Na straně Hillary Clintonové stojí Madonna nebo 50 Cent (A2 č. 4/2008), Baracka Obamu budou volit Arcade Fire. Republikánští kandidáti slavné hudební zastánce nemají. / Novým ředitelem Památníku národního písemnictví se stal Pavel Hazuka. / Nakladatelství Albatros podalo trestní oznámení na neznámého pachatele kvůli údajné nelegální výrobě a distribuci české verze knihy Harry Potter a relikvie smrti, distribuované řetězcem Tesco. / The New York Times Book Review bude vycházet v rumunské mutaci. / Soud v Barceloně znovu otevřel případ španělského nositele

Nobelovy ceny za literaturu Camila Josého Cely, který údajně opsal část knihy La Cruz de San Andrés z knihy Carmen Formosové Carmen, Carmela, Carmiña. Cela zemřel v roce 2002. / Ve Švédsku byli zažalováni majitelé webu The Pirate Bay, který pomáhá uživatelům s vyhledáváním multimediálních souborů, jež sdílejí ostatní uživatelé. / V newyorském Muzeu moderního umění (MoMA) se od 14. 2. do 28. 2. odehrává retrospektivní přehlídka filmů Miloše Formana. / Novým předsedou Obce spisovatelů je básník a literární vědec Vladimír Krivánek. / Plzeňské regionální rádio Karolína, které hrálo především folk a country, se přeměnilo na stanici Blaník západní Čechy. Blaník letos spolkl už rádio Děčín a českobudějovické Eldorádio. / Vznikl další portál věnovaný výtvarnému umění – art-box.cz. / Cenu kritiky pro mladé výtvarníky obdržela Ladislava Gažiová. Porotu tvořili Martin Dostál (předseda), Edith Jeřábková, Jitka Hlaváčková, Milan Salák a Radek Wohlmuth. Cenu diváků Galerie kritiků obdržela Ivana Štenclová. / Cenu festivalu České divadlo 2008 získal herec Městského divadla Brno Erik Pardus za roli Arthura Kirsche v Mittererově dramatu V jámě lvové. / Zemřel bývalý ministr životního prostředí a výkonný místopředseda Ústavu pro studium totalitních režimů Ivan Dejmal. / Ceny Ferdinanda Peroutky získali publicisté Karel Hvíždala a Adam Drda a sportovní novinář Karel Tejkal.

–jgr–, –lb–

Jan Bílý

* *

nemluv o letním stromoví!

jen listí vědomí

si hejno ptáků bez těla

vybírá za domy

Jak se zbavit strachu

Třináct měsíců Davida Mitchella

První cigareta, nesmělé projevy rodičího se zájmu o opačné pohlaví, boj s řečovou vadou, válka o Falklandy i vyvíjející se krize středostavovského manželství hrdinových rodičů. Třináct střípků se v nejnovější knize Davida Mitchella propojuje v obraz dospívání na britském venkově začátku osmdesátých let.

PAVEL KOŘÍNEK

Třináct povídek skládajících se v knihu publikovanou pod českým titulem *Třináct měsíců* (originální název *Black Swan Green* odkazuje k místnímu názvu dějiště románu) dává dohromady fragmentární, ale přece velmi soudržný portrét jednoho roku v životě třináctiletého Jasona Taylora. Rok 1982 byl pro Anglii rokem války o Falklandy, obdobím ekonomické deprese, masového propouštění a třímilionové nezaměstnanosti. Jasona však povětšinou zaměstnávají jiné problémy: snaží se maskovat své řečové zadrhávání, prosadit se co nejlépe v partě vesnických kluků a zapůsobit na Dawn Maddenovou. Mitchell si stále dobře pamatuje zažité či zahlédnuté strachy a problémy dospívání, všudypřítomné obavy o zachování tváře a nejistého postavení v partě vrstevníků. Líčí je bez přehánění, ale zároveň prostě nostalgického zlehčujícího oděru, který tak často ulpívá na vyprávěních z mládí.

Formální výstavba *Třinácti měsíců* připomíná moderní seriálové struktury, v nichž jednotlivé epizody fungují do velké míry samostatně, avšak v souhrnném čtení se nakonec propojí a dají zaznít rozsáhlejším dějovým liniím. Jinak ale forma knihy působí v porovnání s předchozími Mitchellovými díly až cudně staromilsky. Jistě, ani tentokrát si autor neodpouští drobná pomrkávání na čtenáře, knihy v textu zmiňované nezřídka odkazují k možným interpretačním klíčům jednotlivých povídek, postavy z předchozích Mitchellových fikcí nacházejí i v novém textu trochu prostoru a hlavní hrdina píše básně nesoucí názvy shodné s předkládanými povídkami. Pro komplikované postmoderní skládačky, pyramidy a labyrintická schémata ale není v *Třinácti měsících* mnoho místa, snad v odpovědi na výtky některých kritiků ohledně nadřazenosti formy nad obsahem u dřívějších děl. Pevný diktát kalendářní organizace dává vyniknout jiným složkám díla.

Portréty přežití

Třináct měsíců je autorův druhý „jednohlasy“ román a Jason Taylor je již druhým Mitchellovým hrdinou, jehož sledujeme v průběhu (jak jinak než komplikovaného?) dospívání a hledání vlastních souřadnic v okolním světě. Poprvé autor tímto směrem zamířil ve svém druhém a neprávem poněkud opomíjeném románu *Number9Dream* (2001). Dvacetiletý mladík Eidži Mijake z malého ostrůvku na jihu Japonska v něm přichází do chaotického Tokia hledat svého nikdy nepoznaného otce.

V rozdílech mezi *Number9Dream* a *Třinácti měsíci* můžeme rozlišit dvě varianty bildungsromanu (nehodí-li se v tomto kontextu hovořit spíše o jeho angloamerické příbuzenské formě, románu „coming-of-age“). Tam, kde je Eidži, jakkoli leckdy chaotický a zdánlivě náhodně, veden svým vytčeným úkolem, Jasonův život (a vyprávění) o žádném velkém plánu nevypovídá. Když Eidži hledá ztraceného otce, musí přitom přežívat nástrahy velkoměsta – Tokia, lásku či jakuzu nevyjímaje. Jason se coby třináctiletý kluk s řečovou vadou snaží spíš žít a přežívat, udržet si těžce vybojované místo mezi ostatními, ale zároveň neztratit vlastní vůli a osobnost. Eidžiho příběh je hledáním, Jasonovo vyprávění před námi sestavuje portrét. Portrét dospívajícího chlapce, portrét britského venkova osmdesátých let, ale možná i ještě něčeho obecnějšího.

Porozumět strachu

V protikladu k *Atlasu mraků* (česky BB Art 2006; viz A2 č. 10/2007) coby románu o moci a civilizační agresi můžeme *Třináct měsíců* označit za knihu věnovanou strachu, obávám z odhalení slabosti (řečová vada, rozbité hodinky po dědečkovi) a následků projevené jinakosti. Hledání způsobu, jak se strachu zbavit – či spíše naučit se jej chápat jako nedílnou součást existence –, je tématem, které se různým způsobem promítá do všech povídek knihy. Závěrečné získání kontroly nad vnitřními obavami a vzpoura proti mlčení přímo souvisí s proměnami, jimiž hrdina v průběhu roku prošel. O slovo se hlásí okolní svět s jeho problémy a jedinou možností, jak v něm přežít, je vyrovnat se s dětskými příznaky. Ne je porazit, ne zničit. Uzavřít příměří.

S příchodem dospělosti se proměňuje i vnímání prostoru. Jistota vesnice a přilehlých luk a lesů, míst bezpečně vyčleněných

z okolního světa, je postupně narušována. Moderní hity pop-music, sušenkové inovace i nejnovější herní automaty, to vše mládež z *Black Swan Green* s chutí vítá a zakouší. Prosakování okolního světa má ale i tragické důsledky, ať už je to pro všechny obyvatele městečka šokující smrt jednoho z vesnických rodáků Toma Yewa ve falklandské válce, nebo neodvratitelný pracovní i soukromý pád hrdinova otce. Dětství je les a vesnice, jistý a izolovaný prostor bezpečí před vnějším. S dospělostí přichází zpochybnění tohoto světa, rozklad představ o proporcích prostoru.

Zítřka zapomenutá slova, věci, značky

Mnohé kritické ohlasy na Mitchellovo zatím poslední dílo s gusem a trochou bulvární investigativnosti ohledávaly jeho domnělou autobiografičnost; pro zvolenou žánrovou formu i některé shodné biografické údaje mezi hrdinou a autorem lze ostatně tyto pokusy snad i pochopit. Mitchell sám se těmito dohady zdá se dobře bavit, v rozhovoru se Stevem Finbowem pro časopis *Stop Smiling* uvedl, že „*Třináct měsíců* je autobiografie z 52,1 procenta“. Čtenář může recenzentské dohady po autobiografičnosti úspěšně vypustit (jak výrazně se změní naše vnímání textu, dozvíme-li se, že napsáním v knize předkládaného faksimile vzkazu od Jasonovy matky byla pověřena matka autorova?), důležitější než domnělé odkazy k spisovateli mládí se zdá být otázka autentičnosti, přesvědčivosti stylizace do projevu mladistvého, zde navíc ztížené pevným časoprostorovým ukotvením. A právě ve vynikající stylizaci, bravurně zvládnuté ich-formě dospívajícího kluka spočívá jeden z největších úspěchů díla.

Dojem autentičnosti vyprávěčského hlasu podporuje v románu sezonní lexikum, slova a spojení, která po několika týdnech či měsících na výsluní teenagerského projevu končí na skladišti zastaralým diskreditovaných výrazů. „*Nikdo* (...) už neříká ‚boží‘, Taylore,“ dozvídá se v září 1984 Jason z úst vesnického sígra. Do celého textu *Třinácti měsíců* jsou také rozesety desítky a stovky již zapomenutých dobových reálií. Vždy je ale naštěstí kladen důraz na přirozenost jejich výskytu, pomáhají vytvářet atmosféru doby, ale nikdy se z jejich užívání nestává jen bohapustá exhibice.

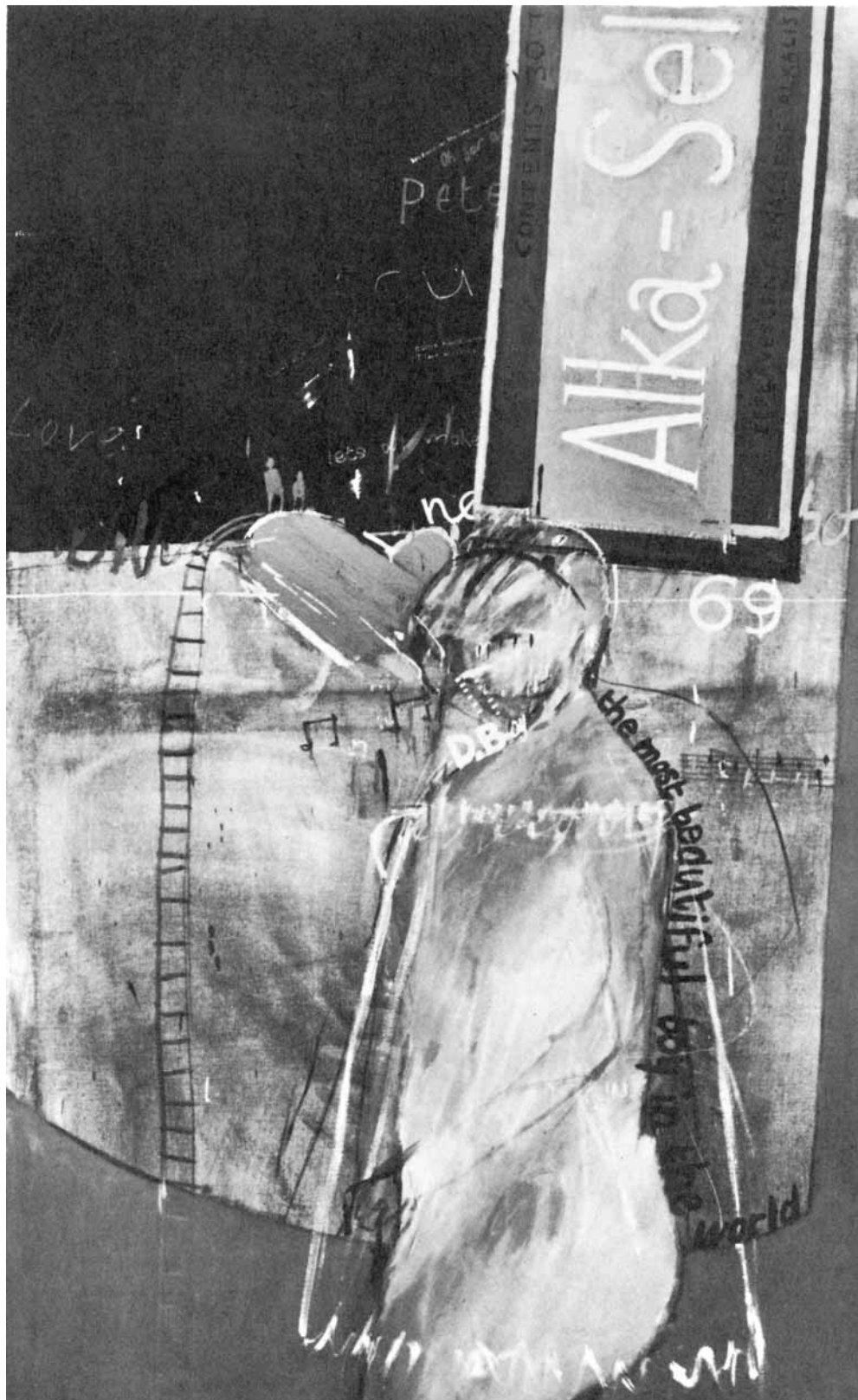
Výsledky Mitchellovy pečlivé rešeršní práce, která se projevila už v minulých, široce rozkročených románových konstrukcích, představují společně se stylizací promluvy dospívajícího se všemi jejími dobovými a slangovými výrazy jistě velkou překladatelskou výzvu. Petra Diestlerová se s tímto nelehkým úkolem vyrovnala se ctí, Jasonova promluva působí i v českém jazyce přirozeně, vyniknou i podařené dialogy mezi postavami.

Třinácti měsíci David Mitchell dokazuje, že není „jen“ nenapravitelným postmodernistou, který se vyžívá v geometricky organizovaných formách a rozmáchlých textových bludištích. I v mezích tradičního žánru románu „coming-of-age“ se pohybuje neméně jistě a přináší jednu z nejpoutavějších a výsostně uměleckých „osobních historií dospívání“.

Autor je bohemista.

David Mitchell: Třináct měsíců.

Přeložila Petra Diestlerová. BB Art, Praha 2007, 392 stran.



David Hockney: Alka Seltzer (Nejkrásnější kluk na světě), 1961

Když se sen promění v noční můru

Americký problém Kena Kalfuse

LADISLAV NAGY

Je zvláštní, jak dlouho americkým autorům trvalo, než se pokusili literárně zpracovat tak silnou událost moderních amerických dějin, jakou byl útok na Světové obchodní centrum. Tato opatrnost, možná i zdržavost je v něčem logická – vzhledem k tomu, o jak citlivé téma se dodnes jedná, skrývá každý takový pokus velké nebezpečí, že upadne do trapného patosu, anebo že hodně lidí naštve či dokonce raní. Na druhé straně však šlo o látku natolik atraktivní, že bylo jen otázkou času, kdy někdo tuto odvahu najde. Událo se to pak nějak najednou a v krátkém sledu vyšlo několik knih, například romány Jonathana Safrana Foera, Claire Messudové, Dona DeLilla nebo právě Kena Kalfuse, jehož poslední román *Americký problém* (A Disorder Peculiar to the Country, 2006) vyšel na sklonku loňského roku i u nás. Všechny tyto knihy sdílejí kromě tématu ještě jedno: zdaleka nepotvrzují obavy, které byly zcela na místě. Ani jedna z nich není patetická, ani jedna urážlivá a všechny jsou velice inspirativní.

Společné mají i to, že událost vnímají v širších souvislostech. Ano, útok na dva newyorské mrakodrapy měl symbolický význam, neboť zasáhl budovy, jejichž samotné jméno evokovalo, že jsou jakýmsi středem světového obchodu, a tudíž i srdcem amerického hospodářského života i prosperity západního světa. „Ke konci Clintonovy éry však už Americe pomalu docházel dech. Problémy naplno propukly s nástupem nové politiky, kterou do Bílého domu vnesl George W. Bush. Teroristické útoky na Světové obchodní středisko byly jen poslední kapkou, po níž následovala poměrně hluboká krize americké společnosti,“ píše v doslovu Richard Olehla a s jeho obecným postřehem, že clintonovské roky se v Americe nesly ve znamení optimismu, nelze než souhlasit, nicméně spoje-



Ulrich Lamsfuss: Bez názvu (Matka a dítě), 2002

ní mezi eskalací problémů a Bushovou administrativou, které takto položený argument nabízí, je přinejmenším pochybné a snad až příliš poplatné demonizaci prezidenta Bushe, který sice jistě neoplývá darem pronikavé inteligence, ovšem na druhé straně k mnoha svým problémům přišel docela nevinně. Bez výhrad pak můžeme s Olehlou souhlasit,

když knihu čteme ve světle ekonomických problémů současné Ameriky – které právě vrcholí krachem na trhu s hypotékami.

Obraz rozpadu

Ken Kalfus dlouhá léta působil jako publicista a autor cestopisných reportáží a knižně debutoval až ve svých čtyřiačtyřiceti letech

povídkovou sbírkou; po ní následovala ještě jedna a pak román z doby bolševické revoluce *Komisariát osvěty* (The Commissariat of Enlightenment, 2003). Američtí kritikové tvrdí, že Kalfus v prvních dvou knihách projevil osobitý cit pro detail a vystižení atmosféry – což v *Americkém problému* jen potvrzuje. Předkládá čtenáři příběh rozpadu jednoho manželství, včetně všech souvisejících tahanic, naschvůlů a podezírání, přičemž tento příběh je miniaturním odrazem rozpadu, který probíhá ve společnosti. Jako satirik je Kalfus nesmiřitelný a má řadu dobrých nápadů, které jsou velice často produktem bystrého sledování okolní reality – kupříkladu pasáž popisující trable módních návrhářů s hledáním vhodných modelů po útoku, kdy panovaly všeobecné obavy z toho dát najevo jakoukoli jinou emoci než zármutek. Kalfus je ale i pozorným a bystrým čtenářem americké literatury: je až s podivem, kolik různých vyčtených situací, scének či aluzí se mu do románu podařilo promítnout, aniž by to působilo rušivě či nepřístojně.

Osvěžující je i jeho satirický tón, který nejsilněji zaznívá v příběhu rozvádějící se dvojice. Celý národ smutní pro ztrátu symbolu svého blahobytu, ovšem dva protagonisté příběhu spíše litují toho, že ten druhý zkáže o fous unkl. Vzájemné schválnosti se stupňují a nabírají rozličných podob, a po chvíli je jasné, že vlastně zrcadlí problémy a války, které zmítají světem.

Kenu Kalfusovi se podařilo vytvořit zdařilou satiru americké společnosti začátku nového tisíciletí, satiru, která má jak brilantní okamžiky, tak slabší místa (v tomto ohledu nutno zmínit zejména konec knihy). Román je tak především výstižným příkladem toho, co se stane, když se americký sen promění v noční můru.

Autor je anglista.

Ken Kalfus: Americký problém.

Přeložil Richard Olehla. Odeon, Praha 2007, 224 stran.

literární zápisník

Slunce nízko nad obzorem

Ušmudlané komtesy v české poezii?

Jan Štolba

V prosincovém, desátém čísle Hosta píše Ladislav Puršl v recenzi na *Sny* Zbyňka Hejdy: „Před Hejdovou smrtí jsou ‚smrti‘ jiných básníků jakési ušmudlané komtesy, které se tváří buď příliš strašidelně – jsou však tím jen směšnější –, nebo příliš intelektuálsky, nevěrohodně.“ Není tu sice řečeno, jaké básníky má autor konkrétně na mysli, možná jen vyjadřuje svůj povšechný dojem, každopádně bych si ale dovolil nesouhlasit. Dokonce možná, že daří-li se něco českým básníkům, je to právě postižení „blízkostí“ smrti, třeba docela nepřímou, náladou, chimérou, „barokní“ zástupkou. V Hejdových *Snech* je ovšem smrt výsostným motivem, její vize jsou tu tím působivější, čím víc je smrt strohým objektivním stylem zachycena jako samozřejmá entita nevybočující z řady ostatních jevů světa. Mrtví ožívají, vracejí se, majestát smrti se „nepatříčně“ mísí s banalitou světa. A to vše působí zcela přirozeně

díky snové mechanice, převracějící logiku dějů a nastolující nemyšlitelné jako běžné. Paradoxně ale jako nejmocnější obraz smrti ve *Snech* vystane ten, kde o smrti není ani zmínky, kde se smrt velne do zástupného obrazu, a teprv ten je jakýmsi jejím obrazně filosofickým „výkladem“, natolik hlubokým, že zároveň objímá podstatu bytí, přicházení a odcházení vůbec. „A v tom snu bylo jenom moře, a to moře byla obrovská modrá pláň, byla úplně tichá a klidná, jen zdálky se ke břehu blížila plachetnice (...) jenom ty bílé plachty se blížily a byla v tom všechna slast.“ Smrt jako opojná *vzpomínka*.

Hejda ale určitě není sám. Vize z citovaného snu mi vzdáleně připomněla textík z nedávné sbírky Viktora Špačka *Zmínky a případy* (2007) s titulem *Smrt*: „Slunce nezajde...// Bude tak dlouho čekat/ nízko nad obzorem, až už si ho nikdo nebude všimnat/ a pak/ potichu vybledne.“ Toto je sice bagatela, sotva ale ušmudlaná komtesa. Ani zde není smrt explicitně zmíněna. Naopak text jde proti běžné metafoře smrti co soumraku, příchodu noci. Navíc smrt se tu zvláště netýká lidí, ale je zachycena jako až jakási cizorodá stasis, kdy skutečnost či „život“ trvají, trvají – do úplného vyblednutí. Prazvláštně odosobněný obraz smrti navíc v sobě drží i podivuhodný „společenský“ komentář: cítíme, že záhadnou roli v ději

hraje naše *nevšímání si* nezapadlého slunce, fakt, s jakou samozřejmostí přijímáme věčný, potichu, navěky blednoucí den...

Smrt: konec vši logiky, návaznosti, koherentnosti, jak ji dosud známe. Neustálá otázka, stále ponechávaná bez odpovědi, či odpověď, k níž až do konce nenajdeme tu správně položenou otázku. Smrt je dokonalá nevývratnost, o níž však řekneme-li, že vůbec *není*, budeme mít svým způsobem pravdu: neboť zkušenost smrti neexistuje, tudíž přítomnost zůstává smrtí nedotčena. Ohledně smrti nám zbývají jen domněnky, představy, obrazy. *Sny*. A kdykoli umění krouží okolo nějakého významného prahu či podstatné meze, zároveň nevývratné i nevýslovné, přítomné i nedotknutelné, vždy zároveň, jakkoli zakukleně, krouží i okolo mystéria smrti. Záleží na nás, jak si to všecko pospojujeme, jakou lžící nabíráme. „Otázky nás uvězní, zatímco odpovědi jsou/ jako dveře vyvrácené do prázdné krajiny“ (Jan Suk: *Spojené kameny*, 2007). Anebo úplně z jiné strany: „Vnuk Ondra byl se mnou v ateliéru/ (...) když vítr náhle zabral/ a vyhodil zavřené dveře z pantů“ (Jaroslav Kovanda: *Výlet na Kost*, 2007). O smrti ani zmínky, že?

Jsou básně, které se nepokoušejí do mystéria vlomit. Stačí jim, když zůstanou na lidském, teskném, elegickém břehu. S vědomím, že dál stejně jít nelze. „Nechci se ani podí-

vat z okna/ třeba za ním není nic nebo tam/ jemně mžít“ – končí litanie o nekrolozích Ivana Jirouse z nové sbírky *Okuje* (2007). Jindy ale vrazíme do mystéria úplně nečekanými dvířky: „Chtěl jsem jen flanelem otřít televizi/ a celý jsem teď od krve a hoven“ (Stanislav Dvorský: *Oblast ticha*, 2006). Kde je tu smrt? Právě v děsném vpádu čehosi jiného, alogického, nevývratného, drasticky fyzického i symbolického zároveň, co je náhle zde, nelze to vzít zpět a překonává to všechny naše dosavadní předpoklady, domněnky, „otázky“. I tady je skryt existenciální komentář, jinakost sem vpadá skrz nejbanálnější domácí detail; rovina komentáře je však ihned smazávána příkrým absurdním obrazem „na život a na smrt“.

Pravým „tancem smrti“ je ovšem novějšímu českému básnictví *Gregor* Karla Miloty z roku 1999. Myšlenka „blízkostí“ smrti proniká knihou ze všech stran, je tu rozehrána jako jeden velký vířivý *polemický* oblak. Mluví se tu se smrtí i před ní, proti smrti i skrz ni, neodbytně, marně, zatvrzele. Smrt jako hluboký, mocný vhled do života. „Potom bychom se na to ještě rádi podívali/ a nebudeme mít oči/ Potom bychom si za tím ještě rádi vyšlápli/ a nebudeme mít nohy/ (...) Potom bychom se ještě naposled vzepřeli osudu/ a nebudeme vědět kdo to je“.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Sekundární autenticita Ireny Jůzové

Ozvěny Benátského bienále

Jedním z nejvýraznějších fenoménů postmoderní doby je skutečnost, že svět umění přijal principy trhu – nejen v obchodě s uměleckými díly, ale ve všech svých oblastech. Již vznik uměleckého díla je těmto zákonům podřízen, a to postavením umělce, zájmem o čerstvé zboží, manažerskou rolí teoretiků atd. Klima umělecké sféry je nerozlišitelné od klimatu trhu s libovolným spotřebním zbožím.

MILAN KNÍŽÁK

Umělecké dílo je sice spotřebním zbožím, ale jen v určitém, a to velmi parciálním aspektu. Může být objednáváno, prodáváno, může být finanční jistinou, ale na druhé straně tím v podstatě není, poněvadž hodnota není u uměleckých děl stanovitelná. Uvedu příklad: cena zlata se počítá podle ryzosti, kvalita masa a zeleniny je určována stářím, druhem, tedy měřitelnými kvalitativními parametry. Obraz, například Van Goghovy Slunečnice, je jen kusem nepřilís kvalitního plátna pokrytého barvami, které navíc čas změnil, a tak obraz je dnes jiný, než jaký vyšel z umělcovy dílny. Cena barvami pomazaného kusu plátna je cenou za naši víru, kterou v tento objekt vkládáme, za určitou naději, kterou nám tato relikvie poskytuje, i když naše naděje nevyvěrá z reálu díla, ale z oparu bez parametrů.

Tímto úvodem se dostávám k prezentaci projektu Ireny Jůzové, který vybrala komise ustavená NG v Praze pro výstavu v Československém pavilonu v Benátkách při příležitosti tamního Bienále. Národní galerie v Praze je spolu se Slovenskou národní galerií pověřena starat se o naši účast na něm.

Nadstandardní luxus

Výsledným objektem, který autorka v Benátkách předkládá, je prodejna, klasický obchodní prostor, zaplněný prodejním nábytkem a krabicemi se zbožím. V takovém obchodě by mohlo být prodáváno v podstatě cokoliv, nejspíš však nějaké luxusní zboží. Teď mě však napadá, že to, co umělkyně nabízí, je velmi luxusní zboží. Chce touto tržní formou nabídnout něco ze svého soukromého a velmi individuálního Já. Proto vytváří od pravé kůže téměř nerozeznatelné odlitky slupky svého těla a ty nabízí k prodeji či alespoň prezentuje jako prodejní artikl. Stavět své soukromí na odív je v moderním i postmoderním umění již dlouho obvyklé. Nemožu neuvést známý bonmot o romantickém básníku Karlu Hynku Máchovi, který si psal velmi otevřené soukromé deníky. Po jejich publikování, samozřejmě až v druhé polovině 20. století, jeden z teoretiků prohlásil, že dnes by Mácha prezentoval na veřejnosti své tajné texty a lyrické básně, které tajil v deníku.



Pohledy do instalace Ireny Jůzové v respiriu Veletržního paláce v Praze. Foto archiv NG

Je také nutné si všimnout, že umělkyně sice nabízí sebe samu, ale jen povrch fyzické stránky. Zbytek své osobnosti důsledně tají.

Postmoderní umění přineslo zájem o povrch jako o finální produkt. Povrch začal hrát roli něčeho komplexního. Nemyslím však, že Irena Jůzová brala tento aspekt v úvahu, jen jako by opakovala každoroční rituál svlékání hada či lidský rituál svlékání panny, a místo aby kladla důraz na hada v nové kůži a pannu v nové roli, předkládá nám odhozené slupky. Ovšem právě tyto slupky, aby byly žádoucí, vhodně adjustuje a nabízí je k prodeji v kvalitním butik, který by mohl stát na Sunset Boulevard nebo Champs Elysées.

Je to svým způsobem paralela se situací v umění, kde existuje všemocný střední proud, který se chce zmocnit všeho, co má naději stát se objektem nějakého trhu, a nezáleží na tom, zda jde o trh finanční nebo trh nápadů, kuriozit a překvapení. Irena Jůzová tímto svým dílem jasně demon-

struje, že v přepychové ambaláži kupujeme většinou (a vlastně asi vždy) jen povrch, a v jejím případě ještě v industrializované kopii. Je to zvláštní druh podvodu. Jako by obnažujícím se exhibicionistovi visel z kalhot umělý úd. Byl by takový exhibicionista stíhán?

Současná realita je mnohvrstevnatá, alespoň tak si ji postmoderní člověk uvědomuje. Velmi často je jediná vrstva vnímána jako reprezentant celku či celek sám. Tomuto zjednodušenému pohledu se chce Jůzová vyhnout. Od začátku víme, že nabízený produkt je autentický pouze sekundárně. Napadá mě, že právě *sekundární autenticita* je typická pro současný svět, jen neumím tuto sekundární autenticitu definovat. A možná, že právě ve světě bez definic se nalézá umění, a tedy i dílo Ireny Jůzové prezentované na Benátském bienále.

Strategie českého tisku

Loňská prezentace byla zvláště úspěšná. Řada evropských periodik ocenila instalaci Ireny Jůzové jako jednu z nejúspěšnějších. Jen český tisk předstíral, že mezinárodní ohlas neexistuje, a chrlil na autorku a především na Národní galerii v Praze vodopády dehonestací a pomluv. V českých médiích totiž neexistují profesionální recenzenti. Pisálci připuštění do médií používají tuto prezentaci především k vyřizování osobních účtů, k trapnému léčení mindráků a k demonstraci závisť. To je projev nekulturnosti, která Českem vládne, i když stále slyším hlasy o tom, jak je český národ kulturní.

Současná česká společnost je, bohužel, hodně nekulturní, poněvadž jí chybí to zásadní – respekt k odlišnému postoji a úcta i k tomu, co vzniká doma. Zatím většinou oceňujeme jen to, co přichází zvenčí a tváří se hodně světově. Ale kopírování světovosti je vždy jen kopírováním, a jsme tak při nejlepším druzí. Autor je generální ředitel Národní galerie v Praze.

Irena Jůzová: Kolekce – Série / Ozvěny

Benátského bienále. Koncepce výstavy Irena Jůzová, kurátorka Lucie Šiklová. Národní galerie v Praze, Sbírka moderního a současného umění – respiriu mezaninu Veletržního paláce, 12. 12. 2007 – 2. 3. 2008.



Divnost se stala normou

Současné americké umění v Praze

Jaké jsou dnešní Spojené státy americké a jak je lze reflektovat prostřednictvím uměleckých přístupů a forem? O virování, zacyklenosti fikcí, násobených parodiích a absurdních spojeních, ale také o dopadu kurátorské režie na obraz současného umění vypovídá pro naše prostředí důležitý projekt v pražském Rudolfinu.

LENKA DOLANOVÁ

Umělecké dílo řeklo procházejícímu cizinci: „No jo, zapomnělo jsem ti něco říct. Zapomnělo jsem ti říct, že jsi mrtvý. Ha!“
Jim Drain

Trojice respektovaných evropských kurátorů, Gunnar B. Kvaran, ředitel muzea moderního umění v Oslu a iniciátor výstavy, Hans-Ulrich Obrist, Švýcar, působící v londýnské Serpentine Gallery, a Daniel Birnbaum, profesor na Städelschule ve Frankfurtu nad Mohanem, spolu dva roky cestovali po USA, navštívili mnoho uměleckých ateliérů a – jak sdělují v katalogu – sestavili mnohovrstevnou putovní výstavu, jejímž spojujícím motivem je narativní umění, které si uvědomuje svůj kontext, vypráví divné historky s otevřeným koncem a předvádí nové způsoby prolínání technik. Svůj text uvozují citátem Maurizia Cattelana o tom, že Spojené státy v jistém smyslu neexistují, že jsou jen přeludem, který lze snad nenávidět, ale bez něhož nelze žít.

