

Čína v roce myši

kniha i film Tahle země není pro starý
asijské dokumenty na festivalu Jeden svět
rozhovor s Mikolášem Chadimou
perforace a kresby Adrieny Šimotové



Ma Liuming: Bez názvu, 2001.

ISSN 1801-4542



Výstavba říše

Proměny čínských měst a architektury

Prudký ekonomický rozvoj, který Čína zažívá od devadesátých let minulého století, učinil z architektury ústřední pole, na kterém dochází k hledání kulturní identity země a kde má být nalezena odpověď na duchovní potřeby společnosti zasažené globalizací a modernizací.

FENG LU

V průběhu posledního desetiletí minulého století čínští architekti využívali tří různých stylů. Stali se buď propagátory modernismu s jeho typickými budovami se skleněnými stěnami; jiní upřednostňovali nostalgický styl, který reprodukoval prvky tradiční čínské architektury, především pak strukturu dřevěných střech, a nakonec tu byli přívrženci eklecticismu, který si namátkou vybíral různé prvky z architektonických stylů staré Evropy. Šlo o zcela odlišné trendy v architektuře, které však byly každý svým způsobem odpovědí na modernizaci, nacionalismus a touhu po masové konzumní společnosti, tedy na hlavní tři síly, které táhly zmatečnou a nejistou čínskou společnost. Číňané byli rozpolceni ve své obavě ze ztráty tradic i odhodlání vymanit se ze zaostalosti. Tento rozpor se odrážel i v debatách o budoucnosti země v podobě dualismu Čína versus Západ nebo tradice versus modernita. Nejde ale o nic nového. Podobné debaty se v zemi středu odehrávají již od poloviny 19. století,

kdy byla donucena otevřít své hranice a čelit západnímu vlivu.

Vejce a hnízdo

Diskuse se mohou vést různé, ale je to obvykle státní aparát, který rozhoduje. V roce 1999 tak čínská vláda vyhlásila vítězný návrh na podobu Velkého národního divadla v Pekingu. Národní divadlo mělo podle představ francouzského architekta Paula Andreua získat podobu obřího kovového vejce, které leží v samém srdci Pekingu. Kontrast s texturou historického středu města snad už nemohl být větší. Přijetím ultramoderního designu čínský stát demonstroval své nové sebevědomí založené na neustálém ekonomickém růstu a své odhodlání zahrnout modernismus do oficiální rétoriky. V témže roce Peking podal oficiální kandidaturu na pořádání olympijských her. Podoba nového divadla byla považována za součást nového image, kterým země chtěla zvýšit své šance na pořadatelsví. Tento záměr jí vyšel v roce 2001.

Podoba národního divadla však vyvolala velkou celonárodní vlnu protestů, především ze strany architektů a intelektuálů. Její součástí byl otevřený dopis ústřední vládě, který v červnu 2000 podepsalo 49 členů Čínské akademie věd a Inženýrské akademie. Později zaslalo vládě svou petici proti návrhu francouzského architekta i 114 známých čínských architektů a učitelů architektury. Odpůrci návrhu upozorňovali především na netransparentní rozhodování: i když pekingský magistrát vyhlásil mezinárodní architektonickou soutěž, je dodnes záhadou, jak byl ve skutečnosti návrh Paula Andreua vybrán. Kromě námitek vůči neprůhledným manévřům se odpůrci vyjadřovali i v tom smyslu, že návrh příliš zasahuje do starého města, krtizovali hrubou estetiku stavby, nedostatečnou pozornost vůči detailům, obrovské stavební náklady a problém bezpečnosti stavby.

Dokončení na s. 23

obsah téma čísla: Čína v roce myši

- 1 **Výstavba říše. Proměny čínských měst a architektury / Feng Lu**
- 5 **Čínský úsměv. Asijská velmoc má novou rétoriku i sebevědomí / Filip Pospíšil**
- 7 **Krev není voda. Čína v Jü Chuově románu / Anna Zádrapová**
- 13 **Dvojitá tvář Zhanga Yimou. Dvacet let čínské historie v díle filmového veterána / Jing Čianová**
- 22 **Kde se bojí draka. Nacionalismus, zločiny minulosti a vztah k nové supervelmoci / André Vltchek**
- 24 **Čína v obraze. Postupy a tváře asijského dokumentu / Jing Čianová**

báseň

- 5 Odtiene / David Voda

literatura

- 6 Pohyblivé písky. Otázky nad Antologií české poezie II / Marie Iljašenko
- 7 Vrah bez vlastností. Tahle země není pro starý Cormaca McCarthyho / Pavel Kořínek
- 7 Krev není voda. Čína v románu Jü Chua / Anna Zádrapová

výtvarné umění

- 8 Přecitlivělý experimentátor. Připomínka velkého malíře Chaima Soutina / Jana Máchalová
- 9 Žár. Perforace a kresby Adrieny Šimotové / Daniela Hodrová

divadlo

- 10 Zvuk, obraz a pohyb na jevištích. Z přehlídky nového divadla Malá inventura / Ester Žantovská
- 10 Explicitnost s odstupem / depeše Lukáše Jiříčky

hudba

- 11 Jak zní elektropop bez proudu. Goldfrapp vypnuli syntezátory / Ondřej Stratilík
- 11 Sonáta pro sběratele / hudební zápisník Karla Veselého

film

- 12 Všichni žijeme v Jednom světě / Kamila Boháčková
- 12 (Dez)iluze lidského pokroku / Lukáš Gregor

rozhovor

- 14 Mikoláš Chadima: Možná už jsem otrlý. 25 