Příběh je v trendu

Na výstavě se opravdu spíše než díla představují příběhy. I když jsou vyprávěny prostřednictvím různých technik, od malby, kresby, fotografie přes sochy, instalace, videa až po propojení toho všeho, sdílají jistý tón či náladu, zvláštní humor, který působí okamžitě a vyzařuje z povrchu. Věcné a paradoxní povahy amerického humoru si povšiml již Jean Baudrillard. Jestliže jsou Spojené státy fikcí, jak prohlásil, „nádhernou konkrétní mytologií“, pak se současné americké umění snaží vytvářet parodii – anebo snad hyperparodii (co, Jean?) – této vzezřující fikce. Nedílnou součástí výstavy tvoří katalog: nejenže obsahuje různé „výpovědi-jako-umělecká-díla“ o americké společnosti a kultuře, ale také rozmanité texty vystavujících umělců. Nabízí také informace o nezávislých kulturních časopisech: jedním z nejzajímavějších je McSweeney, časopis-nakladatelství, shromažďující psaní, které nezapadalo do běžných publikací. Většinou kratší povídky, jejichž názvy často sdělují celý obsah, parodují různé ne-fiktivní texty – vědecká pojednání, dopisy čtenářů, reportáže válečných zpravodajů, patenty, návody či administrativní přípisů – a duchem jsou velice blízké vystaveným dílům. Frances Starková v katalogovém textu, v němž vtipně líčí svůj život umělkyně, paroduje zároveň katalogový text. Umělci, parodující současně také svou uměleckou pozici, zároveň touto parodií, a jediné díky ní, potvrzují a utvá-

řejí svou existenci. Objekty Jima Draina jsou pletené ze zbytků či vlastnoručně vytvářené z nevkusných křiklavých materiálů, z korálků, třásní anebo z osušky s obrazem nahé krásky na pláži, jako ten vystavený v Rudolfinu na přehlídce mladého amerického umění. Jeho vlastní popis – „absurdní, a/symetrické a velice pracné“ – je věrný a vyčerpávající. Krátké video Mirandy July, jedno z asi hodičného výběru amerického videoartu, umístěného v přízemní promítací místnosti, je tvořené krátkými scénkami obsahujícími barevný flek, vznášející se nad hlavami lidí, kteří se snaží zjistit, kam jej zařadit. Až když pozdvihne děcko svého medvídku, zjistíme, že je to medvídkova noha, co do této skvrny zapadá...

Země původu

Na výstavě kupodivu nejsou jednoznačně politická díla, i když z většiny je jasné cítit, že by jinde než v současných Státech vzniknout nemohla. *1st Light* Paula Chana, jedna z jeho stínových projekcí na barevném pozadí, je tvořená stíny elektrického vedení s prolétajícími ptáky, postupně doplňovanými stíny letadel, létajících lidí, aut a dalších objektů. Samozřejmě se nabízí spojení s událostmi 11. září, ale to je spíše podvědomé. Díla reagují na rozpor mezi tím, co se děje, a veřejným obrazem tohoto dění: sama tato rétorika se stává událostí, jíž se dílo zabývá. Dnešní fikční postavy však již nevěří, že je možné objevit „skutečnost“, protože nic takového neexistuje. Nová „poselství“ vznikají z absurdních propojení, jak je zjevné z díla-diagramu Karla Haendela, který červenou linií propojuje obrázek golfového míčku s nápisem „Velký třesk“ s kresbou umučení sv. Valentina, trojici překreslených obálek New York Times z valentinského 14. února ze tří různých let, informujících o násilí v rozdílných oblastech světa, chlupepatou zvířecí postavou bez hlavy s ohromným rudým srdcem na hrudi a nakonec se zobrazením králíčího rodokmenu. Součástí instalace je záznam Haendelovy performance, v níž s bílým králíčkem rozmlouvá o spojení sexu, lásky a násilí. Králíček v rétorickém klání vítězí a je navrácen zpátky do klece.

Parodie na druhou

První výstavní sál rudolfské verze výstavy nabízí čisté hyperparodie jako *Muddle*

(Změť), sochařský portrét psa spícího na rohožce, vytvořený z kokosového vlákna a silikonového lepidla od Hannah Greelyové, která se snaží o neobvyklé konfigurace objektů, inspirující k přezkoumání povahy světa v jeho uspořádání. Christina Lei Rodriguezová „pěstuje“ své sochy v zahradě ateliéru, kde je nechává zamrznout v čase. Také autorčin zasněžený rododendron z barevného roztékajícího se plastu a plexiskla pokukuje po divácích, jako by chtěl říct, „ano, nedávám žádný smysl, no a co? Ty jsi stejně mrtvý...“. Divnost se stala normou, jelikož už neexistuje žádné „nedivné“. Umělkyně se stává pirátkou, která v dobré vůli vykrádá obklopující neskutečnost a z nakradeného materiálu sytí malé, neoficiální příběhy, které jsou stejně tak neskutečné, ovšem nepředstírají, že obsahují „Pravdu“ anebo skrytý smysl, v jehož nalezení již nikdo nevěří.

Panoptikální funkce kurátora

John Kesley v katalogovém textu píše, že dělat kurátora současné přehlídky znamená uvědomit si, že všechno spolu nějakým způsobem může souviset, ať již esteticky, konceptuálně či pouhou svou blízkostí. Funkce kurátora je panoptikální: on jediný vidí mapu, do níž umísťuje umělce, jen on ví, co všechno mají společné. Titulek *Nejisté státy americké* potom jen předem deklaruje ne-sounáležitost. „Mé video a tvá socha kdysi dávno zabloudily a bylo by pěkné, kdyby se mohly setkat, kdyby někam patřily..., kdyby to, že jsou mladé, americké a na stejné výstavě, znamenalo nějaké spojení,“ dodává Kesley. Jenže možná je to spíše tak, že většina z vystavených věcí dává smysl právě *jen* v kontextu výstavy současného amerického umění. Nevytvářejí si tak kurátoři v době, kdy se umělecká díla vysmívají smrti diváků, zároveň nutně vlastní parodii? Diváci osvobození od nutnosti interpretovat mohou sami začít vyprávět další historky z neskutečných slov a věcí.

Autorka je historička umění.

Uncertain States of America / Americké umění

ve 3. tisíciletí. kurátoři: Hans-Ulrich Obrist, Daniel Birnbaum, Gunnar B. Kvaran. Galerie Rudolfinum (ve spolupráci s Astrup Fearnley Museum of Modern Art v Oslu), Praha, 6. 12. 2007 – 24. 2. 2008.



Edgar Arceneaux: Negative Capability. The Michael Jackson Project, 2004, Astrup Fearnley Collection; Mike Bouchet: Top Cruise, 2005, Astrup Fearnley Collection. Foto Galerie Rudolfinum

Podzim nenaplněných očekávání

Co nového v Brně

Dramaturgické plány brněnských divadel slibovaly v prvních měsících nové sezony poměrně výživnou žeň. Po zhlédnutí inscenací se však velká očekávání změnila ve velká zklamání. Až na výjimky vznikly převážně průměrné inscenace s několika velice zdařilými hereckými výkony.

JITKA PÁLENÍKOVÁ



Smrt Pavla I. – Erik Pardus. Foto Jef Kratochvíl

Nejvíce se v Brně čekalo na *Pařeniště* E. F. Buriana, které na scénu HaDivadla měl uvést J. A. Pitínský. Z premiéry kontroverzní hry, podporující politické procesy padesátých let, však sešlo kvůli pozdnímu zajištění autorských práv, takže byla odložena až na únor. HaDivadlo tak rychle shánělo, čím by zalepilo díru ve svém repertoáru. Nakonec posloužila novinka Arnošta Goldflama *Doma u Hitlerů* (viz A2 č. 50/2007). Ovšem záplata je to ve výsledku poněkud děravá, ač první dva obrazy naznačovaly, že by v divadle mohla být zažehnána dlouhodobá krize, která se táhne snad už od odchodu Jiřího Pokorného do pražského Divadla Na zábradlí.

První scény jsou totiž pevně herecky uchopené, mají jednoduchý, ale přesný styl a dynamický spád. Děje se tak především zásluhou technicky velice dobře vybavené Jany Plodkové, která hraje Evu Braunovou jako znuděnou

paničku, co ničemu nerozumí, zato jí už tikají biologické hodiny, a tak se rozhodne dostat svého frigidního Ádu do postele stůj co stůj. Hostující Petr Jeništa pak coby Hitler předvádí ukázkovou studii přetělesnění, až divákovi přeběhne mráz po zádech, jak je jeho führer přesvědčivý. Svůj předobraz ovšem zvládl natolik přesně, že si s postavou může následně pohrávat, a dokonce ji lehce parodovat. Co je mu to ovšem platné, když se takto přesvědčivá postava potácí v inscenaci bez výkladu (ono bulvární promítání záběrů z koncentračních táborů na konci inscenace, aby si divák uvědomil, že to zase taková legrace nebyla, nechci ani brát v potaz – je to jen ta nejjednodušší cesta ukončení volného sledu obrázků), aranžmá a vlastně jakékoliv režie, neboť po odchodu režisérky Jolany Kubikové od rozdělané práce je pod výsledným tvarem podepsán anonymní kolektiv HaDivadla?

Forman vs. Morávek

Vladimír Morávek se v Huse na provázku pokusil navázat na úspěch své hradecké inscenace *Hoří, má panenko* a uvedl adaptaci Formanových *Lásek jedné plavovlásky*. První scéna začíná zcela formanovsky. Chystá se večírek a jeviště se zalidní směsně trapnými figurkami, kterým se Morávek po Formanově vzoru nevysmívá, i když je ukazuje ve velmi nelichotivém světle. Ve výborné scénografii Martina Ondruše, která rozehrává doslova celé divadlo (hraje se i se zvuky z foyeru a divákovo vnímání nemůže obsáhnout celé dění na jevišti, a tak si vlastně vždy vybírá jen výseky), se odvíjí příběh jednoho citového vzplanutí. Proti intenzivnímu Formanovu filmu ho však Morávek pojímá silně extenzivně. V naivní lásce Anduly, končící jejími podřezanými žilami, shledává metaforu k celým šedesátým letům jakožto iluzi o imaginární lásce. Ovšem z metafory nic nezbylo kvůli přímočarosti, jakou byla na jeviště převedena. Jako obvykle totiž Morávek nastavuje děj nejrůznějšími narativními vsuvkami od ukázek ze zakládacích projevů Husy na provázku přes projevy Leonida Brežněva až po filosofické eseje Pavla Švandy. Zejména v druhé polovině jich neustále přibývá, až se kostra intimního příběhu pod jejich tíhou zhroutí. Nejlépe pak vynívají davoové scény. Potíž nastává tam, kde je potřeba hrát jemnější odstíny postav. Morávek komponuje vnější plán a na své herce spoléhá,

že humor a situace udělají sami. Někdo cítí míru víc, někdo méně, někdo vůbec. V ostré stylizaci, ale přesto jemně a vkusně se pohybovaly ve vedlejších postavách Eva Vrbková a Andrea Buršová (která předvedla také své pěvecké schopnosti), v hlavní roli Míly dělal, co se dá, Robert Milouš, a zdá se, že kdyby našel v režii větší oporu, mohl vytvořit velkou postavu.

Dobří herci ve špatných inscenacích?

Také kamenné scény měly svá „želízka v ohni“. Mahenova činohra po velkém úspěchu Molièrovy *Školy pro ženy* přizvala ke spolupráci znovu režiséra Ivana Rajmonta. Ten se sice opět ukázal jako zručný řemeslník, ale v tomto případě ho zradil Hofmannsthallův text *Škola manželů*, který sice má potenciál bláznivé rodinné frašky, ten je však obalený tlustou vrstvou psychologizujících a planě konverzačních replik. Od kultivované nudy inscenaci zachraňují výkony Bedřicha Výtiska a Terezy Grygarové, kteří mají po dlouhé době příležitost ve větších partech ukázat, že to jsou herci s velice svižnou, na razantním střihu postavenou komediální technikou.

Nejproduktivnější bylo Městské divadlo Brno, které do listopadu uvedlo hned čtyři premiéry. Vedle divácky vděčných titulů se ukázalo i jako divadlo s jistou snahou po experimentu a na činoherní scénu pozvalo Jiřího Šimáčka a nového uměleckého šéfa Mahenovy činohry, režiséra Zdenka Plachého, kteří pod hlavičkou Střeženého Parnassu uvedli svou gangsterku *Deník krále*. Jako by se ovšem Plachý zalekl zejména ve scénografickém a kostýmním řešení slibně naznačené stylizace do komiksů typu Sin City a inscenace je ve výsledku jen banálním realistickým příběhem gangstera, kterému se několikrát zjeví svatá Terezie z Lisieux, a on se tak v kýčovitém happy endu obrátí k Bohu. Jednomu je až líto herců, kteří jsou nuceni pronášet komiksové repliky, jako by hráli Dostojevského. Z celé inscenace se ovšem vymyká Viktor Skála v roli vypravěče Cyrila Abidiho (touží napsat monumentální monografii Maurice Ravela) svou přesně dávkovanou bizarností, obsedantností a ironickou prezíravostí k – z jeho pohledu – banálním problémům marseilleských gangsterů.

Nejzdařilejší z brněnských podzimních premiér tak zůstává hned ta první, *Smrt Pavla I.* Dmitrije Merežkovského, kterou již počtvrté zahájila sezonu v Městském divadle Hana Burešová. Historická hra, zasazená na počátek 19. století, kdy došlo k vraždě nepopulárního cara Pavla I., zviditelňuje nadčasová témata paradoxnosti dějin, neslavného pozadí slavných událostí, lidské morálky a podílu zodpovědnosti na podobě světa.

Příležitost vymanit se z komediálního figurkaření plně využil Erik Pardus v titulní roli: jeho car se neustále zmítá mezi křičícím despotou, rozmarným děckem, potřebujícím pohládít, a panovníkem plným nenaplnitelných ideálů. Burešová střídáním silně kontrastních scén komponuje historické plátno s problematizujícím všespolečenským dosahem, ztvárněné v nejlepším slova smyslu konzervativními divadelními prostředky.

Jan Grossman tvrdil, že v Brně je špatné divadlo a dobří herci. Jako by mu podzim v brněnských divadlech dával za pravdu. Některé zimní premiéry však našťastí naznačují obrát k lepšímu.

Autorka je studentka bohemistiky a divadelní vědy na FF Masarykovy univerzity v Brně.

depeše

Parnasistické revue

Na jeviště Národního divadla v Brně vstoupila královna Margot jako zmanipulovaná mučednice. Velkolepost, vznešenost a tehdejší manýry francouzského královského dvora v 16. století se pomocí kýče pokusil přiblížit nový šéf činohry Mahenova divadla Zdenek Plachý. Z historického románu Alexandra Dumase staršího se spolu s Jiřím Šimáčkem coby zakladatelé volného brněnského seskupení Střežený Parnass snažili objasnit, kde se v lidech bere krvelačná touha po násilí pod záminkou náboženského vyznání. Podle svého uměleckého programu se věnují hlavně ostraze idejí „nejvyšších“ kulturních hodnot. Proto jim snad historická materie bartolomějské noci přišla dostatečně vhod. Dějinné události svárů hugenotů a katolíků divákům naservírovali černobíle, včetně krvavého souboje. Nepříliš složitá výkladová koncepce inscenace staví za všechny činy zlo. Ústřední parnasistickou postavou se pro tvůrce stává role Reného. Nenadřazuje ani jedné straně, slouží všem a díky převlékacímu kabátu si chrání vlastní záda. Přestože se oko režiséra i scénaristy takto úzce zaměřilo na „vzorovou, ideově nejprísnejší hlídanou“ postavu, nebyla tím, kým skutečně měla být. Chtěli „současného intelektuála, morálního relativistu“, na jeho místě však stál bezcharakterní, královským dvorem prohnitý zjev, který nemá pojem o skutečnosti. Jedno se však koncepcí odepřít nedá. Jako by se ve znamení stálého opakování modlitby Vyznání víry s šálkem sladké čokolády snažila vytvořit novou podobu Národního divadla v Brně. Ohromit diváka, zaplavit ho svou přízní a dostat ho tam, kam vedení potřebuje. Nechci tvrdit, že s divákem je zacházeno jako s hugenotem, ale tváří v tvář intrikám současného managmentu by si tak mohl připadat. Zdenek Plachý ví, kam – pro zvýšení popularity titulu – sáhnout pro herce, proto se v roli Vévody de Guise setkáme s bývalým kmenovým hercem Vladimíra Morávka Petrem Jeništou nebo osobnostním (ne)hercem Martinem Dohnalem. Plachý se osvědčil v seskupení svého inscenačního realizačního týmu, který byl na běžné divadelní poměry početnější, ale přinesl to, co režisér potřeboval. První letošní inscenace šéfa činohry je za námi a můžeme se bát či se těšit na další výtvořky společnosti Střežený Parnass. Hlavně nesmí dojít k mýlce, že by seskupení mělo jakoukoliv spojitost s francouzskou uměleckou skupinou tvořící poezii v padesátých až šedesátých letech 19. století. Na rozdíl od brněnského Parnassu nešlo tehdejší básníkům o téma a obsah, ale zabývali se především jazykovým materiálem a cestou k „čistému umění“. Náhodná inspirace by naopak členům Střeženého Parnassu možná prospěla. Janet Prokešová, Brno

Údery značky KLaNGundKRaCH

Pálená dítko pražského vydavatelství

Na české experimentální scéně se objevila nová do-it-yourself značka. O pozornost posluchačů se zatím ucházejí tři alba.

PETR FERENC

Značka KLaNGundKRaCH původně sloužila coby stylové označení pražské skupiny Kaspar von Urbach. Vydavatelství, které vzniklo koncem loňského roku, je pevně spjato s aktivitami členů tohoto spolku provozovatelů industriální hudby, který – vyzbrojen kytarou, jednoduchými elektronickými nástroji a bicími z kovového odpadu – rezignoval na probouzení zájmu „kamenných“ labelů. Hodlá ale pouštět do světa i vypalovaná alba jiných, s Kasparem personálně nepojených seskupení.

Domáci

První vlaštovkou zpod střechy stáje KLaNGundKRACH bylo sólové, šestadvacetiminutové album frontmana Kaspara von Urbach, který se skrývá za pseudonymem kllamm (resp. Jan Klamm). Za použití „rádia, amplifikované polyetylenové tašky, podomácku sestrojeného thereminu, hlasu, počítače, zpět-

ných vazeb, recyklací a náhody“ vznikla eklektická pětiskladbová kolekce *The Real Birth Of Modern Medicine*, na níž Klamm s kutilskou radostí přejímá nejrůznější způsoby výroby hluku. Zvuky prohnané mnoha efekty tvoří na většině alba jednolitou, i když mohutně potrhanou texturu, jinde zazvoní a zaráchotí kov v intencích domovského Kaspara von Urbach. Úvodní Introdissection a závěrečná Nagasaki Moody Rock jsou spíše krátkými náčrtky skladeb, desetiminutová titulní kompozice a podobně dlouhá Assimilation směřují desku kamsi k hájemství nestrukturovaného hluku japonské legendy Merzbow. Zacházení se zvuky a zpěv v posledně jmenované (text svou atmosférou připomene Karla Davida, jednoho z nejvýraznějších textařů české alternativní scény, písničho pro brněnské. Ještě jsme se nedohodli, Dunaj a Ivu Bitovou) však drží album na zkázňující uždě Klammove písničkářského gruntu. Jeho hluk není nespoutanou improvizací, ale pečlivě promyšleným a dávkovaným stylotvorným prvkem.

Sám Kaspar von Urbach se na KLaNGundKRACH představil koncertním split-CDR s dalším přidruženým seskupením. RUiNU, jak se tato dvojice nazývá, tvoří Klamm a „kašpaří“ bubeník Ondřej Parus. Oba projekty jsou si dost podobné, posluchače prvních dvou „samopálených“ alb Kaspara von Urbach KC Kaštan a Frikce ovšem překvapí výrazná změna stylu skupiny. Ovlivnění písněmi berlínských klasiků Einstürzende Neubauten v současnosti ustoupilo mnohem volnějším strukturám. Táhlé, většinou instrumentální skladby jsou postupně ustálivšími se improvizacemi, jejich jednoduché rytmy jsou ovínuty nejrůznějšími, postupně se nabalujícími zvukovými efekty a překvapeními použitými téměř v duchu filmařské „ručařiny“; aranžmá skladeb rezignují na pravidelnost a snaží se o epičtější předávání nálad. Ke slovu přijde theremin, dro nes primitivní elektroniky, kovy vydávající zesílené šustění a šramocení spíše než

údery. Závěr setu tvoří jednoakordový folkový nápěv znějící na pozadí uší rvoucího skřípotu – zatímco ten zní věrně a „zblízka“, zpěv a kytara se ozývají jakoby z dáli nebo z praskající desky. Nová podoba Kaspara von Urbach je rozhodně méně efektní než dotažená stylizace jeho předchozího období, je ale upřímnější a původnější a naznačuje dlouhou cestu plnou možností, kterou se skupina rozhodla ujit. O RUiNU by se dalo mluvit podobně, dodám jen, že zvuk této dvojice je ještě méně učesaný než projev Kaspara a je v něm nejspíš zastoupeno mnohem více improvizace.

Hosté

Varnsdorfstí River for Sale jsou rockovým triem bez bicích – kytaru a baskytaru v jejich sestavě doplňuje syntezátor a elektronika. Pětipísňové EP *Transparent* v produkci studiového mága Ondřeje Ježka, spjatého především s vydavatelstvím Silver Rocket, vyšlo společnou péčí KLaNGundKRACH a labelu Bleeding Ear. River for Sale si našli zvukový ideál v křížení tíživé repetice raných newyorských Swans (viz profil jejich leadera Michaela Giry v A2 č. 6/2008), hluchení kytarových vazeb a táhlé zasněnosti indie skupin devadesátých let a jsou mu na celém CD bezmezně věrní. Zkreslený a echem zmnožený vokál v sobě občas nese příslib atmosférických dálav, jindy vyzní spíš klišovitě (čemuž napomáhají nepříliš zdařilé texty), elektronická zařízení občas vypustí zpestřující zvuky a Hamply, třeba z filmu Vaterland, jindy jen nahrazují chybějící bicí. River for Sale na *Transparent* naznačili své směřování, mám ale za to, že v současnosti jsou zajímavější spíše na koncertních pódii – jejich hlavní devízou je totiž energie na rozdávání.

Klamm: The Real Birth Of Modern Medicine.

Kaspar von Urbach / RUiNU: Live 2007.

KLaNGundKRACH; 2007.

River for Sale: Transparent.

Bleeding Ear Records / KLaNGundKRACH; 2007.



Kaspar von Urbach. Foto kvu.wz.cz

hudební zápisník

Kytara mezi polyteismem a promiskuitou

Pavel Klusák

Až zanedlouho přijedou do Prahy koncertovat slavní meditativní hardrockeři Earth, přivezou s sebou pozoruhodného, žánrově nepravděpodobného spoluhráče. Cesty dnešních stylových mutací a proměn jsou nevyzpytatelné: kdo by řekl, že současné klubové publikum bude aplaudovat instrumentalistovi, který hraje sólově, občas přímo „klasicky“, na kytaru?

V nástrojové virtuozitě je něco starodávného. Nepřiléhavého k dnešku, kdy svobodné individuality hrají na činel smyčcem a na kytaru kartáčkem na zuby. Sir Richard Bishop je ovšem virtuos s podezřením. Do poslechu jeho hry se postupně vkrádá tušení: tohle fakt nebude kolega Lubomíra Brabce! Virtuózní čistota na chvíli povolí, skulinami se cpe dovnitř primitivismus i free improvizace, nejlogičtější pak je několikrát vytěsnění kytary a pokračování u klavíru.

Co je zač tenhle tulák, který mívá společné koncerty s Animal Collective, Yo La Tengo nebo Bonniem „Princem“ Billym?

Richard Bishop hrál šestadvacet let s neortuálními muzikanty a performery Sun City Girls (rozešli se v dobrém po smrti bubeníka). Hodně cestoval, často do Indie, je hinduista. V Asii a Africe filmuje hudební rituály: pomáhá tak shromažďovat materiál pro DVD-vydavatelství Sublime Frequencies, které vede jeho bratr Alan. V minulosti se Richard živil také prodejem vzácných knižních tisků, hlavně okultní literatury. Magie je pro něj, zdá se, nekočetní součástí života – viz oddíl seriózních odkazů na jeho webu. A také slyš lání všem, kdo si dělají z Aleistera Crowleyho součást image. V rozhovoru pro The Wire řekl: „Když slyším někoho chvástat se, že provádí to a to, myslím si: ty idiote. Každému by mělo být jasné, že veškeré magické činnosti jsou naprosto soukromá věc. „Zná, chtít, odvážit se a zachovat mlčení.“ Zachovat mlčení, sráči! Držet hubu!“ A smál se.

Název prvního sólového alba *Salvador Kali* (Revenant 1998) dobře signalizuje dva prameny inspirace. Delší volnější experimenty, jakási noise-psychedelická-exotika, dostaly zase titul štítivě se odtahující od kytarové klasičky Beatles s hostujícím Claptonem: *While My*



Sir Richard Bishop. Foto archiv umělce

Guitar Violently Bleeds (Locust Music 2007). Určující jméno má i novinka *Polytheistic Fragments*. Je to relativně snadné album, do kterého Bishop uložil inspiraci „různými bohy“. Jedním úběžníkem je Django Reinhardt, jindy je tu jasný a čitelný styl Cheta Aktinse: tako-

vé to pikování krátkých tónů na elektrickou kytaru, u nás spojené s „rozcvičkovou“ Skupinou Karla Duby ze šedesátých let. Občas Bishop nástroj flamenkově rozvibruje, pak zas moduluje elektrický zvuk v indických souzvucích, jindy jako by se rozhodl vyjít z doprovodu Kryla a Plíhala. V nejlepších okamžicích (*Free Masonic Guitar*) slova pro styl nejsou nablízku, jen se v extázi mívá kamsi hluboko. Že by v Bishopovi našla kytara svého Uriho Caina, tedy syntetika a eklektika s mimořádným citem pro skryté souvislosti vyplývající z příběhů nástroje?

Bishop je zřejmou součástí dnešní dekonstrukce folku a písničkářství: zahodil slova a soustředí se na to, kolik příležitostí má kytara. Pokud jsme cítili, že u mnohých „básníků s kytarou“ by nás dokázal zaujmout jen sám „doprovod“ (pro mě Suzanne Vega, Lou Reed, Merta, Nos, Konvrzek...), Richard Bishop tento moment katapultuje do středu svého zájmu. A v dnešním babylonu stylů připomíná, že cvičit na nástroj, ten dávný hráčský sebnárok, může být součástí poetiky tak osobní, jakou jen tahle doba žádá.

Autor je hudební publicista.

Earth & Sir Richard Bishop: společný koncert se koná 25. 2. 2008 v Paláci Akropolis v Praze. Pořádají Silver Rocket.

Další pán na holení

Sweeney Todd: Ďábelský holič z Fleet Street

V novém muzikálu Tima Burtona o vraždícím holiči si můžeme užít zpívajícího Johnnyho Deppa či Helen Bonham Carterovou. Nebylo by však lepší, kdyby oba tak jako v Burtonově předešlé Mrtvé nevěstě jen propůjčili hlas animovaným postavám?

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Příznivce tvorby režiséra a animátora Tima Burtona asi nepřekvapí, že se právě jeho jméno objevuje pod stylizovaným muzikálem o vrahovi konkurujícím v počtu státých hlav leda Jackovi Rozparovači. Burtonovský svět byl vždycky tak trochu pohádkou, libující si v hororových a lehce morbidních tématech. Mezi jeho postavami se to hemží kostlivci (například Jack z *Noční můry před Vánoci* z roku 1993, u nás distribuované pod názvem *Ukradené Vánoce*), postavami ze záhrobí (*Mrtvá nevěsta Tima Burtona*, 2005) či zcela „odjinud“, jako je třeba hlavní hrdina *Střihorukého Edwarda* (1990) či groteskní Willy Wonka z *Karlíka a továrny na čokoládu* (2005). Ostatně frankensteinovský mýtus je celkem přesnou metaforou animátora, vdechujícího život neživé věci. A Burton podobně jako Terry Gilliam přešel k hranému filmu z animace, jejíž postu-

py nikdy zcela neopustil. Postava šíleného holiče Sweeneyho Todda tentokrát nepřichází přímo ze záhrobí, ale naopak do něj své oběti posílá v touze se pomstít. Tak jako většina burtonovských outsiderů zůstává i Sweeney osamocen ve svém vlastním světě nepochopení a pomsty, která ve výsledku pohltí především jeho samotného.

Penny market?

Černobíle pojatý thriller o lásce a mstě skládá hold francouzským melodramatům 19. století, stejně jako sešitům levných krváků, jež už svým názvem Penny Bloods prozrazují svou tehdejší nejen literární cenu. V jednom takovém dryáčnickém plátku vyšla roku 1846 povídka Thomase Pecketta Presta o ďábelském holiči jménem Sweeney Todd, jež se údajně inspirovala skutečnou událostí a brzy se stala „béčkovou“ klasikou. V této povídce šílený holič své zákazníky podřezával a úzkou šachtou v podlaze pak posílal do sklepa, kde z nich jeho společnice paní Lovettová dělala chutnou náplň do svých vyhlášených masových bochánků. Teprve britský dramatik Christopher Bond látce dodal prvek pomsty, bez něhož si dnešní sweeneyovskou legendu nedokážeme představit. Koncem sedmdesátých let minulého století tato po všech stránkách rozporuplná hra zaujala amerického skladatele a textaře Stephena Sondheima, který napsal dnes už legendární muzi-



Sweeney Todd je ostrý jak břitva. Doslova. Foto Warner Bros

kál *Sweeney Todd: Ďábelský holič z Fleet Street*, jenž se s úspěchem ještě donedávna hrál na Broadwayi a ve svém žánru bývá považován za novum. Divadelní prkna do té doby totiž zcela jistě nezažila tolik krve a v protikladu k ní tak disharmonickou a složitou hudbu, jež byla ovlivněna tvorbou skladatele Bernarda Herrmanna, proslulého zlopověstným doprovodem k Hitchcockovu *Psychu* či *Ptákům*.

Kdyby ty muziky nebyly...

Burtonův stejnojmenný film není pouhou adaptací Sondheimova slavného muzikálu, ale spíše jeho svěbytným uchopením. Nejnásilnější pudy v sobě mísí s nejkřehčími city, což se propojuje nejen v hudební partituru, ale i v hlavní postavě krvelačného holiče Benjamina Barkera. Ten se po nespravedlivém dlouholetém věznění vrací do Londýna, aby se pod novým jménem Sweeney Todd pomstil zlému soudci Turpinovi (rovněž zpívající Alan Rickman), který ho nechal uvěznit v touze mrzce odlákat jeho ženu Lucy. Barkerův dlouholetý pocit křivdy ho však strahuje natolik, že se s břitvou v ruce, podobně zvrácenému střihorukému Edwardovi, mstí celé špíně Londýna. Svě břitvy nazývá dokonce „přáteli“ a v jedné ze stěžejních písní My friends jim vyznává lásku. V podání Burtonova alter ega, herce Johnnyho Deppa, se ze Sweeneyho stává spíše oběť, jejímž jediným spojením se světem je podobně osamělá paní Lovettová, chovající k Toddovi neopětovanou lásku. Špatnou kuchařku Lovettovou si v muzikálu s chutí zahrála Burtonova přítelkyně a herečka Helena Bonham Carterová, která stejně jako ostatní herci včetně Deppa sama v muzikálu zpívá, a to údajně bez playbacku. Zpěv pro herce obzvlášť v případě tak náročných skladeb, měnicích neustále své tempo i melodii, musel být opravdu obtížný, avšak stává se i jedním z kamenů úrazu celého snímku. To, co snese statictější tříhodinový muzikál, nemusí unést takřka dvouhodinový film, v němž se nevypráví pouze písněmi a scénou, ale i detaily tváří, jízdou kamery a střihem. Převzatý muzikálový půdorys má pak za výsledek nadbytečné opakování, které zpěvem vyjadřuje něco, co už je zřejmé z obrazu a naopak. A nutno dodat že zpěvem, který i přes snahy všech jinak skvělých herců nikterak hvězdný bohužel není a místy je i nech-

těnou parodií. Málokdy navíc muzikálový žánr dovede film takzvaně naplno roztančit, jako to Burton dokázal ve skvostné *Mrtvé nevěstě* či *Noční můře před Vánoci*, kdy se ke slovu dostal nejen zpěv, ale i tanec a celková choreografie scén a rytmizace záběrů i střihu. Toho se ve Sweeneyem až na pár výjimek, jako je zasněná píseň By the Sea paní Lovettové, bohužel nedočkáme. Mnohdy se dokonce nabízí otázka, o co lepší by snímek byl, kdyby nebyl zpíváný.

Maluj zase obrázky!

Sklon Tima Burtona mísit žánry a styly se však nejvýrazněji projevuje v animačních postupech, které pravidelně prokládá ve své tvorbě hranou akcí. Nejinak je tomu u Sweeneyho, jehož černobílý příběh ještě zvýrazňuje nebarevná paleta filmu a takřka černobílá scéna a kostýmy, s nimiž kontrastuje pouze rudá barva krve. Pro Burtona je typické, že dělá rád věci postaru a bez pomoci nových technologií. Původně chtěl sice tento film točit technikou, jakou vzniklo například *Sin City*, kde byli herci snímáni na zeleném pozadí, jež se pak dodělalo v počítači. Nakonec ale použil rozměrné kulisy a společně s oscarovým návrhářem dekorací Dante Ferrettim, jenž spolupracoval mimo jiné s Federikem Fellinim či Martinem Scorsesem, vytvořili starobylou vizi Londýna 19. století. Tuto nebarevnost ještě podpořil kameraman Dariusz Wolski, jenž v postprodukci odfiltroval z materiálu takřka všechny barvy, samozřejmě s výjimkou červené. Celkový dojem je sice stylizovanou realitou, podobající se místy starým a vysátým draculovským filmům, ale zdaleka nedosahuje hravosti a nadsázky animace. Ve výsledku je nejpodařenější částí snímku jeho animovaná titulková sekvence, ze které číší tolik jemné ironie, které se pak v celém filmu nedočkáme. Krev v něm prýští tolikrát, tak realisticky a takovým způsobem, že už se snad ani nejedná o nadsázku. Jako by se nakonec nemstil holič, ale sám ďábelský režisér.

Sweeney Todd: Ďábelský holič z Fleet Street.

USA 2007, 117 minut. Režie Tim Burton, scénář John Logan, kamera Dariusz Wolski, hudba Stephen Sondheim, výtvarník Dante Ferretti, kostýmy Colleen Atwood. Hrají Johnny Depp, Helen Bonham Carterová, Alan Rickman, Timothy Spall, Sacha Baron Cohen ad. Premiéra v ČR 7. 2. 2008.

depeše

Stručná rotterdamská impres

Rotterdamský festival, probíhající od 23. ledna do 3. února v holandské přístavní i obchodní metropoli po sedmatřicáté, je trochu jinou přehlídkou, než jakou bychom od festivalu očekávali. Filmové hvězdy a herecké celebrity sem totiž mají vstup zakázaný, na rozdíl od osobitých filmařů, mezi nimiž se letos vyjímali Alexandr Sokurov a Tsai Ming-Liang. Podle letité legendy museli jednou zástupci festivalu dokonce vyslat zkušného agenta na letiště, aby odradil jistou hollywoodskou hvězdu od úmyslu vkročit na horkou půdu slavnosti filmu, nacházející se kolem centra de Doelen, moderního kina Pathé, nostalgického divadla Luxor nebo Rotterdamse Schouwburgu a hned vedle „čínské čtvrti“, jejíž restaurace jsou večer plné mladých radikálních filmařů.

O Nizozemcích se říká, že jsou hrdí na svou liberální svobodomyslnost i podnikavost a dokonce jsou neskromně přesvědčeni, že by tím mohli jít příkladem druhým. Snad proto se rotterdamský festival snaží rok od roku především mapovat nové progresivní impulsy ve filmu, případně kulturní či intermedialní dialogy. Mezinárodní soutěž se týká tvůrců prvních a druhých filmů a elitní profilová sekce Sturm und Drang inventarizuje vizionářské i osobité přístupy v kinematografii. Sázka na budoucnost bývá ale často riskantní či přinejmenším dobrodružná a divák si občas připadá jako hledač jedlých hub v širém lese. Na druhé straně, kde jinde uvést svůj debut než v Rotterdamu, kde si vypěstovali skutečně tolerantní a odvážné publikum?

Před třemi lety se mluvilo o novém ruském nezávislém filmu, o rok později o probouzející se chilské kinematografii a loni se dostalo na profil rumunského zázraku. Letošním tématem, byť ne tak přesvědčivým, se stala malajská nová vlna a thajské obrození originální imaginace. Tomu odpovídalo udělení dvou ze tří hlavních cen rotterdamského tygra. Jeden si odnesl thajský snímek *Báječné město* (Wonderful Town), v němž Aditya Assarat nabízí sociální obraz země zničené hned v několika ohledech přírodní tragédií tsunami. Druhým vítězem byl porotou s íránským filmařem Jafarem Panahím v čele vyhlášen malajský film *Květiny v klopě* (Flower in the Pocket). V něm režisér Liew Seng líčí na půdorysu svěžího pouličního příběhu dvou osamělých kluků, o něž jejich otec nejví zájem, naléhavý obraz rozpadajícího se společenství chudoby a bezvýhodnosti. Vyprávěcí figury outsiderských příběhů, obtížného dospívání, života v exilu, v azylu či třeba na konci světa se v celém programu opakovaly nespočetněkrát. Nicméně patrný byl odklon od intelektuální rétoriky k meditativním, syrovým či bezprostředně chvějivým snímkům, které spíše ohmatávají „maso“ života, než aby svědčily o promyšleném pohledu. Několikrát se z pódia ozvala výzva, abychom přestali přemýšlet a přijali film „svobodně“ takový, jaký je. Nejzdařilejším příkladem hledání absolutní svobody byl snímek senegalského filmaře Alaina Gomise Andalusie (Andalucía), komediální a anarchistický ve smyslu filmů Jeana Viga či Joãa Césara Monteira. Jeho Alžírčan Yacine (Samir Guesmi) volně pluje Paříží, nedokáže se nikde usadit, ničemu podřídit, ačkoliv za to platí vysokou cenu samoty, outsiderství i života na okraji. Svými komediálními až postupně surrealistickými karamboly ale vytýčuje hranice svírající reality, v níž jen obtížně dochází klidu a pokoje. Ale jak jinak žít sobě věrně, když svět je tak „nevěrný“ a každý pokus o jeho uchopení nekončí tragédií, ale spíše tragikomicky?

Michal Procházka, Rotterdam

Lední medvěd na tropickém ostrově

Ztraceni se mezi seriály jen tak neztratí

V závěru ledna u nás skončila III. série oblíbeného TV seriálu *Ztraceni* a shodou okolností v tutéž dobu byla v Americe uvedena jejich IV. série. Je načase zhodnotit, co stojí za popularitou tohoto seriálu a v čem je výjimečný z filmového hlediska.

LUBOŠ PTÁČEK



Ztratili se na ostrově, nebo sami sobě? Foto outnow.ch

Většina televizních seriálů nabízí v jednoduché formě snadno konzumovatelnou zábavu, která zároveň ventiluje aktuální sociální a společenské problémy (např. hospodářská krize v Latinské Americe proměnila žánr tamější telenovely). V posledním desetiletí ale část seriálové tvorby opouští jednoduchá žánrová pravidla a vydává se na svěbytnou cestu vrstevnaté struktury, která odkrývá zatím nevyužívaný potenciál tohoto televizního žánru. Již se nejedná o solitérní autorské projekty jako *Twin Peaks* (David Lynch) či *Království* (Lars von Trier), ale o promyšlené produkce určené pro nejširší divácké vrstvy, které k propagaci seriálu využívají internet a další média.

Promyšlená reklama: základ úspěchu?

Tuto tendenci potvrdil i zatím nejdražší a nejambicióznější TV seriál *Ztraceni* (Lost), natočený pro stanici ABC (první sezona byla v USA uvedena 2004, poslední, šestá je ohlášena na rok 2010). Tvůrci pod vedením režiséra a producenta J. J. Abramse společně s promyšlenou reklamní strategií vsadili na poměrně riskantní kartu složité kompozice, která nutí diváka pozorně sledovat každý díl, pátrat v paměti či pro oživení navštívit webové stránky. Již uvedené díly jsou v USA brzy uvolněny k legálnímu stažení, celosvětově se seriál prodává na DVD. Toto pojetí vylučuje nejen náhodné diváky, ale i většinu nepravděpodobných a u těch věrných si buduje exkluzivitu, která seriál vyděluje z běžné vnímané televizní produkce a vtiskuje mu punc kultovního díla. Důležitou součástí diváckého úspěchu se stala i multimedialita celého projektu. Ke koupi jsou nabízené klasické výrobky (trička, čepice, plakáty) či rafinované suvenýry (např. čtveřice puzzle kromě hlavního obrazu vytváří na rubové straně mapu ostrova se zašifrovanými poznámkami). Letos vyjde klasická počítačová hra na motivy seriálu, přičemž čas mezi druhou a třetí sérií vyplnila hra *Lost Experience*, kde mezi sebou soutěžily fanouškovské weby, které se snažily z útržkovitých infor-

mací vyskytujících se v různých médiích po celém světě sestavit historii ostrova. Součástí hry byly i regulérně vysílané reklamy na fiktivní výrobky ostrovního Dharma projektu. Image seriálu nejvýrazněji podporují fandovské webové stránky, kde si divák může upřesnit časovou chronologii, zorientovat se v minulosti jednotlivých postav či porovnat sledovanost. Pro tyto weby uvolňuje produkce dílčí informace o budoucím vývoji seriálu, což je účinnější a lacinější propagace než klasická reklama. Dále zde návštěvník může podstoupit kvízy ze znalosti seriálu, stejně jako testy toho, které z postav charakterově nejvíce odpovídá. Bohatě jsou zastoupeny specializované diskusní chaty věnované jednotlivým postavám nebo neobjasněným záhadám. Pozoruhodné jsou zejména teorie fanoušků vysvětlující záhady na ostrově, z nichž některé v poučených interpretacích využívají teorii mýtu či poznatků komparativní religionistiky.

Žánrová frustrace jako potěšení

O úspěchu projektu však rozhodla především pro TV seriál inovativní narativní stavba a cíleně využitá žánrová frustrace vyplývající z nejednoznačného žánrového vymezení seriálu. V klasickém epizodním seriálu tvoří každý díl uzavřenou část, přičemž celek spojuje v nepatrných variacích opakovaná zápletky (odhalení zločinu, stanovení diagnózy, rodinné patálie), dané prostředím a jemu odpovídající typ hrdinů. Ani ve většině vývojových seriálů, jako je *sága*, se nevyskytuje ústřední dramatická kostra rozprostřená do všech dílů, ale spíše se jedná o mozaikovitou strukturu několika paralelně se proplétajících epizod, postupně začínajících a končících v různých dílech celé série. *Ztraceni* kombinují oba typy a navíc posilují důležitost centrálních motivů. Boj o přežití postupně vytlačuje motiv tajemství spojený se záhadným ostrovem, přitom žádné z tajemství není zatím vysvětleno a přibývají další. Lineární strukturu příběhu

z ostrova narušují vysvětlující retrospektivy paralelně se odehrávajících událostí, udané časovým titulkem (např. před měsícem, před pěti dny, apod.). Podstatnou část většiny dílů tvoří uzavřené epizody spojené vždy s jednou postavou, které se odehrály ještě před pádem letadla. Tyto pasáže, často z temné a kontroverzní minulosti postav, jsou většinou v protikladu s jejich současným jednáním. Nevysvětlená proměna charakterů umocňuje tajemný statut ostrova a vyřešení osobního problému z předchozího života často anoncuje smrt hrdiny na ostrově. Závěrečné scény posledního dílu třetí řady pak proměnily klasickou retrospektivní epizodu v prospektivní, jež líčí osudy jedné z postav po opuštění ostrova.

Každý filmový a televizní žánr modeluje svými kódy divácké očekávání a v případě výrazného porušení se dostává tzv. žánrová frustrace. Divák je deprimován nečekaným vývojem. Žánrová frustrace se ve *Ztracených* stala zdrojem diváckova potěšení a očekávání, přičemž tvůrci nevyužívají prvky parodie (jako v *Twin Peaks* a *Království*), ale v realistickém pohledu předkládají nepravděpodobné, téměř až surrealistické motivy. Tato sázka na iracionální kupodivu slaví úspěch a dychtiví diváci bez protestů přijímají polárního medvěda v tropické džungli vedle nesmyslné experimentální stanice, kde se každých 108 minut musí zadat do počítače stejná čísla.

Ostrov: peklo, či očištec?

Ztraceni vycházejí z žánru dobrodružného katastrofického filmu a střet se záhadnými Druhými nabízí thrillerový boj o přežití. Mysteria ostrova se vyjevují v rámci klasické sci-fi (Dharma projekt), klasické fantasy (kouřové monstrum jako Kerberos) nebo autorské sci-fi s prvky mystiky (zhmotnělé představy ve stylu Tarkovského *Solaris*). Prospektiva posledního dílu nabízí variaci pátrání po utopické Šangri-la v Caprové filmu *Ztracený horizont*. Vložené retrospektivní epizody se nejvíce blíží variacím rodinných melodramat. Stejně nejasný jako žánrový vývoj zůstává i statut hrdinů: Přežili vůbec? Jedná se o sen, či o vizi krátce před smrtí? Je ostrov alegorií novodobého pekla, či očištec? Nejde o nový druh virtuální skupinové terapie? Tento široký interpretační rámec navíc podporují zmiňované webové stránky.

Seriál v alegorickém obraze obligátně odráží krizi hodnot našeho světa a ideovou neukotvenost i prostý životní zmatek současníků (americká kritika označuje seriál jako drama po 11. 9.). Ačkoliv jsou *Ztraceni* primárně apolitický projekt, největší potenciál ideologické interpretace spočívá v multikulturálním složení obyvatel ostrova, pocházejících ze všech světadílů. Hrdinové se k sobě zatím většinou chovají příkladně korektně, národnostní, kulturní ani náboženské třenice zatím nevypukly, což však neznamená, že se konec neodehraje v duchu nového izolacionalismu, jaký nabídl alegorický konec Pullmanovy fantasy trilogie *Jeho temné esence*. V ní musejí být pro záchranu univerza uzavřeny brány mezi jednotlivými paralelními světy, čímž je mimo jiné rozdělena ústřední milenecká dvojice. Možné je všechno, jsme přece na ostrově, kde zítra mohlo znamenat i včera.

Autor vyučuje filmovou teorii na Univerzitě Palackého v Olomouci.

INZERCE

Kulturní týdeník A2, s. r. o. nabízí volnou pozici:

distribuční manažer/ka

pracovní náplň:

spolupráce na distribuční strategii kulturního časopisu, plánování a organizace speciálních promoakcí, vyhledávání nových prodejních míst, odpovědnost za distribuční procesy

předpoklady:

- > organizační schopnosti
- > orientace v kulturní sféře
- > příjemné vystupování
- > samostatnost, zodpovědnost a pečlivost
- > časová flexibilita

uvítáme zkušenosti s prací v oboru řídicího průkaz B výhodou

nabízíme:

- > kreativní a samostatnou práci
- > odpovídající ohodnocení
- > možnosti pracovního růstu
- > inspirativní kolektiv
- > krásné pracovní prostředí
- > kulturní benefity (vstupenky na akce)

termín nástupu: březen 2008

životopis a motivační dopis zasílejte do 25. února na e-mail:

redakce@tydenikA2.cz

s předmětem „práce distribuce“

další informace na tel.: 222 510 186

New New Knížíák

Skupina Guma Guar se přejmenovala na skupinu Milan Knížíák a v pražské Galerii Vernon od 18. 1. do 15. 3. 2008 představuje a prodává umění à la ředitel Národní galerie. Výstava je kritikou působení profesora Knížíáka ve veřejných funkcích.

EDITH JEŘÁBKOVÁ

Co všechno se před otevřením vaší výstavy Podivný Kelt vlastně stalo?

Už několik dnů před vernisáží jsme založili e-mail s adresou milanknizak@gmail.com a také myspace s adresou myspace.com/milan-knizak. Dále jsme požádali Galerii Vernon, aby se na žádných materiálech spojených s výstavou neobjevilo jméno skupiny Guma Guar. Týden před otevřením výstavy rozeslala galerie papírové pozvánky, na nichž bylo uvedeno pouze jméno Milana Knížíáka. Dále jsme z fiktivního Knížíákova osobního e-mailu rozeslali pozvánky do veškerých novinových, časopisových, internetových i televizních redakcí. Nutno přiznat, že ne všichni nám to zbaštili. Někteří nevěřili, že by Knížíák používal gmail, jiní se divili, kde vzal jejich adresu. Přesto na vernisáž dorazilo množství diváků i zástupců médií, kteří bezelstně očekávali výstavu skutečného Milana Knížíáka. Mnozí z nich ani na místě nepoznali, že jde o fake.

Vystavujete falzifikáty děl Milana Knížíáka?

V galerii jsme vystavili několik obrazů i trojrozměrných děl, při jejichž výrobě jsme se přímo inspirovali tvorbou Milana Knížíáka. Nejde však o klasická falza. V duchu Knížíákova stylu jsme vytvořili nová díla. Možná si vzpomenete na slavnou kauzu van Meergeren – tento padělatel vytvořil celé jedno nové malířské období Veermiera van Delfta. Na výstavě najdete variace na populární kýčové trpaslíky, které Knížíák vytvářel v devadesátých letech, expresivně pomalovanou Spoerriovskou asambláž, sérii destruetovaných gramofonových desek, obraz, který jako by vypadl z oka jednomu z Knížíákových originálů, jen je o půl metru kratší, takže i jeho kompozice je odlišná. Vystavená díla jsme fotograficky zdokumentovali a umístili na zmíněný myspace. V galerii i na webu je nabízíme za ne právě malé částky. Před koncem výstavy ale plánujeme velkou slevu. Celá výstava bude pravděpodobně jako komplet k zakoupení za pouhých 333 000 Kč. Nej důležitější součástí expozice je však mistrův životopis napsaný v ich-formě, který jsme viditelně umístili na výklad galerie.

Ten je předpokládám také upravený...

Z celé výstavy je to vlastně jediná věc, která není falešná. Napsali jsme do něj ale i věci, které si sám ředitel Knížíák do životopisu nepíše – všechny jeho neadekvátní zásahy do české kultury včetně čistek mezi profesory i studenty AVU nebo mezi zaměstnanci Národní galerie, diskutabilní nákupy vlastních děl pro Národní galerii, umístění vlastní monumentální sochy před jednu z hlavních budov NG, rasistické protiromské excesy v médiích, nefér konkursy, ovlivněné jeho kamárodšofty s vlivnými politiky, díky nimž se Knížíák dostává do exponovaných veřejných funkcí.

Proč se výstava jmenuje Podivný Kelt?

To nemá žádný hlubší důvod. Je to jen vtip. Zhruba před půl rokem byl v televizi s Knížíákem rozhovor, který se týkal jeho sbírky loutek. V něm předvádí jednu z loutek a říká o ní, že vypadá jako nějaký podivný Kelt. Nám se takové označení líbilo, považovali jsme je za typicky knížíákovské a přivlastnili si je pro název výstavy.

Takže vy jste panu Knížíákovi založili archiv? Sledujete aktivity ředitele Národní galerie dlouho?

Knížíáka a jeho pochybnou činnost na pozici generálního ředitele NG sledujeme dlouho, v podstatě od jeho nástupu do funkce, kvůli tomu ale nepotřebujeme zakládat žádný archiv.

Často se stává, že politické umění je jen prvoplánová reakce na aktuální situaci. Zde vše naznačuje, že jde o dlouhodobý záměr, jenž vyústil v konkrétní realizaci. Jaká je koncepce vaší výstavy?

Ve Vernonu vystavujeme právě tento projekt z vícera důvodů. Pouhých pár desítek metrů od galerie se nachází Veletržní palác, který je pro nás přímo symbolem neadekvátních zásahů Milana Knížíáka do situace současného českého umění. Před ním se nachází pověstné Knížíákovso sousoší, které si zde nechal postavit. Nám taková situace připadá absurdní. V jakémkoli jiném oboru by bylo nemyšlitelné, aby ředitel státní instituce byl současně jejím dodavatelem. Přímou se nabízelo udělat knížíákovskou provokaci v Galerii Vernon. Je umístěna v přízemním proskleném prostoru, kolem kterého denně projdou stovky, možná tisíce lidí. To je přímo ideální. Dalším důvodem je, že Vernon je komerční galerie. Skupina Guma Guar dlouhodobě odmítala svá umělecká díla prodávat. Nepovažovali jsme nikdy za férové komodifikovat svou aktivistickou tvorbu. Výstava Milan Knížíák – Podivný Kelt je naše první prodejní výstava. Ovšem je třeba dodat, že si výtěžek z prodeje Knížíákových padělků ani tentokrát nemíníme ponechat. Zavázali jsme se celou částku věnovat do fondu námi založené Ceny Milana Knížíáka. Také galeristka Monika Burian (A2 č. 39/2007 – pozn. red.) se zřekla svého případného podílu ve prospěch této ceny.

A ta bude, i když nic neprodáte?

Nebo už jste něco prodali? A co myslíte prohlášením, že případně vydělané peníze přerozdělíte stejným způsobem jako Milan Knížíák peníze od ČEZ (čímž máte na mysli Cenu Národní galerie 333)? Pevně věříme, že se něco prodá. Nezapomeňte, že v druhé půli výstavy připravujeme slevu. Už dnes se nám navíc ozval kurátor jedné důležité české galerijní instituce s nabídkou umístění části výstavy Podivný Kelt do stálé expozice. To jsme ovšem podminili jejím odkoupením. V současné době o tom s galerií jednáme.

Byla na začátku uvažování o přítomném projektu Barthesova teorie o smrti autora, nebo konkrétní hříčka s Knížíákovou identitou?

Barthese a jeho teorii o smrti autora vnímáme spíš jako formální prvek. Naše výstava má vlastně typicky postmoderní formu, obsah je ale velmi modernistický – dlouhodobě odmítáme pohodlnou relativizaci hodnot. Pokud tedy mluvíme o Rolandu Barthesovi, jedná se nám především o legitimizaci tohoto našeho činu z umělecko-historického hlediska. To, co by totiž z určitého úhlu pohledu mohlo být hodnoceno jako trestný čin, je vlastně z hlediska dějin umění radikální apropriací. Na rozdíl od klasických příkladů přivlastnění (Sherrie Levine, Elaine Sturtevant) jsme šli tak daleko, že jsme apropriovali nejen Knížíákovu umění, ale jeho vlastní jméno a identitu. Přivlastnění však pro nás není cílem, ale nástrojem. Skutečným a hlavním důvodem, proč tato výstava vznikla, není formální hra s problematikou autorství, ale kritika Knížíákovy

působení. Podobným způsobem pracujeme velmi často: postmoderní forma nám slouží k prosazení modernistických postojů.

To jsem ráda, že jsme k tomu došli, neboť si myslím, že osobnost Milana Knížíáka s sebou ještě výrazněji než problematiku komercializace umění přináší problematiku moci, autokratismu a manipulace, a to nejen s uměním. Asi to není možné, přesto se zeptám: Je výstava nějak načasovaná k nedávné mediální skandalizaci ředitele Národní galerie? Mám na mysli další z Knížíákových nadkurátorských zásahů, tentokrát do koncepce výstavy Mikoláše Alše kurátora Ondřeje Chrobáka těsně před jejím otevřením nebo skandál s nákupem Beuysova díla.

To, že se ve stejný týden v médiích objevila kauza Beuys, je samozřejmě náhoda. Knížíákovy vměšování do práce kurátorů Národní galerie a konkrétně zásah do výstavy Mikoláše Alše jsme v našem Knížíákově životopisu reflektovali. Dalším důležitým tématem však pro nás byla také NG 333 (A2 č. 50/2007 – pozn. red.) a především naprosté selhání členů skupiny Ztohoven (A2 č. 27/2007 – pozn. red.), kteří ji převzali a tím zcela popřeli smysl své činnosti. Po diskusi s frontmanem této skupiny Romanem Týcem – který bez skupulí prodal svou pseudoaktivistickou performanci firmě Nike a po večerech si telefonuje s manažery tohoto vykořisťovatelského nadnárodního molochu a přizvukuje si s nimi v tom, jak jsou v Nike ohromně féroví – nás to ale už nepřekvapuje.

Vrátím se ještě k modernismu a postmodernismu, jak jste o nich mluvili. Podobně pracovala v počátcích i umělecká skupina Rafani – přebírala principy a schémata z oblastí společenských a politických a implantovala je do umění. Je to ono nastavení modernistického zrcadla s použitím postmodernistického procesu?

Teď úplně nerozumíme. Rozhodně bychom neřekli, že přebíráme principy a schémata ze společnosti a kamkoli je implantujeme. Chápeme to spíš tak, že obecně zneužíváme platformu umění pro veřejné vyřčení určitých extrémních názorů. Jaký význam to bude mít pro samotný svět umění, nás většinou zajímá až sekundárně. V případě projektu Podivný Kelt samozřejmě o dopad na umělecký svět jde, ale zase spíš z hlediska korupce a morálky než z hlediska uměnovědného. Ještě bychom rádi poznamenali, že při nedávném interview se jeden člen skupiny Rafani za celou skupinu distancoval od jakéhokoli aktivismu. Rafani sami se údajně za žádné aktivisty nepovažují ani nikdy nepovažovali. Dost nás to překvapilo, protože mnohé formální postupy, které (alespoň dříve) využívali, svědčí o opaku.

Galerie Vernon vám poskytla prostor, čímž se za vás vlastně postavila.

Vnímáte to jako samozřejmost, nebo jste překvapeni, že si právě komerční galerie něco takového dovolí?

Vzhledem k tomu, že majitelka galerie v současné době žádá o grant hlavního města Prahy a profesor Milan Knížíák sedí v komisi, která městské granty schvaluje, to bylo od Moniky Burian opravdu odvážné. Nechala nám naprostou svobodu a neustoupila ani

INZERCE



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

CLAUDE LÉVI-STRAUSS

Mythologica III Původ stolničení

Přeložila Helena Beguivinová, 449 Kč

Ve třetí části čtyřdílné práce předního francouzského kulturního antropologa může čtenář pokračovat v pouti po mýtech amerických indiánů, tentokrát jinými cestami z téhož bodu, odkud vycházel první díl (*Syrové a vařené*) a kam se naopak druhý díl (*Od mezu k popelu*) opačným směrem vracel. Není proto nezbytné mít přečtené předchozí díly, k nimž se lze v případě zájmu dostat později. Jako jednotlivá témata fugy se témata mýtů, rozebíraných metodou strukturální analýzy, prolétají, setkávají a opět rozcházejí. V porovnání s předchozími díly se pole zkoumání rozšiřuje i na mýty Severní Ameriky.



Rozhovor s autory výstavy Podivný Kelt



Milan Knížák, Galerie Vernon, Janovského 23, Praha 7. Foto Guma Guar

nátlaku umělcovy manželky Marie Knížákové, která rozhořčeně telefonovala už tři dny před vernisáží. Na druhé straně je pro galerii takový projekt dobrou reklamou, že?

Přesně tím jsem chtěla navázat, ale považuji to za snesitelné. Svět altruismu je ještě daleko. Reagoval už Milan Knížák? Je jeho reakce součástí díla?

Ještě daleko? Svět altruismu, domníváme se, nám nikdy nebyl tak vzdálený jako dnes. Urputná snaha o demontáž sociálního státu a maximální koncentrace na jedinou věc – na mytický růst Růstu, jak říká Václav Bělohradský – je s představou jeho přibližování v přímém rozporu. Určitá snesitelná kolaborace, podrobená ovšem přísné sebereflexi, je v současné společnosti represivní tolerance nevyhnutelná. Alespoň pokud chcete být trochu slyšet a nerozhodnete se žít jako samozásobitel kdesi v horách nebo na pustém ostrově (skutečně plné nezávislosti nedosáhnete stejně nikdy). Ale pozor – vědomí nemožnosti být zcela nezávislími pro nás rozhodně neznamená cynické nebo takzvané realistické přitakání současnému krajně problematickému společenskému systému. Když si člověk uvědomí nemožnosti dokonale aseptické očisty vlastního těla, nevede ho to přece k tomu, že rezignuje na hygienu a vyválí se v hovech.

Milan Knížák dosud na výstavu Podivný Kelt nezareagoval. Asi nám nechce dělat reklamu. Pouze kdosi počmáral lihovou fixou výklad galerie – zřejmě někdo z blízkého okruhu pana profesora.

Ještě k Barthesovi. V souvislosti s jeho tezí by vás měly zajímat reakce diváků. Když jsem stála před vaší výlohou,

šli kolem dva starší pánové a jeden cosi brblal. Doporučila jsem mu výstavu a on odsekl, že toho pána zná a na jeho umění se ze zásady ani nepodívá.

Už při instalaci výstavy jsme sledovali kolemjdoucí a byli jsme překvapeni, jak neoblíbený je pan Knížák mezi širokou veřejností. Kolem výkladu galerie například procházel pán venčící jezevčíka, pes zvedl nožku a pán mu povídá: Správně, jen mu to tady pochčij! Podobných situací jsme v galerii zažili hodně. Dokonce jsme začali uvažovat o tom, že nainstalujeme do výkladní skříně malou kameru a především mikrofon a budeme reakce náhodných kolemjdoucích nahrávat a dodatečně je zveřejníme. Uvidíme. Výstava má trvat dva měsíce.

Naším hlavním cílem zůstává zbavit profesora Knížáka jeho veřejných funkcí. Možná to zní naivně, ale aspoň se o něco pokoušíme a nesedíme vystrašeně s rukama v klíně jako většina českých umělců, nemluvě o těch, co s ním „podepsali spolupráci“ a ještě si za to případně nechali zaplatit.

Myslíte si, že aktivistické skupiny by si měly hlídat své výstupy od začátku do konce a neměly by své dílo považovat za ukončené? Je pro vás reakce diváka součástí toho díla? Proto jste Knížákovi založili na myspace stránku a gmail?

Co se týče ohraničení aktivistického díla, nemůžeme než souhlasit. Do velmi zájímavého sporu jsme se v této souvislosti dostali pouhý týden po otevření výstavy Podivný Kelt. Respektovaný umělec a nyní kurátor nově otevřené Špálový galerie Pavel Humhal nás vyzval k účasti na výstavě 30 % OFF, která se zabývá fenoménem reklamy. Považo-

vali jsme za nutné vyznat se na této výstavě ze závislosti, ve které se umělec, prezentující se v tomto prostoru, ocitá. Tajně jsme v noci před vernisáží napsali na stěnu určenu pro naši instalaci: „Tato galerie je placena reklamní agenturou.“ Kurátor bohužel nepochopil sebestmrkačský tón této absurdní kritiky zevnitř, považoval ji za útok na svou osobu a proti naší vůli přes nápis nechal nesmyslně promítat naše staré video, s jehož vystavením jsme nesouhlasili. Celou instalaci navíc doplnil informací o tom, že i členové naší skupiny byli před lety placeni reklamními agenturami, což mimochodem považujeme za mnohem menší zlo než vlastní účast na zmiňované výstavě, nehledě na to, že je to pravda jen částečně. Prezentovaná instalace skupiny Guma Guar je tak pouze ze třiceti procent naším dílem – taková cenzura naruby. S výslednou tváří naší instalace jsme se ale nakonec chtěli nechtě smířili a jedním z důvodů byl také fakt, že se zde pěkně, i když formálně, tematizovala právě problematika otevřenosti uměleckého díla a taktéž (ne)spolupráce umělce s kurátorem. Navíc si těžko můžeme stěžovat na něco, co jsme týden předtím provedli Knížákovi. Inu, s čím kdo zachází... S kurátorem Podivného Kelta Markem Tominem máme jinou zkušenost. Ten je prakticky spoluautorem projektu.

Máte pocit, že pan ředitel udělal někdy něco dobře? Je vám něčím sympatický?

Milan Knížák patřil v šedesátých letech jednoznačně k nejzajímavějším a nejprogresivnějším českým umělcům. Svou současnou činností vysloveně popírá své předešlé působení. Z umělce, který byl vždy v opozici vůči mocným, se stal přímo sym-

bolem nekontrolovatelné arogantní moci. Stal se sběratelem veřejných funkcí, navíc svých výhod zneužívá v boji proti jiným umělcům. Je to nakonec v protikladu také vůči jeho současnému deklarovanému politickému směřování. Knížák se prohlašuje za sympatizanta pravice, ale současně centralizuje moc způsobem, za který by se nemusel stydět žádný bolševik.

Umělecký protest vůči řediteli Národní galerie před vaší výstavou dlouho stagnoval. Nikdo už neměl chuť se do boje s větrným mlýnem pouštět. Rafani řekli své, pak Pode Bal a nastalo vyčerpání. Vzpomenete si na víc protestů?

Vůbec první veřejný protest proti Knížákovu působení v NG proběhl těsně po jeho nástupu do funkce. Šlo o demonstraci před Veletržním palácem a následný průvod k ministerstvu kultury, kde byla tehdejšímu ministru Pavlu Dostálovi předána petice za Knížákovo odstoupení z funkce. Organizátory byli dva tehdejší studenti AVU. Jeden z nich působí v současné době ve skupině Guma Guar, druhý ve skupině Rafani. Jak také uvádíme v Knížákově curriculum, oba byli druhý den po demonstraci navrženi na vyloučení ze školy. Jakkoli mnohdy pedagogové AVU Knížákovi v podobných případech zbaběle ustupovali, tenkrát vyhození jeho kritiků odmítli.

Co bude se skupinou Milan Knížák po výstavě? Budete se dále zabývat osobou Milana Knížáka, nebo už jste řekli, co jste chtěli, a máte jiné plány?

Podivný Kelt je první výstava nové umělecké skupiny. Co se bude dít v budoucnosti, zůstává otevřené.

Neexistujúce mestá

Na sklonku loňského roku jsme přinesli vítězný esej soutěže Essay It!. Další finálové příspěvky věnované středoevropskému městu budeme letos otiskovat průběžně. Z polských, českých, slovenských a maďarských textů jsme tentokrát vybrali esej, který vnímá město jako vztah a pohyb.

RADOSLAV TOMÁŠ

I
Mesto už dávno nie je systém niekoľkých ulíc, budov, parkov či trhovísk. Nie je to ani katedrála alebo kostol, taká a onaká kaviareň, námestie, zopár fontán, parkovisko. Dokonca mesto nie je ani súhrn týchto vecí na spoločnom mieste. Mesto nie je.

Možno sa teda právom opýtať, čo mesto je, ak takéto laické vymenovávanie na definíciu nestačí. Voľnosť, akú pociťuje oko pri pohľade na to ktoré konkrétne miesto? Latentná prítomnosť (potencialita, súhrn) nekonečného množstva možných pohľadov? Štruktúra, ktorá evokuje akýsi nedeterminovaný obraz? Alebo architektúra, ktorá používa (naschvál? neuvedomene? nedokáže to inak?) svoje prostriedky tak, aby ich výsledok bol náhodný, narušený, rozbitý a chaotický? Alebo dokonca mesto samo v sebe vytvára vzťahy, ktoré odporujú obvyklým zásadám nášho pociťovania normálneho?

Pri vnímaní mesta sa teda pred nás tlačí mnohoznačnosť, viacnásobná stratifikácia, zložitost a hneď za nimi narušanie pravidiel, popieranie, rozbíjanie, či dokonca vedomé triedenie v zmysle akejsi selektovanej cenzúry (toto nie, toto nie, toto áno) – myslenia, vnímania, pociťovania (mesta). A po toľkých abstraktách ostáva na konci zase len neurčitý konflikt. Mesto prestáva byť dôležité. Koniec koncov, obyčajný konzumný človek ani nepotrebuje na mesto názor. A ani ho nechce. U neho už dávno nastúpila strata voľačo riešiť – vo vzťahoch, v politike, v kultúre. Nieto ešte v nejakom meste...

Z iného pohľadu sa tiež možno opýtať, či subjekt mesta vlastne neklesá na úroveň svojich objektov. Znamenalo by to, že sa

s nimi zamieňa, rozkladá sa v nich. A človek (interpret mesta) tak nemá veľmi na výber – mesto sa mu rozsypáva pomedzi prsty na nekonečné fragmenty. Ako potom hovoriť o nejakom *idealistickom* organizovaní javov k vyššiemu princípu alebo nebodaj zákonu. Bez principiálnosti niet v dnešnej dobe ničoho, ani morálky, ani myslenia, ani citov. Kto sa potom ešte pozastaví nad tým, že tu niet niečoho takého ako je mesto?

II
Mesto je teda neisté miesto. Pohyblivosť a neukotvenosť v pevných uzatvárajúcich sa súradniciach foriem a vyprázdnených stereotypov. Akási neistá pôda, premenlivosť, nepokoj. Paradoxne, toto všetko možno predstavuje jediný oporný bod, z ktorého možno hovoriť o čomsi takom ako je mesto, jeho štruktúra, architektúra, zmysel.

Mesto je *možno* zachytávanie skutočnosti na relatívne malej ploche krajiny, akási fotografia ľudského vnútra, ktoré dané mesto vystavalo, dalo mu vlastnú tvár. Vulgárne povedané, mesto je *možno* aj akási konzerva – s minimom znakov prírody (alebo je viac namieste termín, ktorý radi používajú toľkí urbanológovia: druhá príroda?).

Ale. Na *neexistenciu* toho, čo každý z nás jasne vidí, je nutné sa pozrieť aj z druhej strany. Veď určite sa zhodneme, že v meste sú predsa len najrozličnejšie určujúce prvky, skutočnosti, či kategórie, odkazujúce na to, že realita a význam mesta sa v ňom nevytvárajú z ničoho, že nie sú len akousi hračkou náhody pri spájaní ulíc a projektovaní verejných priestorov či budov, ale že sú vytvorené z ľudskej vôle, akejsi *autor-*

skej koncepcie. A že pri putovaní mestom je chodec (obyvateľ mesta, turista, náhodný návštevník) odkázaný na vlastnú schopnosť naplniť tieto prvky, skutočnosti, kategórie a znaky vlastnými estetickými, filozofickými, či zážitkovými súvislosťami. Mestu tak možno ide o spoluprácu, akýsi duchovný vnútorný dialóg do viacerých strán. Mesto sa stáva výlučne vnútorným svetom a zážitkom konkrétneho človeka.

Mesto z takto videnej pozície stavia voči absolutistickým výpovediam o svojej skutočnosti náznakovité, fragmentárne a diskontinuitné prvky, zároveň akoby vo vedomí človeka siahalo po kompozícii montáže, miestami jeho štruktúra pripomína rez nožom, príp. možnosť vnímať iba časť celku. Snáď aj preto, ak chceme pochopiť mesto pomocou schémy, na ktorú sme si z pohodlnosti zvykli napríklad pri čítaní návodu alebo pri pozeraní televízie, dostaneme sa na scestie, nezachytíme jeho pravý rytmus a melódiu a to, čo nájdeme, môžeme označiť za nezrozumiteľné, príliš široké, nedefinovateľné.

Snáď pri meste veľmi záleží nielen na tom, čo sa hovorí, ale aj ako sa to hovorí – a tak sám *obsah* mesta je v tomto zmysle tým, čo bližšie určuje možnosti *formy* mesta. Mesto teda kvalifikuje svoj vlastný *postoj* ako taký, kde sa forma aj obsah realizujú v konkrétnom človeku súčasne a jedno nemôže predchádzať druhému ako možnosť. A preto mesto, v opozícii k onej neistote a pohyblivosti, samo osebe tiež evokuje určité usporiadanie, dané vnútornou snahou o vyrovnanie, či zharmonizovanie ľudskej situácie v presnom, i keď uzavretom priestore.



Mesto je neisté miesto. Foto Zuzana Majbová

Na konci ostáva len neurčitý konflikt



Rýchlosť ruší normálne vnímaný časopriestor – stláča ho, komprimuje. Tak sa stláčajú aj mestá. Na konzervy. Foto Zuzana Majbová

Rovnako však treba pripomenúť, že mesto ako také neexistuje v prítomnosti, je výsledkom niečoho, čo sa postupne formovalo, teda menilo svoj charakter k jednotlivým svojím podobám, alebo ak chceme *možnostiam*. Postupne sa teda strácala väzba na pôvodnú situáciu, ktorá bola prvotným spúšťačom jeho založenia a mesto sa dostalo postupne do dvoch pozícií, vlastne medzi ne – medzi strohú dejinnú neosobnosť záznamu, že niečo sa zmenilo a takáto je štatistika, a medzi sentimentálne (subjektívne) vyznania sa niektorých starších, príp. významných občanov. Mesto sa však každou ďalšou podobou, každou novou možnosťou organizuje, ustáluje. Musíme teda pripustiť – mesto, o ktorom sme hovorili, že nejestvuje, má v sebe predsa len niečo ustálené. Poradie ulíc, rozmiestnenie parkov, námestí a postupné formovanie viac či menej významných lokalít, vlastne celý ten abstraktný obraz mesta – všetko toto je oveľa dôležitejšie ako sa mohlo zdať. Na mieste je otázka: tak ako je to teda? Existuje alebo nie? Alebo je jeho *neexistencia* len ďalšou podobou, *možnosťou*?

Tu je nutné si dať pozor – keď človek niečo veľmi chce uchopiť a pochopiť, nesmie zabudnúť, že nemôže určovať mieru tejto možnosti. Útechou mu môže byť to, že ju môže aspoň rozpoznávať a využiť vo svojom prospechu.

III

Takto nejako sa predomnou rozlamuje mesto. No nie iba na dve polovice – jednu neistú a neuchopiteľnú, o ktorej som presvedčený, že nie je, a druhú, ktorá sa predstavuje ako uzavretý a presný priestor, kde náhoda je iba zdanlivá. Mesto sa priamo predomnou znova drolí na milión drobných čiastočiek, ktoré začínajú poletovať vzduchom. A ja som nútený sledovať ten pohyb, sledovať ho ako tanečníka, ako rytmus. Som nútený sledovať, ako si berie rôzne masky, ako rýchlo mení význam pojmu, ako sa diferencuje, ako hrá divadlo. Mesto chce, aby som veril jeho maskám.

Jedna z nich sa mení na strom, pod ktorým sme ako chlapci v detstve založili tajnú skupinu. Samozrejme, bojovali sme proti celému svetu. Druhá má podobu najlepšieho priateľa, ktorý mi v škole skrýval knihy, aby som toľko nečítal. Tretia pripomína cestu do kopca. Stál na ňom cintorín, kde sme prvýkrát fajčili. Ďalšia je múrom, ktorý pod brečtanovou roletou celé leto bzučal po včelách, a iná zasa potokom, do ktorého som pri rozbíjaní ľadu spadol a doma dostal od mamy bitku len preto, že sa o mňa bála.

Nie sú to žiadne veľké veci, skôr nenápadné a tiché, o ktorých často ani nevieme. No v istých chvíľach môžu nabrať na seba gigantické rozmery. Tento proces sa volá nostalgia. Preto napríklad starci na lavičkách sedia niekedy celé hodiny nehybne bez slova. S pohľadom obráteným kamsi dovnútra a zároveň hrozne ďaleko. V tej chvíli hľadajú na dno. Svojej pamäte. Pretože plynutiu odolá len pamäť, síce svojším spôsobom, ale ako jediná ostáva. V súvislosti s mestom mu tak dáva formu, ako nejaké šaty, ktoré na seba berie večnosť v neustálom pohybe vpred. Obsah mesta je teda naozaj tým, čo určuje jeho formu, ale vždy len v konkrétnom človeku.

To znamená, že každý pojem ostáva prázdny, dokým sa doň niekto nenasaťhuje. Pretože čím väčšími sa mesto pre mňa stáva neuchopiteľným, priepastným, nedostiahnuteľným, ponoreným do iných svetov, tým viac pociťujem potrebu skutočného konkrétneho mesta, nie všeobecný pojem, ale mesta, v ktorom stretnem na ulici známeho a viem, do ktorej kaviarne ho možno pozvať. Mesta, ktoré rovnako ako človek hreší a ktoré sa dokáže po nociach samotajne spíjať, ktoré podvádza a ktoré miluje. Vie sa podeliť a vie byť čestné. Inak mesto nemá zmysel. Zostane prázdne, utopené vo verbalizme irreality.

Rozmerom mesta je preto rozmer vnútornej slobody jednotlivca. Vytvára svet, v ktorom základný, rozhodujúci, určujúci, ale aj iritujúci je nezmieriteľný rozpor medzi otvorenosťou a uzavretosťou – v nás samých, v našom myslení, v našom kon-

takte s mestom. Nijaké prázdne estétstvo, nijaké pasívne konzumenstvo, nijaké masky a spustené gestá, nijaký diktát, nijaké „kdesi tam za horami reality“. Len obyčajná, sebou samým garantovaná, vedomá spoluúčasť na meste, jeho neustále spoluvytváranie, voľný a imaginatívny pohyb myšlienok z vlastných síl a vlastnou cestou. Obyčajný pohyb. Možno to je to správne slovo. Obyčajný. A ešte k tomu trocha odvahy k tej obyčajnosti, k tej ľudskosti, konkrétnej, každodennej, občas rutinnej, ale vždy takej, ktorá vylučuje nedýchatelný stádovitý smog, uprostred nesvojprávnych manipulovaných ľudí odsúdených mocou na lož, na poloprávdy, pokrytectvo, kolaboráciu, či všeobšiahlu nehybnosť. Asi práve toto je pre mňa jediné skutočné a existujúce mesto. Nič iné.

IV

Už v škole sa možno dozvedieť, že presne tak, ako sa archaický človek pokúšal dávať do súladu svoje konanie s neviditeľným kozmologickým poriadkom, presne tak sa pokúšal budovať aj svoje sídlo. Prispôbiť mesto ako nejakú pozemskú štruktúru štruktúre nebeskej. K základným prvkom, ktoré takto k starým mestám patrili, boli kruh (ako odraz obzoru a zverokruhu), štvorec (ako symbol štyroch svetových strán) a súradnicový systém ulíc. Každé mesto bolo stredobodom svojho vlastného sveta. A pretože mesto svojich obyvateľov chránilo a skrývalo ako matka svoje vlastné deti, bolo často personifikované materskou bohyňou, niekedy s korunou tvorenou štylizovanou mestskou hradbou.

Dnes však možno povedať, že v neprehľadnom labyrinte miest sa mesto ako také stalo už len spomínanou vulgárnou konzervou. Ľudské vzťahy, ekonomika, kultúra – to všetko v instantnej podobe. Stlačené na najvyššiu možnú mieru. A k tomu strach z neustále rastúceho technologického pokroku. A z neho prvok, ktorý mesto najviac ovplyvňuje – rýchlosť. Veď či si to priznáme alebo nie, každý a jeden z nás je neustále v pohybe. Pohyb je dnes určujúcou jednotkou a hoci aj ležíme doma v posteli, svet okolo nás sa

mení závažnou rýchlosťou a my sme súčasťou týchto zmien. Rýchlosť v tomto pohybe ruší normálne vnímaný časopriestor – stláča ho, komprimuje. Tak sa stláčajú aj mestá. Na konzervy. Z individuálneho pohľadu u niektorých až na nulovú úroveň. Pretože rýchlosť (v negatívnom význame) oslobodzujú od teritoriality, ruší prekážky, čím rozväzuje ako šnúrkami na topánkach väzbu, ktorou sú títo jedinci so svojím mestom zviazaní, inak povedané zbavuje mesto možnosti poskytnúť im príslušnosť, identitu. A tak, keď vzdialenosť nič neznamená, stráca svoj význam aj mesto. Pretože aj ono, recipročne, stráca svoju identitu. Prestáva existovať. Tak by sme znova mohli začať vyratúvať – ako na začiatku – čo všetko mesto nie. Alebo stačí povedať rovno, že mesto nie je.

Problém je takto videný možno trochu intelektuálny, veď v meste koniec koncov ostáva určité množstvo ľudí, ktorí majú jedinou možnosť – prizerať sa na stále sa zvyšujúcu rýchlosť. Sú to tí, ktorí stoja na mieste. No ako bolo povedané – nie je možné sa nepohybovať. A keďže títo jedinci nie sú tí, ktorí aktívne investujú (ako o tom hovorí Albert J. Dunlap) do mesta, tak či onak im mesto uteká spod nôh.

V

Ale za nechtami predsa len čosi ostáva. Čosi, čo sa úporne drží skutočného človeka, jeho detstva, minulosti, snov a fantázie, čosi, čo odoláva. Možno je to oná pamäť nás samotných, bez ktorej by sme všetko to, čo vnímame (nielen mestá), zmenili iba na krehké stránky z nejakej knihy, ktoré bezcitne a bezvládne šušti vo vetre. A možno je to prostá nádej, lebo svet nezachraňujú ani myšlienky, ani intelekt, ani rozum, ale obyčajná nádej. A práve preto som pesimista, pretože pesimizmus – ako hovorí Ernesto Sabato – potrebuje najprv v niečo dúfať a mať nádej. A práve preto som presvedčený, že mesto už dávno nie je systém niekoľkých ulíc, budov, parkov či trhovísk. Že mesto nie je ani katedrála alebo kostol, taká a onaká kaviareň, námestie, zopár fontán, parkovisko. Dokonca, že nie je ani súhrn týchto vecí na spoločnom mieste. Pretože mesto, to som ja sám.

Autor studuje na Katedre žurnalistiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave.

ESSAYIT!
INTERNATIONAL ESSAY PRIZE CONTEST

Jak dál na Radiožurnálu?

Odvolání na základě mediálního tlaku

Změny v programovém obsahu Radiožurnálu vyvolaly nespokojenost řady posluchačů, jež vedla k diskusi, které se věnoval snad každý společenský list. Následné odvolání hybatelky změn Barbory Tachecí se zdá být důkazem, že média mohou nepřímo způsobit změnu ve vedení jiné mediální instituce. Proto jsme položili několika aktérům celé kauzy 4 otázky, přičemž poslední dotaz na nástupce odvolané ředitelky Alexandra Pícha se od těch ostatních pochopitelně trochu liší.

1. Co vám vadilo na změnách v programovém schématu, jež prosadila Barbora Tachecí?
2. Co bylo podle vás hlavním důvodem jejího odvolání?
3. Jaká by měla být úloha Radiožurnálu mezi ostatními veřejnoprávními a komerčními stanicemi?
4. Jaký by měl být následující postup ředitele Českého rozhlasu Václava Kasíka? (Jaký bude váš následující postup? Zůstanou na svých pozicích lidé, které přijala Barbora Tachecí?)

Alexandr Pícha, ředitel Radiožurnálu

1. Barbora Tachecí nastavila schéma dobře. Odpovídá ještě lépe potřebám zpravodajské stanice, jejíž program musí být flexibilní. Ověřili jsme si to třeba teď při dlouhých přímých přenosech kolem volby prezidenta. Výhodný je také větší prostor pro aktuální zpravodajské příspěvky.

2. Ctím standardní firemní kulturu, která je i v naší instituci, a nevyjadřuji se k pracovním a personálním záležitostem, které nejsou v mé kompetenci.

3. ČRo 1 – Radiožurnál je zaměřený hlavně na aktuální zpravodajství a publicistiku. Forma musí být přístupná dennímu rytmu širokého spektra posluchačů. Věřím, že splňujeme základní úlohu, a to, aby naše vysílání podávalo pravdivý obraz událostí, které jsou důležité pro naši společnost a posluchače. Samozřejmě musíme vysílat přístupnou formou a také o zajímavých událostech, včetně sportu, motorismu apod.

4. ČRo 1 – Radiožurnál se bude nadále opírat o profesionály, kteří už mají z působení v Českém rozhlasu dlouhodobé zkušenosti. Ale stejně důležité je, že se neuzavíráme a přišli k nám lidé se zkušeností z dalších médií. Rozhodující je, jak je kdo platný pro kvalitní rozhlas veřejné služby. Mám velmi dobrý pocit z toho, že se dá o naprostou většinu poctivých lidí na Radiožurnálu opřít.

Lubomír Gombos, iniciativa posluchačů Nechceme přeladit

1. Všichni se shodujeme, že se snížila kvalita zpravodajství a publicistiky. Kritizujeme neprofesionální způsob výběru, řazení a sestavování zpráv (časté zapomínání na základní otázky, co, kde, kdy, kdo) a tendenci sahat po odlehčených a společensky nedůležitých tématech. Mnoho času zabírá zbytečné anoncování zpráv a sebereklama. Tristní je kvalita projevu nových moderátorů, nezapomínejme, že pro rozhlasového

pracovníka je český jazyk nepřekročitelnou normou a hlavním nástrojem obživy.

Konkrétně nám vadí zrušení diskusních pořadů, do kterých mohli posluchači telefonovat, zrušení investigativních reportáží, spotřebitelského magazínu, Motožurnálu, čtení ze zahraničního tisku, rubriky o médiích, obsáhlé předpovědi počasí a dalších jedinečných rubrik, které se snažily osvětlit kontext jevů a událostí v dnešním složitém světě nebo poskytovat praktické informace, užitečné pro posluchače.

2. Odvolání Barbory Tachecí nebylo naším cílem, jde o svrchované rozhodnutí a vnitřní záležitost rozhlasu. Na druhé straně jsme přesvědčení, že vedení rozhlasu by mělo reagovat na změny, se kterými jsou posluchači nespokojeni. Nešlo nám však o osobu paní ředitelky, ale v první řadě o kvalitní a seriózní Radiožurnál, což jistě není v rozporu s moderním a dynamickým. Podle našeho názoru stanice razantními a necitlivými změnami utrpěla. Následovat by měla výměna nováčků, kteří nesplňují kvalitativní požadavek na zaměstnance veřejnoprávního rozhlasu.

3. Úlohu a zaměření Radiožurnálu mezi ostatními stanicemi Českého rozhlasu určuje vedení rozhlasu. Úlohu Českého rozhlasu určuje zákon. Zásadní je otázka: Chce být Radiožurnál prestižní zpravodajsko-publicistickou stanicí, nebo tuctovou stanicí pro široké posluchačské masy? Odpověď jsme zatím neslyšeli.

Je nepochybné, že způsob vysílání musí být odlišný (rozuměj kvalitnější a důstojnější) od komerčních stanic. Bude-li Radiožurnál kopíř privátních rádií, může být zpochybněna existence celého Českého rozhlasu. Hrozí nebezpečí, že porostou hlasy volající po snížení či zrušení koncesionářských poplatků, což povede ke ztrátě nezávislosti rozhlasu. A nezapomínejme, že stále nad rozhlasem visí hrozba jeho privatizace či zestátnění.

přešlap

Na slovíčko s Xaverm

Česká televize vstoupila do nového roku s novými pořady a některých starších se zbavila. Těch starých většinou není škoda, ale těch nových by také nebyla. Například „laskavý“ bulvár Haliny Pawlowské Banánové rybičky nahradil bulvár hrubšího zrna, Café X Luboše Xavera Veselého. Jde o další krok České televize (tedy jejího prvního programu) směrem k čistě komerčnímu médiu? Vypadá to tak. Veselého zverbovala ČT v komerčním rádiu Frekvence 1, kde už několik let provozuje diskusní pořad Křížový výslech. O dalších aktivitách L. X. Veselého se vše dozvíte na webu xaver.cz, kde najdete jeho články, ale i články o něm. Můžete si tu také koupit sebrané rozhovory z Frekvence 1 (již ve dvou dílech) nebo si objednat knihu, v níž Xaver popisuje, jak se pokoušel zhubnout „s Lindou“ (na křtu v březnu minulého roku se s mnoha excelebritami objevil i Jiří Paroubek s chotí, jak ukazuje fotogalerie). Své diskusní pořady staví Veselý na tom, že se snaží dotazovaného dotlačit do kouta – vytáhnout z něj něco, co ještě nikdy neřekl, a to i v případě, že jde o věci intimní, na které by se ostatní báli zeptat. Do pořadu Café X si zatím zve spíše hvězdy za zenitem – Petr a Dalibor Jandové, Ladislav Štaidl, Jan Nedvěd nebo Peter Nagy. A aby jeho pořad nevypadal zas tak vyčichle, pozve si i osobnosti aktuálnější, respektive ty, které nezažívaly chvíle slávy v době předrevoluční – Jana Saudka, Michaela Kocába nebo Roberta Vana. V některých případech se ptá drsně na věci, které jsou zajímavé: Kocába na jeho vytunelovaný fond Trend, Jandů na skladby, které byly ústupky tehdejšímu režimu. Bohužel se však většina pořadu táhne v bulvárni a řekněme nepříliš korektní rovině. To když se obou Jandů ptá na jejich zemřelé potomky, Jana Saudka zas na manželku, která spáchala sebevraždu, nebo bratra, který leží už dva roky v kómatu („nepřál jste si někdy, aby zemřel?“) a Ladislava Štáidla podporuje v tom, aby si přes televizní obrazovku vyřídil své účty s Ivetou Bartošovou. A pak jsou tu chvíle, kdy člověk jenom zírá – třeba když se Petra Jandy i Dalibora Jandy ptá, zda někdy uvažovali o tom, že by si změnili jméno, aby si je lidé nepletli. Plní tím Česká televize nějakou veřejnou službu, nebo si chce jen naplnit vlastní kapsu?

Jiří G. Růžička

4. Otázkou nyní je, jak se zachová šéfredaktor Alexandr Pícha. Dosud tvrdil, že vše, co dělala Barbora Tachecí, je skvělé, úžasné, moc tomu fandí a že oproti loňsku nezaznamenal ve vysílání skoro žádné změny. Protože ale nešlo o Píchovu vizi, doufáme, že dostojí svým profesionálním závazkům a začne po svých podřízených vyžadovat důsledné dodržování Kodexu Českého rozhlasu a Žurnalistických zásad, jejichž je mimochodem spoluautorem. Snad konečně pochopí, že spokojený posluchač je jeho hlavní a jediný zákazník.

Odchod Barbory Tachecí je prvním krokem vedení rozhlasu v nápravě omylů a návratu vysoké úrovně Radiožurnálu, a předpokládáme, že přijdou další kroky, včetně veřejné debaty o koncepci Radiožurnálu, potažmo ostatních rozhlasových okruhů.

Dana Jaklová, místopředsedkyně a tisková mluvčí Rady Českého rozhlasu

1. Rada ČRo vzala koncepci Radiožurnálu předloženou Barborou Tachecí na své proscinové schůzi na vědomí. Mně osobně na změnách programového schématu Radiožurnálu nic nevadilo. Jiná věc je, jak podle tohoto schématu stanice začala nově vysílat po 1. 1. 2008. Rada ČRo se od Nového roku zabývá Radiožurnálem každý týden na zasedání svého předsednictva. Na veřejné schůzi 30. 1. 2008 přijala rada k novému vysílání prohlášení, které je zveřejněno na webových stránkách Rady ČRo.

2. Rada ČRo vzala 6. 2. 2008 na vědomí informaci generálního ředitele ČRo Václava Kasíka, že 5. 2. 2008 odvolal Barboru Tachecí z funkce ředitelky Radiožurnálu. Na vědomí tuto informaci vzala šesti hlasy šesti přítomných členů Rady ČRo. Můj hlas byl jeden ze šesti.

3. Radiožurnál považuji za hlavní stanici veřejnoprávního rozhlasu a za nejvýznamnější zpravodajsko-publicistickou rozhlasovou stanici v rozhlasovém éteru ČR. Přála bych Radiožurnálu, aby byl jako nejvýznamnější zpravodajsko-publicistická stanice vnímán i posluchači.

4. Očekávám, že ředitel Kasík bude dbát na co nejefektivnější využívání prostředků koncesionářů při výkonu veřejné služby veřejnoprávního rozhlasu, který řídí.

INZERCE



ŠVANDOVO DIVADLO V NOVÉM KABÁTĚ!

Využijte výhodné nabídky:

FIRST MINUTE
Nabízíme vstupenky vždy na první tři reprízy nové hry za jednotnou cenu 99 Kč. Přijďte k nám novou inscenaci „vyzkoušet“ za velmi příznivou cenu!

LAST MINUTE
Vždy hodinu před představením se začnou na naší pokladně prodávat zbývající vstupenky s 50% slevou!

A čekejte s námi...

Sledujte
www.svandovodivadlo.cz

ŠVANDOVO DIVADLO NA SMÍCHOVĚ
Štefánikova 57, tel.: 257 324 219, 257 318 666

INZERCE

STÁTNÍ GYMNÁZIUM

Ústavní 400, Praha 8
přijímá pro šk. r. 2008/09
žáky 5. tř. ZŠ do primy
osmiletého gymnázia,
žáky 7. tř. ZŠ do 1. roč.
ČESKO-ITALSKÉHO šestiletého gymnázia
Inf. tel.: 233 543 451
233 554 882
e-mail: office@ggg.cz
www.ggg.cz

Památkáři Praze?

Hlavní město v rukou úředníků, investorů a politiků

Památková péče je již tradičně terčem časté kritiky. Té se věnují hlavně zájmové organizace a spolky za zachování různých konkrétních historických staveb či souborů. Vzájemný střet mezi památkáři státními a těmi, co působí v různých sdruženích, je většinou dán rozdíly v subjektivním pohledu na danou kauzu. V posledních letech se ale stále častěji hovoří o systémových chybách.

JAKUB MRAČNO

Není překvapením, že je situace v památkové péči vyostřená nejvíce v hlavním městě. Právě Praha se totiž chlubí největší památkovou rezervací v republice, která je také na seznamu světového kulturního dědictví UNESCO. Současně je tu ale jasně patrný i silný tlak investorů, se kterým souvisí provázanost s politickými strukturami.

Tyto spekulace samozřejmě vehementně odmítají sami památkáři, zvláště pak ti, kteří čelí kritice nejčastěji. Mezi nimi je často jmenován šéf Odboru památkové péče pražského magistrátu Jan Kněžínek. Před časem jej v poměrně ostře formulovaném dopise nazvala jedna ze zájmových organizací, Klub Za starou Prahu (KZSP), dokonce diletantem, který památkám více škodí, než pomáhá. Památkářem se Kněžínek stal poté, co opustil post kancléře Senátu, odborně ale není ani architekt, ani historik.

Politické vazby

Aktivisté upozorňují už řadu let na „prohřešky“ pražských památkářů a za pravdu jim dávají i někteří politici. „Samozřejmě, že nejde o trestné činy, osobně to ale vnímám jako účelové využívání svěřených pravomocí,“ říká jeden z pražských sociálních demokratů na adresu pražských památkářů s odkazem na kauzu okolo půdních vestaveb, na kterou upozornil nedávno týdeník Respekt.

Referentka Národního památkového ústavu (NPÚ) Iva Furáková v této souvislosti zmiňuje i konkrétní případ jasné neshody. Nepovolila například dvoupatrovou půdní nástavbu v Navrátilově ulici, a to z důvodu hrubého narušení pohledu přes panorama střech. Vedoucí památkářského odboru Jan Kněžínek ji ale záhy i navzdory posudku povolil. Podobně tomu je podle Furákové je v řadě dalších případů.

Kněžínek se proti materiálu Respektu ohradil, půdy prý pražští památkáři povo-

lují podle individuálních parametrů, podle zkušeností a na základě dříve povolených staveb. To se ale netýká jen půdních vestaveb, které jsou kritizovány ze všech možných stran už řadu let. Podle některých indicií nejsou zcela v pořádku ani další rozhodnutí magistrátních „odborníků“.

Mezi velmi pochybné patří například stavby společnosti Copa, za kterou stojí realitní a mediální magnát Sebastian Pawlowski. Ten například zatím bez větších problémů s památkáři připravuje výstavbu obchodně administrativního centra s několika luxusními byty přímo vedle někdejšího slavného obchodního domu Máj ve Spálené ulici. Budova má „zabrat“ celý prostor nynější stanice metra Národní třída, hlavní problém je ale výška, kterou Pawlowski jako developer požaduje. „Je jasné, že chce lukrativní pozemek co nejvíce využít, z hlediska památkové péče je ale stavba stejné výšky jako obchodní dům nepřijatelná,“ říká Kateřina Bečková, předsedkyně Klubu Za starou Prahu.

Varovným signálem může v této kauze být, stejně jako u dalších sporných staveb Pawlowského firmy, napojení na magistrátní politiky, zejména pak na ODS, která stála za kontroverzním stěhováním magistrátu. Pronájem Škodova paláce (který patří firmě Copa) magistrátu je totiž podle řady politiků z opozice, ale i dalších odborníků výhodný hlavně pro podnikatele.

Také někteří bývalí pracovníci magistrátu hovoří o korupci. „Nezřídká se stává, že některé spisy zůstanou ležet na stole tak dlouho, než investorovi dojde, že je třeba svou žádost o povolení toho či onoho zásluhu do památky podpořit. Jde vlastně o jasné uplácení, ale nelze to doložit, protože firmy v tom mají vlastní zájem,“ popisuje muž, který se nechá pro vyjednání patřičných povolení najímat různými investory. Podobně se pro Respekt vyjadřuje i nejmenovaný bývalý referent památkového odboru.

„Problematických rozhodnutí, kde není jasné, z jakého důvodu se památkáři stavějí k investorům tak benevolentně, je více, jasné ale je, že mají často jiná kritéria než odborná složka, tedy Národní památkový ústav,“ říká Kateřina Bečková. Co ale pražské památkáře skutečně vede k tomu, že nerespektují názor v podstatě „nadřazeného“ NPÚ, si netroufá odhadnout. Přesto Klub stále dokola připomíná různé další kauzy. Mezi nimi zmiňuje Bečková i podle KZSP naprosto brutální zacházení s památkově chráněným objektem augustiniánského kláštera a kostela sv. Tomáše v malostranské Letenské ulici, kde se nyní staví hotel. „Povolili tam například likvidaci souboru barokních dveří, krovů i podzemních prostor,“ upřesňuje.

Podle historika architektury Zdeňka Lukeše je ale právě tento případ ukázkou lepší spolupráce památkářů se sborem expertů, kde sám působí spolu s lidmi z NPÚ. „Asi nejhorší byla v této oblasti situace v polovině devadesátých let, dnes už je to podle mě o dost lepší,“ říká Lukeš.

Zda ale bude lépe i do budoucna, není jasné. „Dnes musí mít magistrátní památkáři posudek NPÚ, ačkoliv pak pro ně není závazný; navíc si často dělají vlastní posudky, kterými pak nesoulad s NPÚ obhájí. V novele zákona o památkové péči ale posudek NPÚ už nebudou muset dělat vůbec,“ uzavírá Kateřina Bečková.

Autor je redaktor deníku Právo.

veřejné osvětlení

Podivná prezidentská tradice

Petr Fischer

Prezident Václav Klaus za pět let pobývá na Hradě změnil snad všechno, co mohl. Byl to ostatně jeho přiznaný záměr, pokusit se vytvořit novou prezidentskou tradici – ve výkladu Ústavy, ve vztahu k soudcům, při jmenování členů Bankovní rady ČNB, ve výzdobě Hradu, v kultuře, která se tu provozuje. V jedné věci ale na Václava Havla navázal velmi přímočaře, a to ve výběrovém vztahu k minulosti.

Prezident to nejprůkazněji předvedl v diskusi s Janem Švejnařem i ve své knize *Makroekonomická fakta české transformace*, napsané s členem bankovní rady Vladimírem Tomšíkem, kterého Klaus do funkce jmenoval coby názorově i politicky blízkého ekonoma. Hlava státu v knize i v senátní diskusi úplně odmítá mluvit o morálním rozměru privatizace a vše obrací na ryze ekonomické otázky, a to ještě na čistě makroekonomické údaje, které zcela přehlíží důležitou mikro-

ekonomickou rovinu, kde se propíraly skutečné majetky a kudy tekly miliardy korun. Relativně dobrá konečná makročísla, která Klaus a Tomšík komentují, mají dokázat, že vzor všem problémům byl český postup transformace nejlepší a nejúspěšnější.

Nejcitlivější místo – tedy způsob, jakým se v první polovině devadesátých let kumulovaly majetky – Klaus přechází konstatováním, že z makroekonomického hlediska se ukázalo jako správné, že proběhla nejprve privatizace a poté restrukturalizace podniků, a to zejména proto, že šlo o účinnou „realokaci vzácných zdrojů“. Kdyby vláda nejprve podniky připravila k prodeji a očistila jejich bilanci, byl by to zbytečný mezikrok, který by zpomalil skutečnou proměnu struktury českého průmyslu, triumfuje dvojice Klaus a Tomšík.

Problém privatizace, zejména té kupónové, ale nespočíval v tom, že se prodávalo přímo budoucím podnikatelům, nýbrž že se skrze prodávané podíly občanů na státním majetku tito podnikatelé teprve hledali, a to tím, že privatizační fondy shromažďovaly kupóny pod sebou. A právě nejasná a zneužitelná pravidla této akumulace byla nejslabším bodem přelomové akce, zakládající majetkové elity obnovené české demokracie.

Jednoduché, jasné, srozumitelné – jen Václav Klaus dělá, že neví, o čem je řeč, jen aby

nemusel nahlas říct: ano, tento rozměr jsme podcenili, i já, jako premiér, jsem přehlížel možné důsledky právní nepřipravenosti. Ani v roli prezidentské autority, která přiznání chyby snadno obrátí v pozitivní zprávu, se Václav Klaus takového kroku neodvážil. Místo toho v přímé konfrontaci s Janem Švejnařem celou věc opět bagatelizoval. Ani výzva času pokání, minulá popeleční středa, nepomohla k posunu.

Klausův předchůdce Václav Havel nabízí podobný postup – odmítám odpovědnost, nepřiznávám chybu. Děje se tak v celovečerním dokumentu *Občan Havel*, a to v místě, kde se před druhou volbou prezidenta Václav Havel rozčiluje nad tím, že mu všichni neustále připomínají, že prodal Lucernu Chemapolu nedůvěryhodného Václava Junka. Lidé si ze mě udělali projekční plátno vlastního špatného svědomí, stěžuje si bývalý prezident; aby vykoupili své hříchy, ukazují na Havla, který se podle nich také namočil. Krom toho, Junka v té době všichni adorovali jako kapitána průmyslu, tak co se teď najednou diví.

Bývalý prezident se v klasické zdvojené pozici projekce (projekce projekce) dotýká vlastního černého svědomí. To je ovšem jen latentní rovina, k níž se analyzovaný zdaleka vědomě nedostal, na rovině manifestní dál probí-

há tvrdé popírání faktu, že on sám, Václav Havel, disident, mezinárodní morální autorita, vězeň svědomí svým obchodním krokem pomáhal legitimizovat mafiánský kapitalismus, který později ve slavném rudolfinském projevu bude ostře kritizovat. Život v pravdě, jak ho Havel pojímal ve svých textech, se přitom vždy opíral o pravidlo, že všechny obsahy myslí, jakkoliv latentní, by se měly manifestovat. Jedině tak se k nim můžeme přiznávat, jediné tak se přiznáváme k sobě, psával Havel s odkazem na Patočkovu čtení filosofické tradice Západu.

Havlovo nečekané sladění s Klausem – jejich nepřekonatelný odpor k přiznání vlastních chyb minulosti, který se u exprezidenta projevuje rovněž šikovnou úpravou vzpomínkových textů, u současné hlavy státu zase cíleným vytvářením šiku obhájců a adorujících – nemusí být nijak šokující. Modly a idoly se hrouť pořád. Splynutí nesmiřitelných protikladů může být bráno pozitivně. Jako oživující příspěvek k diskusi na téma, proč se česká společnost tak nerada přiznává k minulosti. Není vyloučeno, že podíl na tom má právě shoda obou prezidentů ve vztahu k osobní politické minulosti. Prezidentské tradice přece vždycky silně táhnou, jakkoliv podivně vypadají.

Autor vede kulturní rubriku Hospodářských novin.

Jak to chodí v památkové péči

Čtyři úrovně hry o národní dědictví

PETR KUŽVART

Dokončení ze s. 1

Místo hodnověrného dovození principiální přípustnosti nebo nepřípustnosti zamýšleného zásahu je kladen důraz na zachování řemeslných detailů, repasování dochovaných výplní dveřních otvorů a barevnost fasády.

Posilovna v kostele

Takovýmto způsobem se do památkových rezervací a zón tlačí komerční stavby a drsné přestavby, jež tam prokazatelně nepatří. Takto lze na Novém Městě v Praze klidně prosadit betonový zikkurat, který bude do daleka čnít svými plochými střechami a terasami – v záplavě okolních klasických sedlových střech. Takovým způsobem se przní nemovitě kulturní památky pod záminkou obnovy či rekonstrukce nebo změny funkce (kláštera na hotel, synagogy na fitcentrum).

Jde ale stále jen o dvě instituce ze čtyř avizovaných. Těmi dalšími jsou příslušná pracoviště Ministerstva kultury (MK), jež je ústředním správním úřadem pro státní památkovou péči. Odtud bychom čekali metodické vedení památkových institucí, ale i kontrolu a nápravu vadných postupů či stanovisek.

Ve skutečnosti je tomu tak, že NPÚ a památkový úřad v lepším případě formulují nedůsledné podmínky ochrany památek, v horším případě na jejich ochranu fakticky rezignují. Pokud předpokládáme, že ministerstvo tato selhání napravuje, tak lze bohužel konstatovat, že s nimi zpravidla souhlasí a podporuje je. Pokryje selhání podřízených instancí. Ovšem ministerstvo není jednotlivý útvar. Funguje tu Odbor památkové péče MK a Památkové inspekce MK. Památková inspekce je především kontrolním orgánem, který nemá žádné účinné pravomoci k vynucení nápravy zjištěných pochybení, protože může pouze navrhnout příslušným památkovým úřadům opatření k odstranění nedostatků a uložení pokut. Sama však nemá páky, jak by si vynutila respekt úředníků a dalších osob a důsledné plnění zformulovaných opatření. A tak se památková inspekce tak trochu podobá úřadu Otakara Motejla, který také může pouze navrhnout nápravu a nemá žádné účinné nástroje tuto nápravu vynutit. Obě instituce, Památkové inspekce MK i Veřejný ochránce práv, šetří řadu selhání, sepisují o nich zpravidla i kvalitní, přesvědčivá svědectví a právní rozbor, kterým lze jen zřídka co vytknout, ale to je vše. Naproti tomu Odbor památkové péče MK může přinejmenším v rámci přezkumu a opravných procedur do věcí reálně zasáh-

nout, ale důsledným způsobem tak činí opravdu jen málokdy. Je zřejmé, že v jeho rozhodovací praxi hrají svou roli nejen věcné a právní důvody, ale i politické a jiné ohledy, jak jsme se mohli přesvědčit v případě diametrálně protichůdných rozhodnutí ministerstva třeba v případě sporných záměrů výstavby výškových staveb na Pankrácké pláni v Praze. Jak se měnili ministři kultury, tak se střídaly i postoje odboru památkové péče, aniž by se jakkoli změnil reálný či právní stav věci samotné.

Kolikrát se může stát (jako v případě nové komerční výstavby v památkové zóně Barrandov), že inspekce záměr hodnověrně rozebere a přesvědčivě dovodí jeho nepřípustnost z hlediska státní památkové péče a Odbor památkové péče MK klidně potvrdí souhlasné závazné stanovisko opět zjevně selhavšího Magistrátu hl. m. Prahy. Že pro památkovou zónu platí ochranné podmínky definované závazným právním předpisem? Nevadí, papír přece snese všechno a ochranné podmínky lze dezinterpretovat nebo i prostě ignorovat. Pokud se takto chová ministerstvo, jak potom mohou pracovat jemu podřízené úřady a odborná pracoviště?

Služba veřejnosti

Tímto způsobem je vykonávána za naše peníze veřejná správa, jež je podle zákona

službou veřejnosti. Dobrá správa jako služba veřejnosti si vyžaduje přijímat řešení v souladu s veřejným zájmem – i to je v zákoně uvedeno. Každou věc je nutno pečlivě prověřit a rozhodnout správně a přesvědčivě. Místo toho lze ministerskou památkovou agendu charakterizovat jako vnitřně rozpornou, nesystémovou a chaotickou změtí okamžitých rozhodnutí pod politickými či lobbistickými tlaky. Není žádný div, že pak státní památková péče jako celek selhává. Zpravidla s nevratnými devastačními dopady do národního kulturního dědictví!

Je jen smutným faktem, který už ani zvlášť nepřekvapí, že zprávu o provádění památkové ochrany těžce zkoušené a devastované Pražské památkové rezervace jako součásti nejcennějšího kulturního dědictví světa, zapsaného podle mezinárodní úmluvy mezi „rodinné stříbro“ lidské společnosti jako celku, píší za ministerské asistence klíčoví viníci dnešního bědného stavu.

A v tomto ovzduší, na tomto reálném půdorysu se nyní rodí nový památkový zákon! Jsou důvody se vážně obávat, že budeme jednou, po přijetí nového, „normalizačního“ předpisu, ještě upřímně truchlit nad dosavadním reálně socialistickým památkovým zákonem z roku 1987!

Autor je právník, působí v Ateliéru pro životní prostředí.

INZERCE

A2 KULTURNÍ TÝDENÍK A MULTIKULTURNÍ CENTRUM PRAHA

VYHLAŠUJÍ SOUTĚŽ NÁMĚTŮ NA INVESTIGATIVNÍ REPORTÁŽ

TÉMA: PRACOVNÍ MIGRACE V ČR

REPORTÁŽE MAJÍ BÝT SOUČÁSTÍ PROJEKTU NAZVANÉHO CZECH MADE?, KTERÝ CHCE UPOZORNIT NA TO, ŽE EXISTUJÍ ODVĚTVÍ ČESKÉ EKONOMIKY, KDE PRACOVNÍ PODMÍNKY PORUŠUJÍ ZÁKLADNÍ PRÁVA MIGRANTŮ. STRUČNÉ NÁMĚTY (MAX. 1 NORMOSTRANA) MŮŽETE POSÍLAT ELEKTRONICKY NA POSPISIL@TYDENIKAZ.CZ, NEBO NA ADRESU A2 KULTURNÍ TÝDENÍK, AMERICKÁ 2, 120 00 PRAHA 2 DO 15. ÚNORA. VYBRANÍ AUTOŘI ZÍSKAJÍ ODMĚNU A PŘÍSPĚVEK NA ZPRACOVÁNÍ REPORTÁŽE, KTERÁ BUDE OTIŠTĚNA V A2 KULTURNÍM TÝDENÍKU.

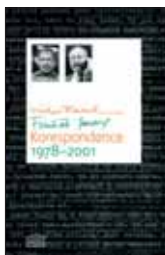


Vladimír Justl:
OZVUKY ČASU...
Rozhovor s Jiřím Holým

316 str., váz., 355 Kč

Prezentace knihy:
27. 2. 2008, 17:00
sál č. 206, AV ČR
Národní třída 3, Praha 1

Vladimír Justl (1928) je veřejnosti znám především jako editor Sebraných spisů Vladimíra Holana a jako spiritus agens poetické vinárny Viola, která spojila jeho lásku k poezii a zájem o divadlo. Rozhovor vedený literárním historikem Jiřím Holým věnuje prostor editorské činnosti i setkávání s básníky, divadelníky, herci a výtvarnými umělci.



Václav Havel –
František Janouch:
KORESpondENCE
1978–2001

596 str., váz., 535 Kč,
rejstříky, obr. příloha

Korespondence představuje ojedinělý pramen k poznání československé protikomunistické opozice let 1977–1989, činnosti Charty 77 a Nadace Charty 77. Obsahuje celkem 176 dokumentů a 23 příloh z let do roku 1989 a 46 dopisů z období po roce 1989, které dokumentují výrazné společenské ale i osobní změny, k nimž u nás v posledních letech došlo.



Miloš Dvořák:
MILOŠ DVOŘÁK
O OTOKARU
BŘEZINOVÍ –
ed. Ladislav Soldán

172 str.
brož.
250 Kč

Kniha o Otokaru Březinovi přináší reprezentativní soubor studií katolicky orientovaného literárního kritika, historika a básníka Miloše Dvořáka. Zahrnuje březinovské studie vzniklé mezi lety 1918 až 1970, navíc je doplněna o několik statí a recenzí získaných editorem z pozůstalosti, jež jsou uveřejněny vůbec poprvé.



Petr Žantovský –
Yekta Uzunoglu:
VÝPOVĚĎ

188 str.
brož.
199 Kč

V červenci 2007 Městský soud v Praze očistil po třinácti letech MUDr. Uzunoglu v kauze se zřetelným politicko-ekonomicko-policejním pozadím. Knižní rozhovor Petra Žantovského s Yektou Uzunoglu je strhující výpověď o tom, kde se nachází česká společnost téměř dvacet let po sametové revoluci a jaké bylo pozadí naší polistopadové transformace.



Tyto a další publikace objednávejte u svého distributora – více informací na www.akropolis.info

Zkáza za tiché asistence

Seznam nejohroženějších, nebo zaniklých památek?

Webová prezentace seznamu nejohroženějších českých památek, která na konci roku 2007 nahradila knižní vydání, může znamenat zlom v obecném povědomí o památkové péči. Jaké objekty se do seznamu dostaly a proč? A jak ho máme číst?

MILOŠ MATUŠEK



Tvrz Mlékovice. Foto Jiří Mrázek, NPÚ

Snahou Seznamu nejohroženějších nemovitých kulturních památek je evidenčně zachytit stavby ve vysokém stupni ohrožení, u kterých je riziko nevratných změn jejich památkové podstaty. V Seznamu jsou uváděny jen kulturní památky ve smyslu zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči. Je zřejmé, že množina ohrožených je mnohem širší. V Seznamu tak nejsou zatím zařazeny objekty, které statut kulturní památky přes svou nespornou hodnotu nemají, či objekty, které jsou chráněny v rámci památkových území – jsou součástí památkových zón a rezervací – avšak samostatně registrovány nejsou.

Cílem přehledu je zejména upozornit na objekty, které jsou zásadně ohroženy a v krajním případě, bez sanačního zásahu, hrozí jejich fyzický zánik. Zařazení je ponecháno na odborné úvaze určeného referenta příslušného územního pracoviště Národního památkového ústavu, který je s lokalitou a památkou obeznámen.

Prezentace ohrožených památek formou veřejně přístupné databáze může mít i zásadní politický význam, protože je nevyvratitelným argumentem pro zajištění přiměřeného objemu financí ze státního rozpočtu. Seznam může také sloužit, a v minulosti tomu tak i bylo, jako určité vodítko při udělení finanční podpory v rámci dotací z havarijních programů. A může se stát i poslední výzvou k záchraně památky, či v horším případě její „labutí písní“. Primárním záměrem Seznamu rozhodně není vytvářet černou listinu špatné péče a obvinít z porušování zákona vlastníky, kteří mnohdy v našich podmínkách nenesou na neblahém stavu památky vinu.

Na druhé straně může být Seznam vnímán také jako důkaz nedostatečnosti památkové péče. Stav kulturních památek není možné tajit a tvářit se, že je výhradně negativním dědictvím minulosti či ojedinělou výjimkou. Kvalitní evidencí, analýzou situace a odkrytím chyb je snad možné pohnout zavedenými principy naší politiky, kdy kultura, potažmo památky, jsou prezentovány snad jen jako neblahá zátěž ekonomického růstu.

Důvody ohrožení

Současný soupis využívá dosavadní struktury digitální prezentace Ústředního seznamu kulturních památek, tzv. MonumNetu. Je tak zajištěno provázání údajů při zařazování nových položek. Heslo příslušné památky uvádí stupeň ohroženosti a stručně informuje o jejím technickém stavu. Součástí databáze jsou i fotografie uváděných objektů.

Nemovitě kulturní památky mohou být v principu ohroženy dvěma způsoby. Pasivitou vlastníka a okolí – zejména zanedbáním údržby či ponecháním objektu bez zabezpečení. Ale ohrožení může nastat i nevhodnou aktivitou – nepřiměřeným stavebním nebo jakýmkoliv jiným likvidačním zásahem. Havarijní stav není v řadě případů jen krátkodobou záležitostí, ale jde o dlouhodobou genezi, danou souběhem více důvodů a okolností. Často jsou to nevyřešené majetkové vztahy, finanční břemena z předchozích úvěrů.

O příčinách ohrožení památkového fondu u nás se vedou nesčetné debaty. Jako nejzákladnější se jeví problém nedostatku finančních prostředků. Vlastník kulturní památky má možnost žádat o příspěvek na její opravu. Na dotace není právní nárok a zdroje jsou obvykle velmi omezené a vázány na řadu podmínek. Památkově hodnotných objektů v kritickém stavu je přitom na našem území překvapující počet a dotace regionálních či státních programů ani nemohou tento deficit pokrýt. Při zanedbané průběžné údržbě se náklady na obnovu přirozeně znásobují.

Často zmiňovanou možností nápravy je využití strukturálních fondů EU. Lépe řečeno – strukturální fondy se staly určitým zaklínadlem a údajným všelékem na neblahý stav kulturních památek i jiných deficitních okruhů u nás. Jistě se brzy dočkáme toho, že potenciální možnost získat dotaci ze zdrojů EU poslouží jako důvod, proč omezovat finanční participaci státu pro oblast kulturních památek a proč omezovat i lokální dotační programy určené na jejich obnovu.

Finanční participace žadatele o tyto dotace je navíc poměrně vysoká a v kalkulacích, ve kterých se pohybují záchranné práce při rehabilitacích objektů, jde o značné částky, které

nemá každý vlastník před začátkem záchranné akce k dispozici. Obávám se, že většina „běžných majitelů“ kulturních památek z evropských fondů výrazněji profitovat nebude.

Nastavení hodnotících kritérií pro přidělení dotace také není optimální. Pro některé typy především církevních objektů bude velmi obtížné vykazovat zisk, návratnost investic, zřízení nových pracovních míst a jiné ekonomické efekty. U jiných objektů není z mnoha důvodů možné postulovat nové záměry jejich využití – u kostelů je těžké hromadně modifikovat jejich původní funkci v jinou funkci sekulární s výhledem na možnou tržní samostatnost.

Optimálním stavem je přiměřený dostatek financí pro uvažované záchranné a obnovné práce. Nezbytným předpokladem je spolupráce poučeného a pro hodnoty stavby vnímavého vlastníka, který respektuje a uvědomuje si hodnotu opravované památky, a na druhé straně vzdělaného a dialogu schopného památkáře, který respektuje a uvědomuje si plánovaný záměr investora. Společným cílem obou je v optimálním případě opravená památka, aktivně žijící a využívaná.

Lhostejnost a nezájem

Za velmi závažný důvod ohrožení památkového fondu, na který se dají mnohé další důvody současného neradostného stavu převést, je chybějící vzdělání. Do veřejného povědomí a obecného vzdělání památková péče bohužel stále ještě nepronikla, a pokud ano, tak jen se stigmatem „věcně problematických památkářů“, kteří jsou nechvalně známí svými vysokými nároky a nízkými či nulovými příspěvky na obnovu. Vytouženou metou by mohlo být proniknutí alespoň elementární informace o principech památkové péče do škol, od základní počínaje a celoživotním vzděláváním v univerzitách třetího věku konče. To je ovšem dlouhodobý projekt a mohli bychom se zatím spokojit byt i jen s prozatímním modelem.

Za nejzávažnější důvod blížícího se zániku některých památek pokládám lhostejnost a nezájem vlastníka o nemovitost pečovat v kombinaci s lhostejností okolí a úřadů, které by měly pasivitu vlastníka řešit alespoň v rámci současných právních nástrojů. Zde je věc prakticky ztracena.

Obávám se bohužel toho, že Seznam bude paradoxně stále tenčí, nikoliv ovšem proto, že by docházelo k opravám ohrožených památek, ale z důvodu jejich zániku. Soupisy ohrožených památek jsou často v našich podmínkách jen předstupněm katalogů památek zaniklých.

Věnujme aktivní pozornost Seznamu ohrožených památek, abychom nemuseli v dohledné době doplňovat soupisy památek zaniklých. Seznam je bohužel neblahou vizitkou stavu památkového bohatství v České republice. Vizitkou ohrožení i zkázy mimořádných hodnot v důsledku událostí nedávno minulých i jako svědectví o zániku hodnot za tiché asistence současnosti. Je zřejmé, že změnou společenského systému v roce 1989 zdaleka nenastal v oblasti péče o památky obrat k lepšímu, řada chátrajících staveb našla sice svůj nový a pozitivní osud, ovšem ke zkáze stovek památek bohužel dochází právě nyní, a to nijak abstraktně, ale naprosto hmatatelně a nevratně.

Autor pracuje v NPÚ, koordinuje Seznam nejohroženějších nemovitých kulturních památek v ČR.

Jak vznikají a zanikají...

Památky na Moravě a ve Slezsku

Martin Strakoš

Příčin chátrání a devastace památek je mnoho. Vezmeme-li si pro přehled Moravsko-slezský kraj, nejvíce takových objektů najdeme v okrese Bruntál. Zde nejde jen o výsledek vývoje po únoru 1948, ale ono chátrání počalo již za druhé světové války a posílilo se vysídlením původního německého obyvatelstva.

Někde jsou ohroženy především určité skupiny památek. Týká se to jak sakrálních staveb, tak technických. Tyto stavby jsou obvykle monofunkční a je obtížné najít jejich nové využití. Vyžaduje to fantazii a často i značné prostředky. Ještě hůře jsou na tom ty památky, které se nacházejí v odlehlých lokalitách. Příkladem jsou areály dolů na Ostravsku a Karvinsku nebo jednotlivé technické objekty. Ale i ve městech na tom nejsou takéové stavby lépe. Ilustrovat to může stavebně zajištěná, avšak nevyužitá těžní věž bývalého dolu Jindřich na Nádražní třídě v centru Ostravy. A přitom se jedná o pozoruhodnou stavbu, symbolizující zásadní historickou etapu ve vývoji celého kraje...

Klady i záporny restituice

V některých případech, a to zvláště u zámků, hospodářských dvorů či městských domů, byl současný špatný stav zapříčiněn devastací za socialismu. Občas se objeví vlastník, který takovou památku opraví, uzpůsobí novým nárokům a usiluje o zachování historického charakteru stavby. Za všechny je třeba uvést zámek v Ostravě-Zábřehu, jemuž hrozil ještě nedávno osud mnoha podobných opuštěných budov. Jindy je tomu jinak. Restituce nelze obecně vnímat jako negativní, protože mnohdy umožnily záchranu památek odsouzených k zániku. Někteří restituenti, zvláště potomci původních majitelů bez vztahu k místu a vrácenému majetku, ale navrácený majetek urychleně prodávali a památky se tak stávaly zdrojem spekulací či zástav u bankovních institucí. Jako příklad může posloužit zámek v Ostravě-Kuncicích, který restituenti prodali dvojici podnikatelů a ti zámek zastavili u Komerční banky. Stavba dál chátrala, stala se místem dostaveníček sběračů kovů a bezdomovců a v roce 1999 vyhořela. Výsledkem je ruina, již hodlá nový vlastník, firma Technoprojekt, zbořit a na jejím místě postavit něco pro ni finančně zajímavého. Proslýchá se, že autosalon.

Podobný případ představuje pozoruhodný empirový zámek v Hnojníku, původně se sochařsky vyzdobeným parkem, který se ocitl v majetku firmy Fleet Wood, s. r. o., se sídlem v Šenově. Nyní objekt spravuje Úřad pro zastupování práv státu. Během uplynulých desetiletí park zpustl, sochařská výzdoba zmizela a budova připomíná spíše zříceninu. A tak objekt přímo v srdci vesnice chátrá dál. Někteří doufají, že se o něj budou zajímat Korejci, nedaleko odtud budující továrnu automobilky Hyundai.

Zdálo by se, že podobných případů nejasných prodejů a spekulací nebude přibývat. Vždyť banky musí mít mnoho neblahých zkušeností a místní orgány obavy z neřešitelných kauz, zatěžujících nejen státní či obecní aparát. Avšak poslední zpráva, že ministerstvo zdravotnictví připravuje prodej většího počtu nemovitostí v jednom balíku, v němž najdeme například renesanční zámek v Dívčím Hradu, barokně přestavěný zámek ve Slezských Rudolticích nebo zámek v Branticích, může být příčinou dalšího rozšíření seznamu ohrožených památek. Kauza tomu napovídá. Ministerstvo argumentuje tím, že prodejem uvedeného souboru nemovitostí z celé republiky jednomu zájemci získá peníze

do státního rozpočtu a že v případě celého balíku mu nezůstanou v ruce černí Petrové v podobě nezajímavých objektů. V případě zmíněných zámků však zájemci jsou – a jsou jimi konkrétní obce. Ty však nechťejí kupovat nic dalšího, takže postup ministerstva je jaksi dopředu vyřazuje ze hry.

Černý Petr v rukou obcí

Vezmeme nyní rozehranou hru s tímto balíkem nemovitostí, jehož součástí jsou i kulturní památky a uvedenou hypotetickou částku od kupce XY. Předpokládejme, že kupec využije nebo dál prodá lukrativnější objekty. Otázkou je, zda bude mít zájem vyjednávat s obcemi, které by stály o to vlastnit uvedené památky, aby jim je prodal za nějakou „rozumnou“ cenu. V případě, že se nepodaří tyto stavby po prodeji využít, budou zámky, jejichž stav není po desetiletích ve státním majetku zrovna ideální, dále chátrat. Výsledek bude následující: stát získá prodejem bez zajištění budoucnosti památkových objektů určité peníze, které se v rozpočtu rychle rozpustí. Pokud se vůbec podaří zajistit budoucnost těch památkových objektů, které nepůjde se ziskem prodat, bude jejich osud otázkou místních iniciativ a dalšího jednání s novými vlastníky. Nepodaří-li se najít komerční využití staveb, a to bez velkých finančních injekcí v řádu stamilionů nepůjde, památky budou využity nenáležitě nebo nebudou využity vůbec. Znovu bude na místních, aby se pokusili získat objekty do vlastnictví a využít je ve prospěch daných lokalit.

Po letech budoucího handrkování budou znovu místní iniciativy, popřípadě obce žádat peníze od různých správních orgánů, aby se podařilo zchátralé památkové objekty vykoupit a zachovat. Opět půjde o státem přerozdělované peníze, ovšem už s jinou politickou garniturou a za jiné částky. Peníze utržené z prodeje „balíku“ budou dávno v tahu. Ve výsledku bude důležitý rozdíl mezi získanou částkou nynějším prodejem a penězi, které se budou muset v budoucnu sehnat, aby se podařilo zajistit další existenci ohrožených památkových objektů. Typoval bych, a zkušenosti z jiných obdobných kauz tomu nasvědčují, že se nynější zbrkllost docela prodraží. Samozřejmě, že stát a ústředí, kde se to upeče, se z toho oklepou, ovšem památky, o které jde, třeba nikoli. Ale spoň že již máme Seznam nejohroženějších nemovitých kulturních památek v ČR na internetu. V případě, že prodej nedopadne pro dané památky dobře, budeme to moci zveřejnit...

Autor je historik umění.

Město bez stylu

Ochrana památek po moskevsku

Ondřej Soukup

Moskva, kterou obývá oficiálně 10,5 milionu lidí a neoficiálně alespoň o dva miliony více, je plná protikladů. Množství Rolls Royců, Maybachů a podobných luxusních automobilů, stojících před VIP kluby, vyrazí dech. Stejně jako množství bezdomovců a toulavých psů o dvacet metrů dál. Podobné kontrasty najdete i v městské architektuře. Tatlinova futuristická vysílací věž nedaleko stanice metra Šabolovka sousedí s nejtupějšími ukázkami sovětského stylu sedmdesátých let. Věž federace Sira Normana Fostera se přes řeku dívá na pseudobarokní domy stalinsské elity. Budova bývalé KGB na Ljublance dodnes vyvolává tíživé pocity u kolemjdoucích. Ti spěchají do křivolakých uliček čtvrti Chitrovka, známé coby útočiště kriminálků z carských dob. Náhle narazí na klasicistní dům, přestavěný ve stylu podnikatelského baroka.



Moskva prožívá stavebí boom. Staré stavby mu musí ustoupit. Foto Ondřej Soukup

„Moskva je eklektická. Její architektonický ráz se nedá určit. Vlastně absence stylu je jejím stylem,“ říká historik architektury Alexej Dmitrijev. Architektonické památky jsou po městě rozházené bez ladu a skladu. Zájemci o historické poklady mohou obdivovat palác z 18. století, ale pak musí k další zajímavé budově pochodovat dva kilometry mezi cihlovými obytnými domy z šedesátých let, slavnými chruščovkami.

Rekonstrukce neschopen

Doba starým stavbám zjevně nepřeje. Moskva je přesycena penězi z vysokých cen ropy a stala se jedním z nejdražších měst světa. Díky tomu prožívá stavební boom a přitahuje nejlepší světové architekty. Norman Foster je dnes v Rusku jako doma a přicházejí i další hvězdy, jako architektka iránského původu Zaha Hadid. Problém je, že docházejí stavební pozemky a jejich cena šplhá do závratných výšin. Finanční hlediska dostávají přednost před ochranou historických budov. Nejbrutálnější metodou likvidace nepohodlných památek je nechat starý objekt zchátrat tak, až je uznán za neschopný rekonstrukce. „To je třeba případ paláce hraběte Razumovského. Patří Akademii umění, která ho nechala zchátrat natolik, že přinejmenším jedno křídlo a všechna hospodářská stavení bude zapotřebí zbourat. Dům architekta Kazakova vyhořel, čímž se velmi jednoduše vyřešila otázka odstěhování nájemníků. Totéž se stalo s Polivanovovým domem v Děněžném pereulku. Stačí malý požár a dům chátrá třikrát rychleji. A svede se to na bezdomovce,“ usmívá se trpce Andrian Krupčanskij, šéf projektu „Moskva, která už není“.

Pro druhý postup se vžil termín lužkovská rekonstrukce – podle jména moskevského starosty. Spočívá v tom, že se budova zbourá a znovu postaví v prakticky původní podobě. Přidá se většinou pár pater pro kanceláře, v podzemí vyroste obchodní středisko a garáže. Jen při pohledu na použité materiály si návštěvník uvědomí, že dům nepochází z třicátých let, ale jde o napodobeninu. Z architektonicky významnějších budov tento osud postihl třeba hotel Moskva, který se nachází asi sto metrů od Rudého náměstí. Proti bourání obchodního domu Voentorg vznikla i petice, kterou podepsala většina moskevských intelektuálů. Nepomohla, a opět šikovně zařadoval malý požár.

Lepší než původní

Jiným příkladem rekonstrukce à la Lužkov je dostavba zámku v Caricynu, která byla slavnostně dokončena v listopadu minulého roku. Zámecký komplex postavil známý architekt Vasilij Baženov pro carevnu Kateřinu Velikou jako její moskevskou rezidenci. Té se ovšem stavba z neznámých důvo-

dů nelíbila, přikázala ji přestavět a ani poté v zámku nikdy nežila. Komplex přišel o střechu už koncem 19. století a spolu s rozsáhlým parkem připomínal romantickou ruinu. Jurij Lužkov z něj ovšem vybudoval palác ve stylu století osmnáctého. „Je to naprosto šílené. Usoudili třeba, že hlavní sál není dostatečně velký, a tak zbourali strop. A teď je sál naprosto nesymetrický. V druhém patře udělali pseudogotickou síň se skleněným stropem. Obložili ji dubem ve stylu anglických domů éry Waltera Scotta. Absolutně nemají povědomost o tom, jak se dříve stavělo. Kvalitní parkety sousedí s překližkovým obložením, v jedné místnosti máte křišťálová zrcadla, vedle jen zrcadlovou tapetu jak na nádražním záchodku. A všechno je pro jistotu pozlacené, aby to vypadalo dostatečně carsky,“ neskrývá své rozhořčení historik architektury Georgij Revzin.

Modernistům stejně

Specifický osud má konstruktivistická architektura, která je ze světového hlediska asi tím nejcenějším, co v Moskvě stojí. Z domů Le Corbusiera, Konstantina Melnikova, bratrů Vesninů toho mnoho nezůstalo. „Všechny domy ze třicátých let byly za Brežněva zrekonstruovány. V ministerstvu zemědělství Alexeje Ščuseva, dělnických klubech Melnikova nebo Ilji Golosova, domě kultury závodu ZIL bratrů Vesninů už dnes nenajdete žádné stopy po konstruktivismu dvacátých let. Už jen opravdový odborník je může rozlišit od brežněvovské architektury. Prakticky jsou v Moskvě už jen dvě konstruktivistické stavby: Melnikovův dům a Leninovo mauzoleum. První chtějí prodat a druhou odstranit z Rudého náměstí,“ vysvětluje Revzin.

Rozpaky okolo moderní architektury ukazuje případ budovy nakladatelství Pravda. Dům postavený Pantelejmonem Golosovem v roce 1931 patří k pozdnímu období tohoto architektonického stylu. Neměl už vyjadřovat vzmach společnosti směrem ke komunismu, ale spíše solidnost a stabilitu sovětského státu. Tou dobou už začal převládat monumentální styl, kterému se také říká stalinsská secese. Má cenu dnes dům chránit? Po přestavbě sedmdesátých let zůstala z principů konstruktivismu jen typická kresba oken a nápis Pravda, umístěný na rohu, nikoli uprostřed budovy. Komise se přiklonila k lužkovovské variantě. Budova bude rozebrána a znovu postavena v takřka původní podobě. Jen místo tiskárenských hal v ní budou nákupní haly s butiky západních výrobců luxusního zboží. Milovníkům avantgardní architektury bude co ukazovat. Jenom je nesmějí pouštět dovnitř.

Autor je zpravodaj Hospodářských novin v Rusku.

Opravdová autenticita

Nová japonská historická města

Způsob, jakým v Japonsku přistupují ke kulturnímu dědictví a architektonickým památkám, může Evropanovi připadat podivný. Neznamená to však, že by místní obyvatelé neměli silný vztah ke své historii. Právě naopak.

ANDRÉ VLTČEK

Cesta ke svatyni šintoismu – chrámu Kasuga v historickém městě Nara vede přes hluboký les a lemují ji více než tisíc starých kamenných lamp. Srnky se tu volně procházejí mezi mohutnými staletými stromy. V jejich korunách šumí vítr. Atmosféra místa jako by byla vystřižená z obrazů jednoho ze starých japonských mistrů.

Samotná svatyně je jedním z architektonických skvostů nejstaršího hlavního města Japonska. Byla vybudována již v roce 768 a patřila jedné z tehdy nejvlivnějších skupin v zemi – rodině Fudžiwara. Dnes je honosná dřevěná svatyně Kasuga jednou ze sedmi staveb v městě Nara, které jsou zařazeny na seznamu „dědictví lidstva“ organizace UNESCO.

Znovu postaru

Ve skutečnosti je ale Kasuga poměrně nová stavba. V souladu se šintoistickým konceptem „čistoty“ byla svatyně od svého vystavění až do roku 1863 každých dvacet let od základu přestavěna. Přesto ale i dnes vyhlíží každý roh, každý práh i každý schod přesně stejně jako před více než 1200 lety.

Podobné zacházení s historickými stavbami není v Japonsku nikterak výjimečné. Hlavní svatyně šintoistického náboženství je Ise-džingu (leží v prefektuře Mie asi sto kilometrů od Nagoje). I tato svatyně je obnovována každých dvacet let, přičemž na tomto místě je dvanáct století dlouhá tradice stále dodržována. Jednotlivé budovy byly od základu přestavěny již jedenašedesátkrát a nové mají opět spatřit světlo světa již v roce 2013. Nemění se však jen jejich materiál, ale i poloha. Na místě starých staveb zůstává jen prázdná plocha uprostřed lesa posypaná oblázky.

V Ise se sice představují budovy svatyně, okolní příroda ovšem zůstává „historická“: jsou tu obrovské, několik století staré stromy a pravěké skály, v nichž podle místní víry přežívá mystická síla přírody, zvaná „ke“.

Evropská touha a nostalgie po starých stavbách, vesnicích či městech je většinou Japonců cizí. Pro obyvatele ostrovního státu je důležitější tradiční či dokonce historický koncept, životní styl. Památka sama (hrad, chrám, hostinec) nemusí být stovky či tisíce let stará. Důležité je, že si uchovává historický ráz a že se v ní žije podobně jako

v minulosti. I proto se dá říci, že Japonsko dodnes, přes svou moderní fasádu, zůstává hodně tradiční zemí.

Nejvíce je přitom oceňována schopnost tvořit tradiční výrobky nebo architekturu i v moderní době a prostředí. V zemi žijí desítky tisíc mistrů – označovaných doslova za živé legendy – schopných vybudovat středověký japonský vesnický dům, měděný okap střechy, rodinný oltář, vrata či dokonale čajový šálek, misku, vázu. Věk předmětu přitom většinou nehraje hlavní roli – důležitá je především dokonalost tvaru.

Nové s atmosférou

V oblasti architektonických památek se podobný přístup netýká jen známých chrámů nebo hradů. Mnohé nové hospody či restaurace, dokonce i ty, které byly docela nedávno vybudovány v podchodech železničních stanic nebo obchodních domů, jsou jako vystřižené ze starých dřevorytů. Bývají obloženy dřevem – „již téměř černým věkem“ – které jim dodává tu správnou atmosféru. Jedná se ve výsledku o kýč, atrapu, nebo o důkaz mistrovství řemeslníků a architektů?

Lze samozřejmě namítnout, že po druhé světové válce nemělo Japonsko ve svém přístupu k památkám příliš na vybranou. Mnohé z nich Spojené státy v podstatě srovnaly se zemí. Nešlo jen o dvě atomové bomby svržené na historická města Hirošimu a Nagasaki, ale i o kobercové bombardování Tokia a téměř všech velkých a důležitých měst země.

Z mohutných historických staveb, včetně slavných hradů v Ósace a Nagoje, zůstaly pouze rozvaliny, vodní příkopy a ohořelé základy. Většina japonských hradů byla ale již předtím v průběhu několika staletí několikrát přestavěna, často po urputných bitvách mezi šógunáty či po požárech.

Japonští stavitelé a řemeslníci však dosáhli při přestavbách takové dokonalosti, že dnes již často není možné rozlišit originál od repliky.

Původnost a zážitek

O tom, že ani uchování originálních staveb nemusí vždy zaručovat uchování historické atmosféry, se mohou přesvědčit návštěvníci města Kurašiki, které leží jen několik kilometrů od Okajamy, hlavního

města stejnojmenné prefektury. V Kurašiki leží čtvrť Bikan, v níž lze nalézt celou řadu historických budov, starých kanálů, čajoven, restaurací, dílen a galerií. I když jsou budovy „opravdu“ staré (některé ze 17. století), působí Bikan spíše jako skanzen než živá čtvrť. A to i přesto, nebo možná právě proto, že vás u vchodu do tradičních čajoven uvítají pečlivě oblečené gejši a pod košatými stromy tam vysedávají umělci. Dojmy z historického města trochu ruší i to, že se přímo uprostřed čtvrti rozkládá hlavní atrakce Bikanu – obludná neoklasicistní budova ze třicátých let. Jedná se o pyšně vyzdvižované první muzeum západního umění v zemi, nazvané *Ohara Museum of Art*. Návštěvníci si v něm mohou prohlédnout plátna Gauguinova, El Grekova, Manetova a dalších evropských mistrů.

Čtvrť Oharai Machi leží jen několik metrů od mostu, který vede do hlavní svatyně Ise. Konzervativní evropský vyznavač památek by ji asi bez váhání označil za atrapu. Tedy až poté, co by se dozvěděl, že stovky jejích krámků, čajoven, cukráren a galerií s keramikou byly postaveny jen před několika desetiletími. Vystavěna však byla opravdovými mistry, a tak vypadá natolik autenticky, že pokud je návštěvník dostatečně neinformovaný, může si podržet pocit, že se najednou ocitl ve starém Japonsku. Oharai Machi mu paradoxně může přinést pocit daleko větší autenticity než „opravdový“ Bikan ve městě Kurašiki.

Samozřejmě, že i v Japonsku dosud existují městečka a vesnice, které si ponechaly historické stavby a zároveň i autentický ráz a atmosféru. Hned několik se jich rozkládá na pobřeží Japonského moře, téměř tisíc kilometrů od Tokia, v okolí historických stříbrných dolů Iwami-Ginzan. Přestože UNESCO celou oblast loni vyhlásilo za dědictví lidstva, přitahuje dosud poměrně málo návštěvníků. Důvodem nemusí být jen velká vzdálenost mezi Iwami-Ginzan a japonskými velkoměsty. Mnozí z japonských návštěvníků stříbrných dolů a historických vesnic, se kterými jsem mluvil, se mi totiž svěřili, že některé repliky historických měst nabízejí daleko autentičtější zážitky než tato skutečně zachovalá historická místa.

Autor je šéfredaktor tiskové agentury Asiana, americký spisovatel, novinář a režisér.



Kdo pozná, co je nové a co původní? Tržiště v Ise a historický hrad Himeji. Foto André Vltček

Další oběť křehkého příměří

Krize v Libanonu

Poslanci v Bejrútu již pět měsíců volí prezidenta. Udržet stát bez hlavy je pro mnohé lepší než rozhodným krokem spustit občanskou válku. I tak ale mezitím umírají lidé.

LENKA VÍTKOVÁ

Po „krvavé neděli“ nastal 28. ledna den smutku. Školy a univerzity byly zavřené, ti, kdo nikam nemuseli, zůstali doma, rodiče naplánovali pro své děti prodloužené pobyty u babiček na venkově. Pro jistotu. Den předtím totiž zahynulo osm lidí kvůli elektřině. Demonstrace na protest proti stále častějším výpadkům elektřiny se zvrhly v krvavý střet s armádou poté, co někdo zastřelil kalašnikovem do zad Ahmada Hamzu, aktivního člena vlivného opozičního hnutí Amal.

Dokud byl živ, znali ho jen lidé z jeho okolí a politické strany. Na konci ledna ale bylo jeho jméno na titulních stranách všech novin. Hamza však rozhodně není nejslavnější obětí libanonských atentátníků. Za posledních pár let země přišla o předsedu vlády, řadu poslanců, několik žurnalistů, armádního generála, policejního vyšetřovatele. Celkem přineslo násilí desítky mrtvých, desítky zraněných, politickou a ekonomickou nestabilitu, bezvládí a frustraci. Není se čemu divit, že kdo může, emigruje do zahraničí.

Nevyšetřené zločiny

Čtrnáctého února uplynou tři roky od chvíle, co byl zavražděn vlivný a oblíbený premiér Harírí a s ním 21 dalších lidí. Vyšetřování vedené pod taktovkou OSN je však prozatím bezvýsledné, a to přesto, že se už v roce 2006 zdálo, že má spravedlnost viníky na dosah. Nikdo ale nebyl dosud obviněn a zprávy vyšetřovací komise se omezují na vágní prohlášení o „několika podezřelých osobách“. Zároveň ale už dva roky drží Libanonci ve vězení čtyři prosyřské generály, zatčené krátce po atentátu, proti kterým však nebyli schopni vznést žádné obvinění. A tak není divu, že zastánci lidských práv volají – k nelibosti řady Libanonců – po jejich propuštění. „Propustit je, aby mohli falšovat důkazy nebo se někde ukrýt?“ rozčiluje se Amer, člen jedné z libanonských lidskoprávních organizací. „Propustil bych je, ale jediné proto, aby mohli být okamžitě souzeni za všechny ostatní zločiny, které za syřské okupace spáchali. Jenže toho se v Libanonu nedočkáme,“ prohlašuje Amer.

Země v klinči

Nejaktuálnějším tématem v zemi však nejsou ani tak vraždy, jako spíš volba prezidenta. Hlava státu není a nejspíš ani tak brzy nebude. Již po čtrnácté za posledních pět měsíců by se libanonští zákonodárci měli 11. února pokusit o jeho zvolení. Že uspějí, věří jen málokdo. Volba má totiž dvě úskalí: prezident musí být maro-

nita – člen nejpočetnější křesťanské skupiny v zemi – a musí být zároveň přijatelný pro všechny politické strany, respektive alespoň pro dvě třetiny parlamentu. Právě to je důvod, proč už více než dva měsíce zůstává post neobsazen. A na mrtvém bodě vězí už rok celá libanonská politika. Opozice přestala současnou vládu uznávat a bojkotuje parlamentní schůze i zasedání vlády.

Kdo za to může?

Jak by vám řekl každý Libanonec, za všechno můžou Italové. Skutečnost je bohužel mnohem složitější. Část viny se Italům, respektive Západu, jistě připisat může. Leží však také na všudypřítomné Sýrii a Íránu, kus jde na účet Palestinců a bez viny nebudou ani Izraelci, kteří beztrestně téměř denně přelétávají nad libanonským územím.

Ovšem nelze vše svádět jen na zahraničí. Libanonské strany se neshodnou i z vnitřních příčin. „Brání jim v tom nejenom jejich závislost na zahraničních donorech a jejich požadavcích, ale také prostá ješitnost a nenávisť jednoho vůči druhému,“ vysvětluje Ghaddar Haninová, reportérka jednoho z internetových deníků. Politická scéna je totiž v Libanonu mnohem více než jinde založená na kultu osobností. „Libanonské politické strany nemají program ani strukturu, a tak ani nemůžou uzavřít koalici založenou na objektivních kritériích. Nejde o to, za čím stojíte, ale za kým. My nejsme konzervativci, liberálové nebo socialisté.

My jsme aúnisté, haríriovci, geageaovci... Snad jen ten Hizballáh je čitelný,“ tvrdí Hanínová.

Její kolega Abi Saleh Nadim, který je sám maronita, se přidává se soudem, který slychám stále častěji: „Můžou za to křesťani. Staletí se brání, dokážou si vybojovat relativní svobodu v moři nesvobody, a pak to sami sobě prohrají, protože se neumějí dohodnout.“ Přitom Nadim odkazuje na smlouvu maronity, generála Aúna, s Hizballáhem, která rozděluje křesťany mezi provládní a opoziční směry.

A tak se vláda, neschopná opravdových řešení, jejíž legitimitu dnes zpochybňuje už kdekdo, snaží alespoň uklidnit sociálně slabé a udržet rovnováhu tím, že dotuje ceny chleba a kupuje elektřinu od svého úhlavního nepřítele Sýrie.

Samopaly pod polštářem

O tom, kdo zastřelil Ahmada Hamzu, zatím nemá Libanon jasno. „Jisté je jedno, armáda kalašnikovy nemá. Šlo o provokaci,“ říká Amer. „Lidé jsou připraveni lépe, než si myslíte.“ Ale já si už dlouho nic jiného nemyslím. Oslavnou střelbu je při různých příležitostech možné slyšet každou chvíli. Zbraně má téměř každý. Otec mé kamarádky spí se samopalem pod polštářem a všem návštěvám se jím rád pochlubí. Za této situace je hledání řešení velmi těžké. Je totiž jisté, že pokud bude nalezeno, někomu se nebude líbit, a to by mohlo narušit křehounký mír. Autorka je manažerka rozvojových projektů v Libanonu.

par avion

Le Monde diplomatique

Šéfredaktor měsíčníku Le Monde diplomatique Ignacio Ramonet otevírá úvodník únorového čísla sugestivní otázkou uvozenou titulkem **Krach 2008?**. Ramonet v textu připomíná iniciativu americké centrální banky (Fed), která se pokusila zabránit recesi ve Spojených státech i případné celosvětové krizi prostřednictvím snížení úrokové míry. Ramonet se ve svém textu rozepisuje o znepokojení řady analytiků. Jacques Attali prorokuje, že se newyorská burza zhroutí v důsledku nestability pyramidy půjček. Michel Rocard pak neskryvá své přesvědčení o brzkém kolapsu globální ekonomiky. Ramonet v textu uvádí, že se znaky nedůvěry v tento hospodářský model množí. Jejím příznakem je podle něj i současná „zlatá horečka“. Nákup zlata se během loňského roku zvýšil o 32 procent a tento drahý kov se tak znovu stal podstatným nositelem hodnoty. Většina současných hospodářských problémů souvisí podle Ramoneta s rokem 2001, kdy se po neúspěších v investicích do internetu tehdejší prezident Fed, Alan Greenspan, rozhodl investovat do nemovitostí. Značně nízkou úrokovou mírou a snížením dalších finančních nákladů se mu podařilo podnítit zájem nejrůznějších investorů. Tak došlo k rozvoji systému zvaného subprime, kdy byly vydávány rizikové hypotéky s klouzávým úrokem, určené těm nejzranitelnějším domácnostem. Když ale v roce 2005 Fed zvýšila řídicí úrokové míry, odstartovala dominový efekt, který od srpna 2006 otřásl světovým bakovním systémem. Hrozba pla-

tební neschopnosti tří milionů domácností, dlužících celkem asi 200 miliard eur, s sebou přinesla problémy významných peněžních ústavů. Ty pak ve snaze zabezpečit se proti riziku prodaly část svých pochybných pohledávek dalším bankám, které je postoupily dál spekulativním investičním fondům, a ty je rozptýlily. Ramonet pojmenovává současnou krizi, s odvoláním na ekonoma Frédérica Lordona, jako krizi „trvanlivou“. Sám ji pokládá za nejpodstatnější od doby, kdy se globalizace stala strukturálním rámcem světové ekonomiky. Její vyústění pak závisí na kapacitě asijských ekonomik. V případě, že budou dostatečně připravené, by se jednalo o nový projev úpadku Západu, předznamenávající přesun centra světové ekonomiky ze Spojených států do Číny.



V belgickém týdeníku Le Vif / L'Express se Louis Danvers věnoval novému filmu Seana Penna Into the Wild. Snímek se mezitím stal ve francouzských a belgických kinosálech malou senzací. Film režiséra Penna je adaptací stejnojmenné knihy žurnalisty Jona Kracauera, napsané podle skutečného tragického osudu Christophera McCandlesse. Mladý McCandless se po získání diplomu na prestižní univerzitě rozhodne rezignovat na vynikající budoucnost a nechává za sebou všechno, aby se vydal na cestu do idealizované přírody do nitra Aljašky. Film přímo odkazuje k dílům Jacka Londona, Jacka Kerouaka a dalších autorů popisujících cestu **Dobrodružství, směřující k osvobození**. Při tomto zaměření poněkud překvapí, že nejen mladí, ale i diváci střední či starší generace jsou nyní ochotni stát dlouhé

fronty před pokladnami a naplnit sály do posledního místa. Jakkoli by se téma Into the Wild dalo označit za výsostně americké, našlo si i ve Francii své publikum. Důvodem popularity může být i poměrně kritické vyznění vůči americkému mýtu, k čemuž jsou francouzští diváci tradičně receptivní. Přesto ale nelze směřovat Pennův film s taškařicemi Michaela Moorea či s apokalyptickou výzvou Ala Gorea. Na rozdíl od nich je spíše podnětem k dalšímu přemýšlení, pravdy nepředkládá polopaticky, ale hlavně je to opravdový biják. Téma filmu je podle Danverse třeba vnímat v kontextu tradice žánru dobrodružné literatury a zejména romantické literatury 19. století. Ta se vyznačovala fascinací přírodou, do níž promítala své představy o harmonii a čistotě.

TECHNIKART

Poněkud lehčí a více francouzské téma přineslo únorové vydání undergroundového měsíčníku Technikart. Autor Pascal Bories konstatuje v titulku svého článku: Alko-páry jsou mezi námi. Svoji myšlenku rozvádí v úvodních otázkách: Je třeba být na plech proto, abych měl úspěch v balení? Zkalit se, aby měl vztah trvání? Jak se milovat bez alkoholu? Pro potvrzení podstatnosti tohoto tématu navrhuje autor zeptat se kamarádů a známých, kolik z nich bylo ovlivněno alkoholem ve chvíli, když potkali svého partnera. Výsledky jsou podle něj alarmující. Nikdo, anebo téměř nikdo, nepotkal svoji sprázněnou duši ve stavu střízlivosti. Francouzskou veřejnost Bories utěšuje tím, že některé země, jako například Británie, jsou na tom ještě hůř. Přesto se ale i ve Francii ujmá své-

rázná forma milostného trojúhelníku: **on, ona a láhev**. Klasickou a základní techniku shrnuje jeden z autorových informantů: „Na večírcích objednáвам drinky vždycky po dvou. Nikdy nevím, jestli zrovna nepotkám svoji životní lásku.“ Tentýž Boriesův informant hovoří i o slečnách z dobrých rodin, od nichž se pravidelně nechává pozvat na koktejl nebo sklenku šampaňského odměnou za vyproštění z nelákové vidiny milostné samoty. Jiná informantka hovoří o tom, že poslední střízlivý muž, který překročil její práh, byl člověk, který prováděl odpočet elektřiny. Informantka také vysvětluje, proč dává přednost tomu, aby muži, s nimiž se stýká, měli vypito: „Bojím se, že by ze mě jinak dostali strach.“ Podle autora ale není v jejím vzhledu nic děsivého a tato dužnatá bruneta se vůbec nemusí bát, že by se jí střízliví muži vyhýbali. Bories pozoruje, že francouzští bobos (bourgeois-bohèmes, „maloměstští bohémové“, levicově smýšlející a dobře placení třicátníci) nejsou fascinováni pouze plaváním v chlorované vodě. Chlast možná není tak uklidňující jako plavání nebo jóga, ale i tak je dostatečně efektivní. Přes všechny výhody alkoholu, které ve svém článku popisuje, dochází však autor k závěru, že pro řadu vztahů se láhev může stát i neproniknutelnou zdí mezi partnery. Doktor Groubermann, ošetřovatel poloviny redakce Technikart, přitom varuje před snahou zachraňovat od alkoholu být i životní lásku: „Neotáčejte se ani doleva, ani doprava a zdrhejte!“ Přesto ale poslední Boriesův informant dává alkoholikům naději: „Na schůzky anonymních alkoholiků chodí jen krásné ženy. Kde si myslíte, že jsem potkal svých pár posledních?“

Z francouzskojazyčného tisku vybíral Felix Xaver.



Povolební násilí zasáhlo i slumy u hlavního města Nairobi.

Keňská krádež

Průběh voleb i předvolební kampaň ukazovaly na demokracii oddanou zemi. Povolební násilnosti však odhalují hlubokou frustraci a nespravedlnost.

Lubor Kysučan

Keňa je sice z dobrých osmdesáti procent křesťanská a výrazně nábožensky založená země, přesto loňské Vánoce, jejichž slavení se tu věnuje přinejmenším stejná péče jako u nás, proběhly jen tak napůl. Celá země žila už spíše volbami, které se konaly hned den po Vánocích. Připomínaly je nejen billboardy kandidátů, ale byly jich plné noviny i televize a na čas dokonce zastínily jiná, pro místní lidi veskrze důležitá témata – totiž fotbal a novinky ze zdejší hudební scény.

Volební kampaň byla poznamenána jistotou, pro Středoevropana nezvyklou spontaneitou. Začínala prakticky již na počátku roku a ukončena byla až těsně před volbami. Nominace kandidátů v rámci jednotlivých stran a uskupení probíhala chaoticky, neboť politické strany nemají dosud vybudovanou pevnou strukturu. Předvolební mítinky nepostrádaly kouzlo nechtěného – navzdory množství hovězího dobytka v zemi (v Keni mají dokonce ministerstvo dobytkářství) se na nich nevařil volební guláš, ale rovnou rozdávaly peníze, občas došlo i na prance a střelbu.

Pro členy volebních komisí, pozorovatele voleb i žurnalisty začal volební superčtvrtek 27. prosince (současně s parlamentními volbami se konaly i volby prezidentské a komunální) brzy ráno, volební místnosti se měly otevřít již v šest hodin. Ve skutečnosti se někde zahajovalo až o dvě hodiny později, tady se nespěchá.

Důstojně a spořádaně

V oblasti Ukamnbani v keňské Východní provincii se pod širokým a jasným africkým nebem otevírá příjemná, po období dešťů až hýřivě zelená krajina. Z větší části je oblast hustě osídlena, vesnice střídají pole se zeleninou a kukuřicí. Volební místnosti se skoro ve všech případech nacházejí ve školách. Nízké přízemní budovy připomínají socialistické kravíny, většinou jsou ale vybaveny hřištěm a pěknou přírodou okolo. Ve třídách nenajdete téměř nic, kromě realistických didaktických fresek na vnějších stěnách škol. Je tu mapa Země, abecda, stavba lidského těla, úsměvné malůvky zaměřené na prevenci AIDS, připomínající spíše kampaně proti alkoholismu, jaké u nás známe již od 19. století. Elektrínu tu nemají, voda je od období dešťů shromažďována ve velkých černých barelech s důkladně uzamčenými kohoutky.

Malé třídy jsou nacpané k prasknutí – kromě volební komise se v nich tísní pozorovatelé z místních nevládek a pozorovatelé placení jednotlivými politickými stranami. Lidé ukázněně čekají v dlouhých frontách před volebními místnostmi. Zájem o volby podpořilo nejen kapesné z mítinků, ale především životní realita. Porcování medvěda tu probíhá stejně jako u nás, ovšem s tím rozdílem, že zde běží o důležitější věci, než jsou naše akvaparky či multikina. Hlavním motivem účasti je silně prožívané očekávání změny.

Vzhledem k množství kandidátů a vysoké volební účasti se sčítání hlasů protáhne hluboko do noci. Při svíčkách a petrolejkách, v lepším případě plynových lampách. V klidu, bez incidentů a korektně. Stejná atmosféra vládne i v přeplněném sčítacím centru, kde se počítají hlasy z celého volebního okrsku. Předsedové z jednotlivých volebních míst posedávají na urnách napěchovaných hlasovacími lístky, trpělivě čekají, až na ně dojde řada. Kolem centra lelkují desítky policistů. Sčítání výsledků probíhá bez počítačů a jakékoli jiné techniky, ale spořádaně a transparentně. Teprve na druhý den odpoledne odváží zodpovědný úředník listiny s výsledky do sídla Ústřední volební komise v Nairobi. Noviny přinášejí senzační informace o převratných výsledcích, řada mocných mužů spojených s minulou vládou ztratila svá poslanecká křesla.

Ten hlavní podvod

Volební komise, obsazená prezidentovými muži, však úspěšně oddalovala vyhlášení výsledků prezidentských voleb. Ty jsou v Keni coby prezidentské republiky v rámci celého volebního seriálu nejdůležitější. O den později komise potvrdila těsné vítězství dosavadního prezidenta Kibakiho, který narychlo a v tichosti složil prezidentskou přísahu. Opozice jeho vítězství neuznala. Následovaly nepokoje, které s větší či menší intenzitou trvají dodnes. Přišlo při nich o život již bezmála 1000 lidí, mezi nimi i dva nově zvolení poslanci, a na půl milionu lidí se stalo uprchlíky ve vlastní zemi. Do země zamířili mezinárodní usmírovatelé, od jihoafrického biskupa až po bývalého předsedu OSN Kofiho Annana, a zároveň hlasy začaly upozorňovat na nebezpečí rwandského scénáře.

Tribalismus však zdaleka není tím hlavním problémem země. Keňané jsou sice temperamentní, ovšem mírumilovní lidé a silně zakořeněné křesťanství kmenové rozdíly spíše stírá. Navíc v zemi existuje poměrně tolerantní, multikulturní prostředí, pospolu zde žijí Evropané, muslimové, Indové. Frustrace vyvěrá z jiných zdrojů. Ani v zemi, kde lidé nespěchají, není těsné sousedství slumů s mrakodrapy, luxusních nákupních center, hotelů a soukromých rezidencí se zanedbanými školami a nemocnicemi trvale udržitelné. Etnické čistky, k nimž dochází, jsou pouze

ventilem zloby, která má úplně jinou příčinu. Opozice tvrdí, že volby jí byly ukradeny. Problém je však v tom, že lidem v této zemi vládnoucí vrstvy již po desetiletí kradou budoucnost a životní příležitosti. Demokracii netvoří jen korektní volby, ale také spravedlivá distribuce bohatství a zdrojů. Pokud se toto v Keni nezmění, mohou i všechny budoucí volby, lhostejno, zda demokratické či zfalšované, mít podobné následky.

Autor je univerzitní učitel a lidskoprávní aktivista na volné noze.

Na pokraji občanské války

Právě proběhnuvší summit Africké unie za účasti generálního tajemníka OSN Pan Ki-muna kromě obecných proklamací „přestaňte bojovat“ nic konkrétního nepřinesl a Keňa upadá do chaosu.

Robin Ujfalusi

Když jsem se před třemi lety chystal do Keni poprvé, běžel zrovna v českých kinech film Hotel Rwanda. Po jeho zhlédnutí jsem začal vážně pochybovat, jestli čtyřměsíční výprava do východní Afriky spojená s prací na rozvojovém projektu je rozumný plán pro nadcházející léto.

Odjel jsem a nelitoval – práce v Nairobi dávala smysl, padla spousta negativních předsudků a obav, jež běžně Evropan o Africe má, a nakonec jsem se podíval i do Rwandy. Do země, jež na dálku asociuje jedinou představu (genocida), ale na vlastní kůži působila nekonečně pozitivněji – krásná, hornatá krajina, příjemní a milí obyvatelé, všude kolem sladká „francouzština po africku“. Jeden by nevěřil, jak se tu něco takového mohlo stát.

Po třech letech se situace zopakovala. Právě jsme se ve tříčlenném štábu chystali do Keni připravovat dokument z nairobských slumů, když po prosincových volbách propukly nepokoje. Opět se na mysl vkrádá otázka: jak se to mohlo stát? Vždyť Keňa byla doposud považována za jednu z nejvzornějších demokracií na africkém kontinentu, nikdy od získání nezávislosti nepropadla válečnému běsnění a naopak byla často oporou a zárukou stability pro oběti konfliktů z okolních zemí – ať už šlo o Somálsko, Súdán, Ugandu či Rwandu.

Ráj a slumy

Keňa si dlouhodobě pěstuje image demokratické a mírumilovné země, jež má zahraničním návštěvníkům co nabídnout. Od nezapomenutelného safari přes panensky čisté pláže s bílým pískem a otevřenost místních obyvatel až po obchodní příležitosti. Keňa má ale dvě tváře, dramaticky odlišné, a žádné město to neukazuje lépe než metropole Nairobi – střed a západ města jsou obchodním, politickým i administrativním centrem celé východní Afriky, s luxusními hotely, prosperujícími společnostmi, ambasádami i agenturami OSN. Východ Nairobi nabízí zcela jinou podívanou – největší slumy na kontinentu, v nichž se na několika kilometrech čtverečních tísní téměř 3 miliony obyvatel a jejich počet v důsledku demografického vývoje a migrace z venkova nadále roste.

Ani s proklamovanou otevřeností a demokratičností politického režimu to není tak jednoznačné. Je veřejným tajemstvím, že vysoká politika je záležitostí několika rodinných klanů a zájmových klik. Podle Transparency International patří Keňa mezi dvacet nejkorumpovanějších zemí na světě. Ani masivní podpora západních zemí (přesahující v úhrnu výrazně 1 mld. dolarů ročně), ani tučné příjmy z turismu (tvořící zhruba

3 procenta HDP) neprospívají společnosti v širším měřítku. V zemi stále chybí základní dopravní infrastruktura a 60 procent Keňanů žije pod hranicí absolutní chudoby.

Každý, kdo je elementárně obeznámen se situací v zemi, ví, že letošní volby zdaleka nebyly „jedněmi z mnoha“ v 45leté historii keňské nezávislosti. patnáctiletém prezidentování otce-zakladatele Jomo Kenyatty a následně 24leté, stále autokratičtější vládě jeho pravé ruky, Daniela arapa Moiho, to byly teprve volby v roce 2002, kdy široká prodemokratická koalice v čele se stávajícím prezidentem Kibakim přerušila čtyři desetiletí trvající nadvládu jediné strany – KANU (Keňská africká národní unie). Kibaki ale řadu svých hlavních slibů nesplnil, jeho ministry provázely velké korupční skandály, a šanci tak dostala nová opoziční platforma (Orange Democratic Movement) a její vůdce Raila Odinga.

Kibaki, nebo Odinga?

Prosincové volby se tak staly do velké míry referendem nespokojenosti keňské veřejnosti se stávající politikou. ODM získalo téměř polovinu křesel v parlamentu a boj o funkci prezidenta Kibaki „včas“ zastavil. Utnul sčítání hlasů ve chvíli, kdy stále těsně vedl, přinutil volební komisi, aby ho vyhlásila vítězem, a ve vši tichosti se nechal narychlo jmenovat prezidentem. Evropská unie, jinak zpravidla zdrženlivá, volby zpochybnila téměř okamžitě. Po několika týdnech její stanovisko potvrdila i oficiální zpráva keňské volební komise: Kibaki vyhrál o 230 000 hlasů, leč zhruba 370 000 odevzdaných lístků není možné spolehlivě verifikovat.

Odinga si tuto pochybnou porážku nenechal líbit a začal podněcovat „nenásilné protesty“ nespokojených. Jeho kritici však poukazují jednak na jeho bezbřehý populismus, s nímž před volbami sliboval na různé strany možné i nemožné, jednak na skutečnost, že pochází ze stejné politické líhně jako Kibaki. Je synem prvního keňského viceprezidenta, už od osmdesátých let byl velmi aktivní (částečně v exilu) za Moiho režimu a před pěti lety právě on dopomohl do prezidentského křesla Kibakimu.

Uděláme jim totéž!

Zdá se, že oba rivalové promrhali zhruba třítýdenní povolební období, kdy by smír mezi nimi pravděpodobně znamenal upokojení rozjitřené nálady v celé zemi.

Dnes už je situace jiná a stále výrazněji ji diktuje děsivá logika kmenových antipatií. Kibaki je přece jeden z Kikujů, nejpočetnějšího a tradičně vládnoucího keňského kmene; a tak jako si prý Kikujové uzurpovali po získání nezávislosti většinu země i bohatství, „ukradl“ Kibaki letošní volby. Za to musí Kikujové pykat – jinak by si brzy podrobili celou zemi. Proto dochází k násilnému vyhánění a masakrům kikujského obyvatelstva v oblastech, kde většinu tvoří další nejpočetnější kmeny – Luo (k němuž náleží i Odinga) a Kalendžin.

A z druhé strany zaznívá: „Luové nás pochytali, zavřeli a upálili jako psy. Teď totéž uděláme my jim!“ Jen jeden zdroj zní dnes hrozněji než dramatické záběry světových médií – a to jsou některé z místních internetových diskusí.

Čím více se spirála násilí roztočí, tím obtížnější ji bude zastavit. Už pár dní po volbách Odinga odmítl protestovat u keňských soudů, protože jsou prý zdlouhavé, nevykonané a plné Kibakiho lidí. Místo toho volá po ozbrojených silách OSN, případně Africké unie – i keňská policie a armáda totiž funguje na kmenovém principu a je loajální především vůči stávajícímu vedení. Stále více to tedy vypadá, že Keňa, ještě před pár týdny stabilní a respektovaná výspa demokracie západního střihu, sama sebe z bláta nevytáhne.

Autor je koordinátor česko-keňského projektu Fotbal pro rozvoj.

2x sovětská zadnice

Jsem sanitář literatury, prohlásil o sobě kdysi Vladimir Sorokin, čistím ruskou literaturu od nečistot, odtahuji zapáchající mrtvé velryby. Tím myslel velké (ve školách stokrát omílané) styly a žánry, jako je společensko-kritický román, lovecká povídka nebo socialistický realismus. Autor je představitel literárního soc-artu a konceptualismu.

Loučení

Jemná, průzračná mlha na východě nečekaně zrůžověla, získala žlutý odstín a během několika rychle proběhlých minut se obrys slunečního kotouče objevil nad obrysem lesa.

Konstantin vstal ze ztrouchnivělého kme-
ne, na němž seděl a z nějž tajemně vyčníval do noci, zapnul si kabát a vydal se ke strži.

Ptáci, již na sebe do té doby pokřikovali, sborově zapěli, jako by vítali východ slunce.

Konstantin se přiblížil ke srázu porostlému ostricí a kukaččím lenem a zastavil se na úplném okraji.

Pod ním se nacházel široký pás řeky, lemo-
ván tmavě zelenou vrstvou rákosí.

Hladina byla klidná. Nehýbala se, nečeřila.

Pouze v jejích nazelenalých hlubinách byl vidět pohyb řas, připomínajících záhadné bytosti.

Konstantin vyndal tabatěrku a otevřel ji.

Cigareta, již mnul v chladných prstech, po ránu suše praskala.

Zapálil si.

Cigaretový kouř byl měkký a lehký.

Konstantin pozoroval slunce, jež se vyhouplo zpoza lesa, usmál se a unaveně si promnul tváře.

„Stejně to stojí strašlivou námahu, než člověk opustí rodné město,“ napadlo ho v zamyšlení, „místo, kde vyrostl, kde zná každou cestičku, každý strom... A já se včera naparoval před Zinaidou a Sergejem Iljičem, že odjedu a ani nemrкну. Daleká cesta, neznámá města, noví lidé. Já bláho-
vý...“

Odklepl popel, nepatrný šedý váleček spadl na zem a zmizel v rákosí.

Řeka se zavlnila.

Na hladině se objevila velká ryba – poprvé, podruhé, potřetí.

Tři zvětšující se kruhy se protnuly a vyda-
ly se směrem ke břehu.

„To bude určitě štika, soudě podle toho, jak sebou mrskla, dokonce ocasem hýbala. Určitě bude mít nejmén čtyři kila. Tady se stejně menší nevyskytují...“

Lačně potáhl z cigarety a vzpomněl si, jak jako desetiletý klučina ulovil svou první šti-
ku. Bylo také léto a nebe průzračné. Řeka byla pustá, a přestože ji dlouho pozoroval, další ryba už se neobjevila. Měl sto chutí podle rad zasloužilého rybáře starce Miche-
je navléknout na háček kousek tkaničky, na níž nosil na krku měděný křížek, najednou však splávek zmizel, vlasec se s řinkotem svezl po vodě, udice se prohnula do oblou-
ku. A začal boj blondátého štrapatého klučí-
ny s neviditelnou rybou. Nakonec ji dostal – byl mokrá a vzrušením se celý třásl, vytáhl ji na břeh a položil na písek, tehdy tu ješ-
tě nebylo rákosí...

Opět popotáhl kouř a pomalu ho vyfukoval nosními dírkami.

„Ano, najednou si na všechno vzpomí-
nám, Bože můj, už celých sedmatřicet let žiju na jednom a tom samém místě. Jako kluk jsem se koupal v této řece, chodil jsem na ryby, sedával na tomhle nenápad-
ném můstku a bosé nohy smáčel ve vodě. V dětství jsem tu rád vysedával, ponořen do knih o dalekých krajích, neohrožených dobrodružích a o lásce. Načež jsem ji poznal sám. Zamiloval jsem se po uši, bezhlavě a nenávratně. A v tomto březo-
vém háji jsem poprvé políbil svou dívku. Líbal jsem ji na vroucné, vzrušené, nevín-
né rty...“

Slunce, které se mezitím vyhouplo zpoza lesa, rozpustilo zbytky mlhy, žhnulo a zasle-
povalo oči. Nad řekou poletovaly vlaštovky, nejprve se střemhlav spouštěly k hladině, pak opět vzletaly vzhůru.

S Táňou měli umluvené místo támhle, pod třemi srostlými břízami. Scházeli se po večerech, ve chvíli, kdy zapadalo slunce, jež za sebou zanechávalo červánky, a kdy sem doléhaly zvuky akordeonu z vesnice. Táňa. Jeho milovaná Táňa se zrzavým, pev-
ně zapleteným copem...

Jak hluboce ji miloval – byla urostlá, nosi-
la lehké saténové šaty, měla hubené opálené ruce, vonící senem a lučním kvítím.

Líbal ji a tiskl k hebké kůře mladých bří-
zek, jejichž kmeny bývaly i po večerech tep-
lé.

Zpočátku se malinko styděla, načež ho objímala a líbala – nešikovně, jemně a nezkušeně.

„Jsi jako sokol,“ říkávala mu, přičemž se usmívala a hladila ho po tváři.

„Jako sokol?“ smál se Konstantin, „to by ale znamenalo, že mám peří!“

„Na tom není nic k smíchu,“ přerušovala ho, „na tom není nic...“

A rychle horoucně zašeptala:

„Já... Já tě přece mám ráda, Kostó.“

To vše se skutečně stalo. Přihodilo se to zde...

Konstantin zahodil nedokouřenou cigare-
tu, rukama si ohrnul límec u kabátu a zhluboka si povzdechl.

Ranní prochladlý vzduch byl cítit řekou, jemným kouřem a nezvykle mu stoupal do hlavy.

„Co vlastně znamená domov?“ napadlo Konstantina, když pozoroval sluncem zali-
tý les, jenž se právě probouzel, namodralé nebe a řeku, „co si vlastně pod tím jedním slůvkem může člověk představit? Zemi? Stát? Národ? Nebo dětství naboso s udicí z ořechového proutí a se sklenicí s karasy? Anebo tyhle břízky? Anebo dívku se zrza-
vým copem?“

Opět si povzdechl. Vzduch byl protknut světlem a rychle se otepleval, vlaštovky pokřikovaly nad průzračnou hladinou.

Bylo jasné teplé ráno.

Přesně tak. Jasné teplé ráno.

Bylo, je a bude.

Nikam se nepoděje.

A ať jde klidně do prdele.

Velké.

Macaté.

Načechrané.

S hlubokou rýhou mezi dvěma zarůžově-
lými duchnami.

Při plesnutí třaslavé jak rosol.

S temně nachovými faldy.

Zapruzené.

První brigáda

„Mládeži,“ Salamatin přistoupil k brigádní-
kům, kteří si poposedali na betonové pane-
ly, „hej hola, listí volá.“

Mezi brigádníky to zašumělo a začalo se ozývat:

„Ale to snad...“

„Jo, to víš, Jegoryči.“

„To je jasný, dělal Zince, co jí na očích vidí, tak mu teď dala lehčí práci...“

„A kde budeme hrabat?“

Salamatin vytáhl ze širokých kalhot kra-
bičku bělomorek.

„Od píchaček směrem nahoru.“

„No, tak tam je toho hodně, nejmén půl kilometru.“

„A co sis myslel... Tak, chlapi, do práce a do devítky pro hrábě. Jsou tam hrábě i rukavi-
ce. Anebo ať pro ně skočí jeden, nepožene-
me se pro ně všichni.“

„My tam se Serjožou dojdeme,“ Tkačenko plácnul Zigunova přes vatovaná záda. „Že jo, Seržo?“

„Jasan, se ví, že dojdeme... Dej mi cigáro, Jegoryči.“ Zikunov se natáhl pro krabičku.

Salamatin mu podal cigaretu, druhou si dal do pusy a promnul ji:

„Dobrá, tak tam dojděte. Ale nepřepečíte-
te se. Čtrnáct hrábí. A čtrnáctery rukavi-
ce. A helelese, ještě jeden opozdilec běží... Patnáct hrábí a patnáct párů.“

Míša přelezl hromadu trubek a rozběhl se po betonu.

„Jak to, že jdeš pozdě?“ usmál se Salamatin a zapálil si. „Tak šupito presto, děcka...“

Míša se k němu přihnal a hlasitě vydechl:

„Fiha... Sem zaspal... Brytro... Vadíme Jegoryči...“

„Dobrej. Zapomněl sis nařídít budík?“

„Kdepak, sem nestih vlak... Fiha... Mám velký zpoždění?“

„Ani ne, jde to.“

„Dobré ráno,“ řekl Míša směrem k dělníkům.

„Zdravíčko.“

„Dobrý ráno...“

„Jak to, že jdeš pozdě?“

„Jsi to včera přetáhl, co, ty jeden dálkaři?“

„Jegoryči, tož my jdeme, zbytečně tu ztrá-
címe čas...“

„Dobře, jděte, hned vás dohoním...“ mávl rukou Salamatin. „Zapni si bundu, zas takové teplo není.“

galerie

Dopisy
**Umělkyně Niki de Saint Phalle, celým jménem Catherine Marie-Agnès Fal de Saint Phalle, se narodila roku 1930 ve francouzském městě Neuilly-sur-Seine a zemřela roku 2002 v kalifornském San Diegu. Její dílo, zahrnující rozmanitou škálu výrazových prostředků (včetně filmu), má v sobě podtext angažovanosti ve jménu ženské emanci-
pace. Čitelné jsou tu ohlasy militantně laděných strategií raného feministického hnutí v Americe. Leitmotivem autorčinych soch, asambláží, kreseb a akcí je ženský svět spoje-
ný s proměnami tělesnosti, se sociálním a společenským zařazením, které ovlivňuje žen-
skou psychiku; svět složený ze vztahů a komunikace, útoků a obrany, vitality a skepse, naděje a destrukce. Křehký a dočasný materiál (papír, fixy, nitě, dráty, korálky, textil, plast) střídá Niki de Saint Phalle s robustními tělesnými formami, tělesnost napum-
povaná k prasknutí, kterou odlehčuje pestrobarevným povrchovým dekorem. První obrazy jsou terče, do kterých se střílí a které krvácejí, později se hmota proměňuje na nositelku životní vitality a ještě později se začíná opět roztékat, hroutit a deformovat. Je to melancholicky podbarvený koloběh životní pouti, plný zraňování, krátkých eufo-
rií a skeptického bilancování. V cyklu Dopisy z roku 1968 autorka reflektuje vlastní vztahové peripetie. Kresby-dopisy, kterými oslovuje své nejbližší, skládá z komentovaných piktogramů, ornamentalizovaného písma, z detailů a marginálií navázaných na příběhová sdělení. Někde jsou děje bilanční, jinde jsou vzhledem do fiktivní budoucnosti, „jak by se to asi mohlo stát“ (např. kresba Můj milý, co bych měla udělat, až zemřeš?). Petr Vaňous**

Míša byl udýchaný a začal si zapínat zip. Salamatin si vyhrnul rukáv vaťáku a podí-
val se na hodinky:

„Čtvrt na devět, takhle nezačneme nikdy.“

„A co budeme dělat?“

„Hrabat listí. Na trávníku u píchaček.“

„Na čerstvém vzduchu... to je dobře...“

„Se ví ... Dobrá... Prochorov tu není... No nic. Už na něj nebudeme čekat. Jdeme, Míšo.“

Vydali se k průchodu směrem za ostatní-
mi. Salamatin zívá a vyfoukl kouř:

„Ty ses teda pěkně vymódil. Skoro jako na nějakou přehlídku.“

Míša pokrčil rameny:

„A co jako? Nijak extra.“

„A proč by sis měl špinit bundu? Je dobrá.“

„Úplně vobýč.“

Vedoucí se zasmál a zatnul mohutné zuby, zažloutlé od kouření:

„No jo... Už chápu, co znamená nová gene-
race. Vzít si takovou bundu na božíhodový den...“

Došli k píchačkám.

Vrátný v černé uniformě právě zavíral vra-
ta.

„Semeniči, pusť nás!“ vykřikl bodře Sala-
matin.

„Jděte přes turniket, mě už nebaví za váma zavírat. Je to sotva chvilka, co prošli vaši.“

„Jegoryči,“ zaznělo zezadu. „Pomoz nám.“

Míša a vedoucí se obrátili.

Tkačenko a Zigunov nesli hrábě a rukavice.

„No jo, máte vypasené pupky, co?“ vyšel jim vstříc vedoucí. Míša šel k Zigunovovi, který mu podal svazek rukavic. Salamatin natáhl ruku pro hrábě, které se Tkačenkovi rozsy-
paly na zádech, ten se však sehnul:

„Já si jen dělal legraci, Jegoryči. Co byste tu nosil.“

„Jsou všechny v pořádku? Nejsou poláma-
né?“

„Ne, kdepak...“

„Dobrá, jdi napřed.“

Vedoucí propustil Tkačenka.

Postupně prošli skrze rozvrzaný turniket.

Venku už čekal zbytek brigádníků.

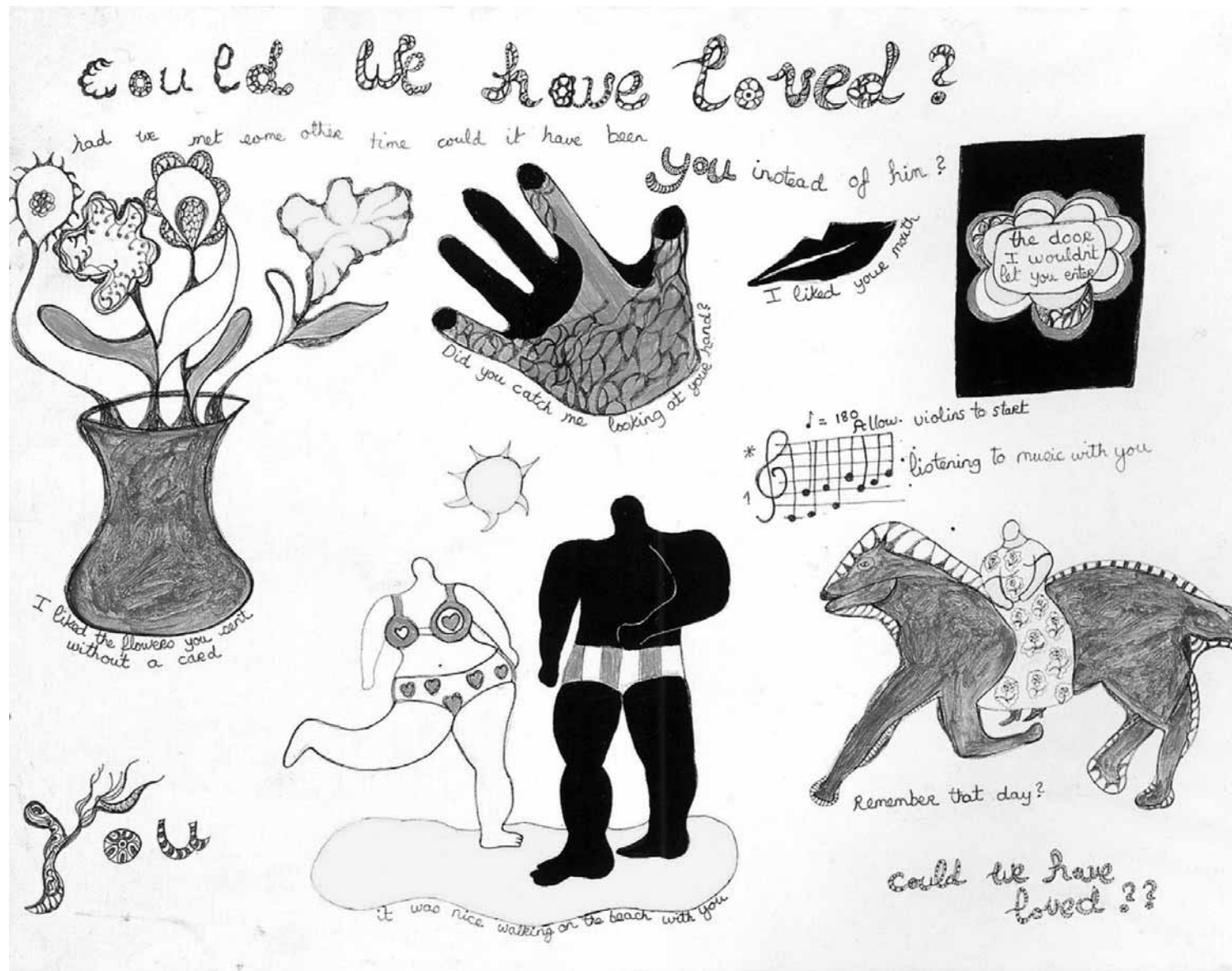
„Hm, Saška vybral ty nejnovější...“

„Je to šikula, hned jsem si to myslel.“ Tka-
čenko sundal hrábě ze zad:

„Tady je máte...“

Míša začal rozdávat rukavice. Tvorogov zku-
sil hrábě o asfalt:

Vladimir Sorokin



Niki de Saint Phalle: Could We Have Loved?, 1968

„Klasa... S takovejma můžeš i na nezoranou půdu...”

„Kde začneme, Jegoryči?”

Salamatin se ohlédl a ukázal rukou na levý trávník:

„Tenhle je náš.”

„A pravej?”

„Tady budou uklízet s čerpadlem.”

„Jasan.”

Trávník zasypaný spadáním listů se táhl směrem dolů, podél továrního plotu... Stejně jako nepravidelná řada malých topolů. Jejich dlouhé větve, ze kterých opadalo prakticky veškeré listí, se zlehka prohýbaly. Brigádníci si rozebrali hrábě, navlékli si rukavice a vydali se k trávníku. Salamatin přetrhl tkaničku, kterou byly svázány nové rukavice. Míša poklepal hrotem hrábí o asfalt, čímž ho nasazoval pevněji:

„Chybí tu hřebík.”

„Cože? Kdeže?” otočil se k němu vedoucí.

„No, tady... Na místě, kde mají hrábě držet pohromadě...”

„Ale prosimtebe... Ukaž,” vedoucí si od něj vzal hrábě a prohmatával je. „Sedí normálně. A i bez hřebíku drží pohromadě. Nesmíš hrabat silou, aby se nerozpadly... Odchod...”

Vydali se za brigádníky.

Míša se pousmál a dal si hrábě na ramię:

„Hm, první brigáda...”

„Jakpak první?”

„Takpak. Tohle je moje první brigáda.”

„Vážně?” Salamatin se na něj nevěřičně podíval.

„Jo. No, vlastně ne úplně první, ve škole jsme taky chodili na brigády...”

„No, ale to je něco úplně jiného. Ve škole jsi byl žák a teď jsi proletář. To teda znamená, že je opravdu první. To je teda gól!”

Salamatin se zasmál a křiknul směrem k brigádníkům, kteří vykračovali před nimi:

„Hej, mládeži, poslouchajte, Tohleto je Míšova první brigáda, to je, co?”

„Tak to je teda dobrý.”

„Visíš nám flašku, Míšo!”

„Dobrá...”

„To znamená, že dneska musíš pracovat s plným nasazením, za všechny.”

„To jsou věci, první brigáda v životě, já úplně zapomněl, kdy jsem měl svoji premiéru...”

Salamatin položil Míšovi ruku na rameno:

„No, to je teda něco. Měli jsme zařídit, aby ti odbory popřály oficiálně...”

„Ale to přece nestojí za řeč, Vadime Jegoryči...”

„Ale stojí. Proč jsi to neřekl dřív? První brigáda... je první brigáda... Haló, mládeži,” křikl na brigádníky. „Začněte tady. A hrabte to listí na hromady u obrubníků...”

Brigádníci se rozešli po trávníku a začali hrabat listí. Salamatin přimhouřil oči do zapadajícího slunce a upravil si šálu, která mu vylézala zpod vaťáku:

„Tak nakonec jsem si přece jen vzpomněl na svoji první brigádu...”

„Vážně?”

„Jo. Akorát tenkrát vypukla válka. Bylo to v jedenačtyřicátém. V červenci. A v továrně jsem začal pracovat v dubnu. Byl jsem stej-

ně starý jako ty. Teda, trochu mladší. A dálkově jsem samo sebou nestudoval. Na študiu jsem neměl ani pomyslení. No a tenkrát jsme se rozhodli, že půjdeme na brigádu. Do nadace na výpomoc lidem z fronty. Chystala se tam po směně celá továrna. A to nebyla ledasjaká směna – dvanáct hodin. Ne to, co dneska. A pracovali jsme taky úplně jinak. Uvědoměle. Všichni byli chápaví a pracovali s nasazením, no, a jak pracovali... To se s dnešní prací absolutně nedá srovnávat...”

Povzdechl si a vydal se směrem k brigádníkům. Míša si pospíšil za ním.

Vedoucí se zastavil u Zigunova, sehnul se a sebral rezavou konzervu:

„No, tak tohle je to naše svinstvo. Napít se, najíst a zbytek vyhodit. Tak takhle si tu žijeme... a potom se lidi diví, že si nemají kam jet odpočinout, když je celá příroda zničená...”

Odhodil plechovku na hromadu listí.

Míša začal hrabat na konci trávníku.

Brigádníci pracovali a mlčeli.

Zigunov se najednou narovnal a otočil hlavu:

„Ajajaj, sakra... momentík...”

Roztáhl dvě půlky zadnice, které měl obepnuté modrými kalhotami, a hlasitě vypustil ducha.

Sotskov se napřímil, překvapeně se na něj podíval a udělal to samé, pouze ve slabším a kratším provedení.

Tkačenko na něj ukázal hubeným prstem:

„Artilerie... Zásah...” A lakonicky si pšouknul.

Salazkin a Mamontov se opřeli o hrábě a vypustili ducha téměř současně.

Tvorogov se silně předklonil a v obličej naplnul svaly:

„Aj... aj... aj...” A třikrát si slabě prdnul.

Sochněnko zvedl nohu, na které měl nazutou gumovou holinku:

„Kdepak... proti zrádcům Vlasti...” Prdnul si však také slabě.

Salamatin nevěřičně zavrtěl hlavou:

„Já se z toho... To mě poser... Co to má znamenat? Jako že všichni naráz? A na čí počest?”

Zigunov pokrčil rameny:

„Jakpak, na čí počest? Na počest první brigády našeho soudruha proběhl dělostřelecký salut ze zbraní středního kalibru. A teď je řada na tobě, Jegoryči...”

Brigádníci se usmívali a pozorovali ho:

„No tak, veteráne, ty, vysloužilý úderník...”

„A ty se, Míšo, nenech zahanbit.”

„No tak, dělej, co tak stojíš. Netrhej partu.”

„Jako nositel řádu přece nesmíš zahanbit naši brigádnickou čest...”

„No, tak, dělej, Jegoryči, všichni na tebe spoléhají...” Salamatin se podrbl na spáncích a zarazil se:

„No, když teda jinak nedáte...”

Maličko se předklonil a zachroptěl.

Míša se také nahnul, podíval se pod nohy a poprvé si prdnul, i když slabě a sotva slyšitelně.

„No, to teda nic moc, Michaile...”

„To nic, vždyť má dneska významný den... To se dá pochopit...”

Všichni se podívali na strnulého brigádníka a zmlkli. Měl širokou snědou tvář opálenou paprsky zapadajícího slunce, díval se do dále a prsty měl zaryté do kolen.

Vedoucí skousl plné rty, pod zahnědlou kůží se na tváři mu rýsovaly lícni svaly a šedé obočí měl zdvižené.

Sotva slyšitelně záupěl a zaklonil hlavu.

Zadržel dech a brigádníci se na něj podívali.

Zazněl hlasitý úder a šťavnatý, burácející výstřel.

Ozval se aplaus bez jediného slova.

Salamatin si sundal kšiltovku a uklonil se.

Povídky vznikaly v letech 1979–1984. Z ruských originálů Proščanije a Pervyj subbotnik, z knihy Vladimir Sorokin: Sobranije sočiněnij v dvuch tomach, tom pervyj, Ad Marginem, Moskva 1998, přeložila Barbora Gregorová.

Vladimír Sorokin (nar. 1955 v Bykovu) začínal jako výtvarník undergroundové scény osmdesátých let. Jeho povídky a román *Fronta* (Očered; napsána 1983, vydána 1995, česky 2003) vyšly v roce 1985 jako tamizdat (tzn. v zahraničí, zde ve Francii), v Sovětském svazu bylo otištěno jen několik povídek v lotyšském časopise *Rodnik*. Sorokin je schopný napodobit jakýkoliv literární styl na ploše dvou, tří vět, s oblibou jej však nechává vykvést na několika stránkách – a pak ho náhle (jako ve zde uvede- ných ukázkách, často však brutálnějšími moti- vy, například thrilleru či porna) nebo pozvol- na (vypadáváním písmen, použitím textového ná- doru, který vrůstá do vyprávění a bobtná, lehkým vyšutím logiky atd.) destruuje. Jeho přístup k velké světové literatuře není ironic- ký, autor ukazuje, nakolik jsme navyklí vní- mat určitý styl nezáludně, ba tupě. Z dalších děl: *Srdce čtyř* (Serdca četyrjoch, napsán 1991, vyšel 1994), *Modré sádlo* (Goluboj salo, 1999), *Hostina* (Pir, 2000), *Led* (Ljod, 2002), *Oprič- níkuv den* (Děň opričnika, 2006). U nás vyšla *Trí- cáta Marinina láska* (Tridcataja ljubov Mariny, 1982–1984, česky 1995).

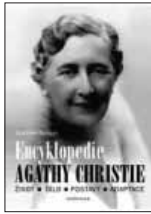
—lb—



Boris Akunin
Zvláštní úkoly
 Přeložila Zuzana Soukupová
 Albatros 2007, 318 s.

Pokud ještě ruské retrodetektivky o brilantním mladém vyšetřovateli neznáte, už pátý díl může být dobré místo, kde začít – právě ten vynesl sérii od chabých šestitisícových (!) nákladů na vrchol žebříčku bestsellerů a přes zfilmování a vydání ve světě nakonec i k nám. Tentokrát kniha obsahuje dvě samostatné novely: první je divertimento o okouzujícím podvodníkovi, který doběhne celou Moskvu od gubernátora po krále lichvářů a vyraje i na formální spravedlnost, ač ne Fandorina samotného. Ve druhé se už zase vraždí – dokonce to vypadá, že Jack Rozparovač se přesunul na východ; a definitivní odhalení musí draze zaplatit i detektiv (to začíná být trochu stereotyp). Jiskrné vyprávění, poučené populárními žánry stejně jako klasiky (na něž dělá narážky pro znalce), připomene to nejlepší z četby z dětství a mládí, onen zvláštní esprit řekl bych spíš (post)sovětský než ruský: autor, pravým jménem Čchartišvili, si je dobře vědom, že ač žije v Moskvě odmalíčka, vždycky zůstane naplaveninou, a tak je zdravě skeptický a nepropadá podobným záchvatům velkoruství jako Lukjanenko, jenž se do ní naopak přistěhoval až v 90. letech z rodného Kazachstánu. Škoda jen tradičně odfláknutého překladu, resp. redakce (transkripce angličtiny; osmadvacetiletá žena samozřejmě nebyla „sedmnáct let zavřená v pevnosti“, ale, jak je uvedeno o několik stránek dál, v sedmnácti na dva roky).

Jan Vaněk jr.



Petr Šámal, Alexandr Rymajev
Matthew Bunson
Encyklopedie Agathy Christie
 Přeložili Pavla Iblova, Matouš Ibl
 Knižní klub 2007, 336 s.

Předmluva navozuje dojem něčeho mimořádného, něčeho, co zde chybělo a až nyní, hurá a konečně, byl tento dluh splacen. Je ale Encyklopedie určená pro věrné čtenáře slavné autorky detektivek? Bohužel, nutno říct, že publikace jim přinese jen málo nových informací. Drtivá většina knihy (nástin zápletky všech povídek, románů a dramat, medailonky důležitých postav) je pro pravidelné čtenáře detektivek Agathy Christie zbytečná a neobeznámení si raději detektivku přečtou. Zápletky sice pochopitelně nejsou prozrazeny, nicméně taková anotace na Deset malých černoušek ubere budoucímu čtenáři hned několik překvapení. Ostatní oddíly vykazují kvalitativní rozkolísanost. Také avizovaný „zevrubný životopis“ se nekoná. I přes místy zajímavé pasáže to ona desítky stran ani nemůže dokázat. Informace o divadelních, filmových a televizních adaptacích (a hlavních představitelích) na jedné straně mohou být pro znalce autorčiny literární tvorby nové, na straně druhé jich není mnoho a chybí jim pečlivější komparatistický přístup. V knize je však dostatek ilustrací, reprodukcí knižních obálek a plakátů filmových adaptací. Encyklopedie tak nakonec obstojí jako sekundární zdroj informací o tvorbě Agathy Christie (třeba pro studenty literatury), stěží však jako kniha pro ty, kteří jsou s jejím dílem obeznámeni.

Lukáš Gregor



Charles M. Schulz
Přítel je... navzdýcky, Šťěstí je... přítulné štěně, Láska je... vodit se za ruce
 Přeložil Pavel Dominik
 Paseka 2007, a 64 s.

S příběhy psa Snoopyho a jeho přátel, které právě vycházejí v USA v kompletním vydání, jsme se mohli zatím setkat jen díky stripům v některých denících. I přesto jde o postavičku všeobecně známou, a tak ji najdeme na nejrůznějších propagačních předmětech nejen pro děti. K nim můžeme přiřadit i tři malé knížky s nepříjemným omyvatelným obalem, které vydalo nakladatelství Paseka. Jde o další výběr citátů, které bezradný nakupující může využít jako dárek téměř komukoliv. Těžko říct, zda jsou citáty autentické, či zda byly sepsány jen pro účely těchto knížek (což je pravděpodobnější), každopádně v některých případech jde o omletá klišé („láska je brát tě takového, jaký jsi“), často o trochu infantilní moudra („přítel je ten, kdo se o tebe postará, když máš teplotu“), občas dokonce o tak trochu haiku („přítel je ten, kdo dává tvému životu smysl“). Každý citát je doprovázen Schulzovou ilustrací, některé na sebe reagují skrze jednotlivé knížky („přítel je ten, kdo tě nezve na svůj klavírní koncert“ a „láska je vydržet na koncertě až do konce“). Každá ze sbírek citátů tak opravdu může obdarovaného potěšit, těch pár stránek má ale každý prolístovaných za pár minut a těžko se k nim někdy vrátí. Tohle řešení pomůže opravdu jen těm nejbezradnějším hledačům dárků.

Jiří G. Růžička



Leonie Friedlová
Kateřina Medicejská – životopis
 Přeložila Alena Faltýsková
 Academia 2007, 472 s.

Kateřina Medicejská. Žena z kupecké rodiny, které se dostalo cti usednout na trůn po boku Jindřicha II., vládce Francie. Italka, která se stala matkou tří francouzských králů a která, více či méně v pozadí, určovala francouzskou domácí i zahraniční politiku po velkou část šestnáctého století. A na rozdíl třeba od své současnice královny Alžběty, vládnoucí zemi za Kanálem, také žena, pro kterou si historie vytvořila jednoznačně negativní obraz travičky a intrikánky, Francouzi opovrhované cizinky. Vždy, když se objeví historická studie zabývající se Kateřinou Medicejskou, je nejzajímavější otázka, z jakého pohledu bude tato bezpochyby výjimečná žena nazírána. Leonie Friedlová se dle vlastních slov pokouší o nestranný a objektivní pohled, vybudovaný na základě několika desítek citovaných knih a studií dřívějších badatelů. Nepovedlo se to vždy ideálně. Kateřina je pro autorku spíše ostrakizovanou hrdinkou, kterou je třeba čtenáři ukázat v dobrém světle a zbavit ji historického nánosu pomluv a morální špíny. Přitom Kateřinino jednání bylo často morálně diskutabilní či i racionálně chybné. V duchu biografie je také celá epocha vnímána skrze její postavu a život – dozvíme se tedy mnohé o nákladných slavnostech a velkolepých svatbách, méně však třeba o ekonomickém chodu země či vůbec Francii mimo královský dvůr. Životopis je to však čtivý a vyčerpávající, navíc dobře edičně zpracovaný.

Vladimír P. Poláč

odjinud

Německý výbor z cestopisných fejetonů Jana Nerudy připravila pod názvem *Die Hunde von Konstantinopel* pro edici Tschechische Bibliothek (Deutsche Verlags-Anstalt, München 2007) Christa Rothmeier, překladatelka a autorka doslovu.

Se záměrem Albatrosu vydat několik románů Julese Verna s ilustracemi Zdeňka Buriana, zčásti dosud nepublikovanými, se v Lidových novinách 28. 1. 2008 svěřil Ondřej Neff.

Po stopách Zdenky Braunerové ve Francii se vydala Olga Menšíková v 25. svazku Stře-dočeského vlastivědného sborníku (2007).

Dekadentovi z okruhu *Moderní revue*, kritiku Kamila Fialovi (1880–1930) je věnován tematický blok Souvislostí č. 4/2007.

Medailon překladatele Aloise Koudelky (1861–1942), známějšího pod pseudonymem O. S. Vetti (překládal z 27 jazyků), publikovala v měsíčníku Plav č. 12/2007 Veronika Hesounová.

Sbírku básní J. S. Machara *Confiteor* analyzovala v České literatuře č. 5/2007 Lucie Kostrbová.

Knižní vydání zvukového záznamu rozhovorů Ferdinanda Peroutky a Johanna Urzidila *O české a německé kultuře* (Dokořán – Jaroslava Jiskrová & Máj, Praha 2008) recenzoval v Hospodářských novinách 23. 1. 2008 Petr Fischer.

František Vrhel napsal pro Český lid č. 4/2007 studii o znalci českého lidového divadla a překladateli Haškových Osudů dobrého vojáka Švejka do ruštiny Petru G. Bogatyrevovi (29. 1. 1893 – 18. 8. 1971).

Pod titulkem Ambassador to the Bard publikoval Viktor Velek v týdeníku The Prague Post č. 50/2007 portrét překladatele Martina Hilského.

V rubrice Co právě překládám v příloze Literárních novin č. 2/2008 Nové knihy se Miroslav Jindra (1929) rozepsal o práci na překladu básnické Knihy toužení Leonarda Cohena.

Rozhovor s Michaelem Špirem o jeho editorské a kritické práci vedl v Hostu č. 10/2007 Jiří Trávníček.

Udělení Ceny Bohumila Polana Janu Sojkovi za sbírku básní *Směr spánku* (Weles) komentoval v plzeňském Plži č. 12/2007 Vladimír Novotný.

V nové literární kulturní ročence Pardubické univerzity Tahy (2007) recenzoval V. Novotný románovou road-movie Markéty Hejkalové *Slepičí lásky* (Hejkal, Havlíčkův Brod 2006).

Autobiografickou prózu Petra Síse *Zed' s podtitulem Jak jsem vyrůstal za železnou oponou* (Labyrint 2007) recenzovala v Právu 3. 1. 2008 Kateřina Farná.

František Knopp

Slovensko

Slovenský časopis *Romboid* so zameraním na literatúru a umeleckú komunikáciu ukončil rok 2007 spomienkovo ladeným číslom s podtitulom „1966–2007: listovanie krížom-krážom“. Redakčný pohľad späť na štyridsať rokov literárnej revue ponúka pestrú zmes mien, postojov, názorov – podľa slov šéfredaktora Ivana Štrpku akoby vytiahnutých „rovno zo starého klobúka“. Číslo otvárajú dva programové úvodníky zakladajúceho šéfredaktora časopisu Miroslava Válka z rokov 1966 a 1967, nasleduje dnes už kuriózne pôsobiacia príloha k zápisnici zo schôdze predsedníctva slovenskej sekcie Zväzu československých spisovateľov o odborno-politickom školení spisovateľov zo začiatku päťdesiatych rokov, celý rad rozhovorov, štúdií, spomienok, básnických a prozaických textov, so záverečným doplnkom niekoľkých aktuálnych pravidelných autorských rubriek. Časopis pre pre-

kladovú literatúru *Revue svetovej literatúry* 4/2007 je venovaný detektívnej literatúre, pričom predstavuje päťicu nórskeho autoriek a autorov (Kjell Ola Dahl, Uni Lindellová, Gunnar Staalesen, Gert Nygardshaug, Kim Smígeová; aj s úvodnou kontextovou štúdiou škandinavistu Miloša Švantnera Noví hrdinovia nórskej kriminálnej literatúry), jedného švédskeho autora (Stieg Larsson) a jednu anglickú spisovateľku (P. D. Jamesová). Číslo tiež prináša preklady poľských básnikov, približuje minuloročnú výstavu moderného výtvarného umenia Documenta 12 v nemeckom Kasselí či rozhovor Jovanky Šotolovej s francúzskym spisovateľom Tanguy Vielom. V revue pre literárnu vedu *Slovenská literatúra* 6/2007 nájde čitateľ okrem iného štúdiu Milana Šútovca „Blut und Boden“ po slovensky a po žensky, zaoberajúcu sa troma ranými prózami Margity Figuli z tridsiatych rokov 20. storočia, stať Jeleny Paštékovej o probléme identity v literatúre a novú interpretáciu poézie Jána Smreka od Michala Habaja. V čísle zaujme aj prekladový blok poľských textov na tému chaosu a náhody (Arkadiusz Kalin, Rafał Kochany, Dariusz Komorowski).

Dana Kršáková

soutěž



Vít Slíva: Souvrať

Napište nám, za kterou sbírku dostal Vít Slíva cenu Magnesia Litera. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá sbírku Víta Slívy Souvrať. Uzávěrka soutěže je 20. 2. 2008. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

–mam–

knihy v redakci

Johann Gottlieb Fichte: Základ všeho vědosloví – jako rukopis pro vlastní posluchače / Oikymenh 2007, 259 s.
Hans Bemann: Kámen a flétna a to ještě není všechno, kniha třetí – Faun / Argo 2007, 396 s.
Philip Pullman: Jantarové kukátko – Jeho temné esence 3 / Argo 2007, 491 s.
Mario Vargas Llosa: Zlobivá holka Garamond 2007, 393 s.
Egon Bondy: Juliiny otázky a další eseje / DharmaGaia 2007, 410 s.
Egon Bondy: Útěcha z ontologie – substanční a nesubstanční model v ontologii / DharmaGaia 2007, 315 s.
Francis Wheen: Marxův kapitál – biografie / Pavel Dobrovský – Beta 2007, 167 s.
Simon Blackburn: Platónova Ústava – biografie / Pavel Dobrovský – Beta 2007, 237 s.
Christopher Hitchens: Thomas Paine a jeho Práva člověka – biografie / Pavel Dobrovský – Beta 2007, 207 s.
Janet Brownová: Darwinův Původ druhů – biografie / Pavel Dobrovský – Beta 2007, 215 s.
Bruce Lawrence: O Koránu – biografie / Pavel Dobrovský – Beta 2007, 238 s.
Prízraky, zázraky & spol. – strašidelné povídky 19. a 20. století / Albatros 2007, 443 s.
Adam Georgiev: Deník sestry Lídy Baarové / Petrklíč 2007, 191 s.
Julia Lovellová: Velká čínská zeď – vzestupy a pády čínského říše, období 1000 př.n.l. – 2000 n. l. / Pavel Dobrovský – Beta 2007, 327 s.
Jan Svoboda: Skladba a řád – český teoretik filmu a televize Jan Kučera / Národní filmový archiv 2007, 405 s.
Milan Exner: Lakuna / Nakladatelství Bor 2007, 98 s.
Jean Liedloffová: Koncept kontinua – hledání ztraceného štěstí pro nás a naše děti / DharmaGaia 2007, 174 s.

CD v redakci

I'm not There – original soundtrack / Sony/BMG 2007
Kora et la Mechanix: Excursin Forte / NextEra 2007
Jaromír 99 & The Bombers: The Bombers / Indies Scope Records 2007
Prosti Dumi: Ajde na Balkana / Indies Scope Records 2007

DVD v redakci

Rufus Butler Seder: Screampalay / Levné knihy 2007
Lloyd Kaufman: Terror firmer / Levné knihy 2007
Lloyd Kaufman, Michael Herz: Toxický mstitel / Levné knihy 2007



Piráti z Karibiku 3: Na konci světa
Pirates of the Caribbean: At World's End
 Režie Gore Verbinski, 2007, 168 min.
 Buena Vista 2007

Prokletí černé perly přineslo poutavé šermování, zdařilé digitálně hnijící piráty, záchranu krásné dívky a vzkříšení potopeného žánru. V truhle mrtvého muže toho bylo objeveno ještě více: šermování v kutálejícím se mlýnském kole, digitální obří chobotnice nebo odvrácená tvář krásné dívky. Co se skrývá na konci světa? Verbinski tu sestřelí mnohá klíše letních blockbusterů. První třetina vysvobozování legendárního Sparrowa přinese až avantgardní zážitek (nahore je doslova dole). Příběh snímku je úmyslně překombinovaný. Všechny ty několikanásobné zrady mají podtrhnout pirátský způsob života, o jehož záchranu se bojuje. Největší potopené klíše představuje rozuzlení lásky Elizabeth a Willa, které je od obvyklých přeslých happy endů vzdáleno stovky námořních mil. Verbinski však nezapomíná, co živí pojídače filmového popcornu: originální humor (uražený zmrzlý palec), výpravné okamžiky (potopení lodi obchodní společnosti), či filmové citace (hudební pocta Morriconemu). Závěrečná bitva na okraji vodního víru představuje to nejlepší, co kdy plulo v karibských vodách scenáristicky, režijně, trikově, ale především hudebně. Hlavní motiv Hoist the Colours převyšuje mnohá předchozí díla Hanse Zimmera. Nechte se pohltnout poutavým šermováním nad cyklickou vodní propastí, zdařilým digitálním maelstormem, motivačním bitevním proslovem krásné dívky či bohatou bonusovou výbavou dvoudiskové edice.

Milan Klíma



Arthur a Minimojové
Arthur et les Minimoys
 Režie Luc Besson, 2006, 102 min.
 MagicBox 2007

Luc Besson jako producent v poslední době budí u diváků spíše ostražitost a recyklace neoriginálních nápadů bohužel poznamenala i jeho první režijní dotek s animovaným filmem. Ambicemi je přitom snímek nabitý až moc (stačí si sečíst rozpočet, hvězdy v obsazení a moderní technologii, oceněnou IMAGINA Prize). Besson však, stejně jako spousta dalších na poli CGI animace, podcenil scénář. Nahromadit slabé momenty z titulů jako Mravenčí polepšovna a okopírovat méně slabé z Mravence Z a Života brouka, to by uměl kdekoliv, a možná i lépe. Silnou stránkou měla být animace, paradoxně však působivější dojem zanechávají sekvence se živými herci. Ostatně zabírají-li animované akční scény více než dvě třetiny děje a ke všemu je nepřehlédnost v jejich případě eufemismem, těžko ocenit animační pokrok, o němž tvůrci básní. Arthur ohmatává atributy fantasy žánru, ale nepřispívá ničím původním, sází na jistotu. Nebo prostě na to, že malým dětem se budou líbit ti ušatí pidimužičci, zasmějí se deseti variacím pádu na zem a že starší divák bude vděčný, že se nedívá na x-té pokračování Taxi. Do roku 2010 se dočkáme dalších dvou dílů Arthura – Besson má ale co zlepšovat.

Lukáš Gregor



Vampire Weekend
Vampire Weekend
 XL Recordings 2008

Na počátku roku 2008 se zrodila hvězda – i když poprvé si mohli skupinu Vampire Weekend poslechnout už ti, kteří sledují různé audioblogy v loňském roce. Teď však s velkou slávou a pochvalami ze všech stran vydávají svou debutovou desku. Není to album pro kdovíjak komplikovaný poslech, spíše klasická kytarovka, která však do sebe vstřebala mnoho vlivů, zejména z africké a barokní hudby (na obalu je na výrazném žlutém pozadí zachycen opulentní lustr). Z jejich hudby i videoklipů je vidět radost z hraní samotného, která se dnes v nekonečných bitvách o to, zda za hudbu platit nebo ne, trochu vytrácí. Z alba zatím vyšly jen dva singly, Mansard Roof a A-Punk, nicméně byste na něm těžko hledali slabší místo. Nevýhodou toho, že si na tuto muziku velmi rychle navyknete, je, že vás také brzy omrzí (člověk neví, kdy s posloucháním přestat!). Tihle upíři z Brooklynu jsou však rozhodně příjemným zpestřením trochu unylého začátku roku na indie-(pop)rockové scéně. Nebude to dlouho trvat a Vampire Weekend uslyšíme nejen z nezávislých rádií, ale možná i z těch více středněproudých anebo i z televizních reklam. Třeba se kapely časem chopí i některý z českých distributorů, kterým vadí, že si lidé hudbu stahují, a tak raději skoro nic nedistribuuji.

Jiří G. Růžicka



Clark
Throttle Promoter EP
 Warp 2007

Zatímco hudební svět napojený na vydavatelství Warp žije přípravami na nové album technoambientního projektu Autechre, produkuje Clark je v současnosti v hledáčku díky albu Turning Dragon, ale předcházelo mu vinylové EP Throttle Promoter z loňského prosince. Chris Clark v něm prožrel z offbeatových zvonečkových experimentů s živým bubeníkem a vrátil se k tanečnímu parketu, kde má elektronika ještě pořád hlavní slovo. Nejde o přímočaré DJské hity, které by si dav zamiloval. Clark se vrátil o několik roků nazpět a mozek si zaklínal mezi technem a breakbeatem, rozklíženým nesmlouvavým dubstepem. Rozmíšenými a jakoby nedokonale znějícími efekty a minimalistickými sekvencemi filharmonických orchestrů à la Biosphere, jimiž dusající platformy vycpal, připomíná hluboké kořeny elektronické hudby. Jenže tyhle okamžiky jsou už dávno pryč, a Throttle Promoter proto může působit mírně řečeno nepatřičně, pro někoho rovnou jako vykopávka. Ovšem aktuální Clarkova tvorba nezištně připomíná, jak dobře bylo, když elektronika neprohýbala záda pod rychlokaškami typu nu-rave a patřilo jí přívěsky „alternativní“. V dnešním měřítku je Throttle Promoter inspirací a návratem k světlým věřejškům, pohledem pamětníka pak nutnou součástí diskografie „zlaté éry“. Že by Clarkova pocta Aphexi Twinovi?

Ondřej Stratilík

INZERCE

JAN PIŠTĚK
 LINK4PICTURES
 OBRAZY

6—28/2/2008

VÝSTAVNÍ SÍŇ MÁNES

MASARYKOVO NÁBŘEŽÍ 250, PRAHA 1

ÚT—NE 10.00—18.00

WWW.JANPISTEK.COM | WWW.ARBORVITAE.EU

RIVAS XT

METALIMEX

Kooperativa
 POJISTOVNA A.S.

PRAHA
 PRAHA
 PRAHA
 PRAHA



A2 kulturní týdeník

TIMEIN

ART



www.lapelicula.cz

¡ Vamos al cine !

III. FESTIVAL ŠPANĚLSKÝCH FILMŮ
 III Festival de Cine Español

19. 2. – 23. 2. 2008 / Kino Art Brno

26. 2. – 1. 3. 2008 / Kino Světozor Praha

Všechny filmy budou promítány v původním znění s českými titulky.



Pořádají / Organizadores:



Partneři / Colaboradores:



Mediální partneři / Medios colaboradores: Radio 1 | A2 Kulturní týdeník | Mix.cz | Kult | Pragueout.cz

Čí je to Idiot?

Populární pražská scéna připravila dramatizaci

Dejvické divadlo pokračuje v inscenování ruské románové klasiky. Miroslav Krobot si jako adaptátor a režisér vybral Idiota. Z románové fresky zbylo deset postav a jedno dějiště.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Pražské Dejvické divadlo má nově na repertoáru *Idiota* od Fjodora Michajloviče Dostojevského. Další ruská klasika se v divadle objevuje vedle inscenací Dostojevského *Bratrů Karamazových* a *Oblomova* od Ivana Alexandroviče Gončarova, které se zde uvádějí už od roku 2000. *Idiota* pro divadlo adaptoval a také režíroval jeho umělecký šéf Miroslav Krobot, stejně jako před téměř osmi lety *Oblomova*.

Osekaný klasik

V případě poslední inscenace je na místě otázka, je-li to *Idiot* Dostojevského, nebo spíše Krobotův. Inscenátor totiž s předlohou zachází velice volně a maximálně ji osekává – až do stadia absolutního minimalismu. Nenabízí divákům žádnou psychologickou fresku plnou osob a dějišť, ale zalidňuje hru jen desítkou postav a soustředí je na jediném místě. Z šesti set stránek románu přebírá jednotlivé příběhy a postavy bez ohledu na jejich důležitost v Dostojevského textu. „Hru o muži, který se vrací domů“, jak zní podtitul, tak lze označit spíše za inscenaci na motivy než přísně vzato za divadelní adaptaci.

Pro inscenační metodu ve vztahu k výchozímu textu je příznačná už samotná scéna (Martin Chocholoušek) – místo někde před Petrohradem, na kterém se průběžně střetávají všechny postavy. Něco mezi vlakem, nádražní čekárnou s automatem na vodku a kamny, a bytem se stolem a postelí. Jednotlivá románová dějiště se tak svým způsobem prolínají v jediném prostoru, který v sobě soustředí rozličné prvky každého z nich. Na scéně se skládají různé výseče mnoha scén a tvoří vlastně koláž.

Podobně Krobot jako kdyby vysekal útržky příběhů: často vypustil ty notoricky známé a naopak vypíchl jiné, v samotném textu

spíše okrajové. Historie postav je tak spíše zatemnělá, dozvídáme se o nich vlastně jen to nezbytně nutné pro zachování soudržnosti celku. Inscenace však přejímá klíčové románové milostné zápletky. Nastasja Filipovna (Klára Melišková) a Aglája (Lenka Krobotová) tak jsou středobodem střídavých námluv a rozhodů ve vztazích s trojicí Myškin (Pavel Šimčík), Rogožin (Martin Myšička) a Gaňa (Václav Neužil). Myškin a Gaňa vystupují jako váhavci, ucházející se chvíli o Nastasju Filipovnu, chvíli o Aglāju, a Rogožin zas jako prudký chlap, posedlý jedinou ženou, kterého vášeň dožene až k žárlivé vraždě Nastasji Filipovny. Z rodiny Gani zachoval Krobot jen Varvaru (Jana Holcová), Gaňovu sestru, a jejich otce Ivolgina (Ján Sedal), generála ve výslužbě a opilce, který skončí ve vězení pro dlužníky, už však ne jejich matku. Pticyň (Petr Koutecký), ve své oddanosti a trpělivosti až trochu přitrouble působící nápadník, se na scéně objevuje především proto, aby dokreslil osobnost Varvary. Ta je na jedné straně tvrdá, na druhé nerozhodná a poddajná, až trochu flegmatická či „nemastná neslaná“ ve vztahu k Pticyňovi. Svě místo tu mají také souchotinář a svérázný filosof Ippolit (Richard Fiala) se svou matkou, prostitutkou Marfou (Martina Slůková), která je v románu spíš epizodní postavou.

Aglája topí, Gaňa se plazí

Největší posun nastal v případě Aglají. Zatímco u Dostojevského je dobře situovanou dcerou generála, u Krobota zatápí v kamnech a vaří čaj. Jako kdyby ji vzal režisér za slovo, když v románu tvrdí, že chce změnit své sociální postavení. Zároveň však tímto posunem docílil mnohem většího kontrastu mezi ní a Nastasjou Filipovnou. První je ušmudlaná, krásná jen jakoby mimochodem, druhá

je okázalá kráska, která si může mezi muži vybírat, protože drží v ruce balík peněz. Nerozhodné a svým způsobem fatalistické jsou však obě stejně. To jim ale nebrání poprat se na podlaze.

Sympatické je, že se herci vyhýbají patosu a hrají spíš civilně, mnohé scény dovádějí i k vtipné pointě (např. soutěž v pojídání celých vajec nebo Rogožinovo předstírané studium). Pavel Šimčík opravdu rozehrává Myškina jako cestujícího, který se náhodně zdržel na cestě. Jakoby mimochodem odpovídá na otázky, že přijel ze Švýcarska. Vypadá jako kultivovaný intelektuál, beze lstný obyčejný člověk, který se teprve učí hrát mezilidské hry. Dábel Rogožin, který jako fotkou svého otce mává podobiznou samotného Dostojevského, působí ve vztahu k Myškinovi tak kontrastně jako Aglája ve vztahu k Nastasje Filipovně. Trochu zklamala Martina Slůková, která je v roli Marfy dost jednostrunná a je vidět, že ji tento part neseďí. Slůková je spíše herecký typ pro současnou dramaturgii, což ukázala například v Divadle Letí.

Krobot si vybírá z Dostojevského jednotlivé scény, jindy se řídí jen mimoděk pronesenou větou, kterou rozvíjí do dramatické situace. Například Myškinova demonstrace Gaňovy touhy po penězích a jeho hledání venku v bahně schovaných peněz vychází v podstatě ze dvou románových vět (Nastasja Filipovna: „Je tedy pravda, co o tobě říkal Rogožin, že by ses za tři ruble plazil po čtyřech až na Vasiljevský ostrov?“ Rogožin: „Plazil by se.“). Když se oba ušpiní blátem, umožňuje tato domyšlená scéna Krobotovi také názorně ukázat nepříznivé počasí, kvůli kterému Myškin nemohl cestovat dál do Petrohradu, přinést ho zvenku přímo dovnitř. Zmíněný posun u postavy Aglají mu zas umožnil logicky ji začlenit do své dramatické stavby a rozvíjet celý příběh na jednom místě.

Ve scéně a kostýmech (Vladimíra Fomínová) jako kdyby se barevně odráželo venkovní blátivé počasí – výtvarníci se drželi černé, bílé, šedé, hnědé a tělové. Působí poměrně nadčasově, takže dobové ukotvení není nijak důležité. S barevně nevýraznou scénou a kostýmy pak kontrastují občas vypjaté emoce. Víc se tu ale mluví, méně činí nebo se příliš rychle mění stanoviska. S *Oblomovem* mají postavy v *Idiotovi* společnou neschopnost vzít závazně osud do svých rukou. Hlavně aby nic nebylo definitivní. Přesto celý děj směřuje k Rogožinovu vražednému činu – v podstatě k jedině definitivě.

Idiot v Dejvickém divadle je jednoznačně možný autorský a interpretační úhel pohledu. Ze vztahu k literární předloze však vychází divadlo kuse a ochuzeně. Vzhledem k naznačenému způsobu adaptace skoro až nahodile. Mohu-li přisoudit divadelnímu programu ve vztahu k inscenaci jakousi vypovídací hodnotu, připadá mi tištěný materiál věnovaný románu a Dostojevskému poněkud v rozporu s tím, jak s Dostojevského textem inscenátoři zacházejí. Kdyby se paradoxně od předlohy více emancipovali, dokázali by inscenaci možná lépe obhájit. Autorka je divadelní kritička.

Dejvické divadlo Praha – Fjodor Michajlovič Dostojevskij, Miroslav Krobot: Idiot.

Režie Miroslav Krobot, scéna Martin Chocholoušek, kostýmy Vladimíra Fomínová, hudba Václav Havelka, dramaturgie Karel František Tománek.



Pavel Šimčík jako Myškin. Foto Hynek Glos

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO

A2 kulturní týdeník

☒ zaškrtněte druh	noviny do schránky	elektronické noviny a přístup do archivu	čtvrletní 13 čísel	půlroční 26 čísel	roční 52 čísel
TIŠTĚNÉ	■		☐ 280 Kč	☐ 520 Kč	☐ 988 Kč
ELEKTRONICKÉ		■	☐ 195 Kč	☐ 364 Kč	☐ 650 Kč
STUDENTSKÉ	■	■	☐ 221 Kč	☐ 429 Kč	☐ 832 Kč
KOMPLET	■	■	☐ 312 Kč	☐ 611 Kč	☐ 1196 Kč
SPONZORSKÉ (roční)		☐ stříbrné 2600 Kč	☐ zlaté 5200 Kč	☐ platinové 10400 Kč	

ADRESA PŘEDPLATITELE

titul jméno příjmení

organizace

ulice PSČ město

telefon e-mail

PLATBU PROVEDU

☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČ DIČ

☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍ jiná než fakturační, např. obdarovaného

titul jméno příjmení

organizace

ulice PSČ město

telefon e-mail

OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ jménem vydavatele firma SEND

adresa: 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



PŘEDPLATNÉ SE VYPLATÍ!

- neuteče vám žádné číslo
- noviny nemusíte shánět, najdete je ve středu ve vaší schránce
- ušetříte až 312 Kč ročně
- k ročnímu předplatnému zápisník MOLESKINE REPORTER v ceně 226 Kč zdarma

tydenikA2.cz/moleskine

MONSTRABARET FRED A BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



ovšem

Novootvorená Špálova galerie hostuje výstavu 30% OFF, reagující na svet reklamy. Projektom umeleckej skupiny Guma Guar sú videá, ktoré s nasadením životov ilegálne odcudzili z kontajnera: záznamy z reklamných castingov, kde figuranti dookola opakujú slogany. Video bolo na otvorení prezentované bez zvuku a teda bez pointy. Nespokojní umelci podnikli v noci s maskami na tvárach inváziu do galérie a nasprejovali na stenu: Tato galerie je placená reklamní agenturou! Kurátor Pavel Humhal však ich gesto tromfol, keď vedľa umiestnil nápis: Tito umelci byli v minulosti placeni reklamní agenturou. Šokujúce, nekompromisné, zarážajúce a dychvyrážajúce odhalenie na oboch stranách odkrýva prehnitosť špinavých krvilačných praktík súčasného umenia! Otraseným divákom ostáva len pýtať sa, kto má vlastne od komercie čisté ruky? V katalógu sú Guma Guar výstižne a vyčerpávajúco charakterizovaní ako kontroverzní, vždy maximálne šokujúci, anarchisticky radikálni a fascinujúco odvážni. Málokto tuší ich inšpiráciu: prešmyčkou názvu totiž vznikne pomenovanie tajnej substancie po domácky vyrábaného dynamitu používaného anarchistami v Severnej Kórei!

Lenka Kukurová

Někteří autoři mají ambice psát o tom, jací jsme, stačí ale pár nepříznivých recenzí a hned se ukáže, jací jsou oni. Jana Čulíka z Britských listů tak rozčílila recenze jeho knihy o českém filmu od Ireny Hejdové, že nám poskytl moc pěknou představu o svém myšlení: věcném, přesném a neemotivním. Jak jinak si přeložit tvrzení, že jeho oponenti jsou bez výjimky pravcovi exponentni tak pitomí, že jako Hejdová jsou „hodně pod úrovní nejpitomějších seminárních prací a písemných zkoušek studentů z Glasgow University, které právě s kolegy opravujeme“. Přesvědčivě působí hlavně fakt, že Čulík dokáže na rozdíl od všech ostatních objektivně posoudit výsledek své práce: napsal skvělé dílo, jen recenzenti absolutně nepochopili metodologii knihy, která je pečlivě a věcně strukturovaná. „Nejtrapnější pro české filmové kritiky je skutečnost, že při recenzi na tuto knihu nepíše o knize, kterou nepřčetli, ale útočí na autora či Britské listy, které jsou jim z osobních a ideologických důvodů nesympatické,“ píše Čulík. Jen kdyby si ti pitomí pravičáci nemysleli, že nejtrapnější je způsob, jakým Čulík diskutuje.

Jiří T. Král

Pražský radní pro kulturu Milan Richter (ODS) se 6. 2. na zasedání Výboru pro kulturu choval jako arogantní technokrat. A nebyl sám. Šlo o granty na kulturu a zasedalo se nad jejich změněnou podobou po loňské žalobě Petra Kratochvíla (Ta Fantastika) na grantový systém radnice. Žaloba tehdy způsobila paniku, radní posunuli termín žádostí – a vymysleli svérázné řešení. Omezili počet podporovaných kategorií z osmi na čtyři; čtvrtina peněz se nyní rozdává v nové kategorii dotace na vstupenku. Na kvalitě díla nezáleží, pro Richtera je důležité, že „magistrát přispěje občanovi 41 Kč na vstupenku“. Výsledkem restrukturalizace grantů je zatím existenční ohrožení divadel. A též se ukázalo, jak prezírávě politici jednají s odbornou grantovou komisí, která při nominaci neměla zprávu o rozdělované sumě a v návrhu teď přestřelila o 8 milionů. Ivan Bednář (ODS) ji obvinil z neschopnosti vnímat realitu, Martin Langmajer (ODS) pak poučil, že granty by měly být jen na rozjezd projektů, úspěšné se pak přece užíví, podpora není pro „staré herce“. Někteří členové výboru nesou jiný názor, neumějí komunikovat bez urážek. Podaří se v takovém ovzduší peníze rozdělit?

Jana Bohutínská

Dvě stě volitelů prezidenta tvořících poslaneckou sněmovnu je voleno systémem poměrného zastoupení. Proto se v něm stále objevuje množství politicky i ideově indiferentních osobností, které přímo volají po přetahování ze strany dvou nejsilnějších politických proudů. Proto nám přes 12 let vládnou vlády menšinové, často bizarně složené. Vrcholu bizarnosti dosáhla vláda současná – 6 zelených poslanců má 4 ministry v konzervativní pravcové vládě opřené o 2 hlasy politických přeběhlíků. Na poslední volbě prezidenta je nové to, co mnoho novinářů nazývá obstrukcemi: úspěšný procedurální boj o veřejnou formu hlasování. Měl zřejmě racionální jádro – ODS měla pro tajnou formu prezidentské volby evidentně koupené hlasy z protivního tábora a při veřejném hlasování by se to prozradilo nebo nefungovalo. Nelze se vyhnout podezření, že kuloárový rozhovor ministra Langer a poslankyně Horníkové s poslancem ČSSD Snitilým, který se pak odevzdal do nemocniční péče, nebyl zdaleka nevinný. Na vládnoucí ODS to nevrhá nijak zvlášť ošklivé světlo, přetahování hlasů je v parlamentní demokracii běžné. Je to ostuda strany, která si do parlamentu vybrala poslance úplatné nebo (což je horší) vydíratelné.

Pavel Matějka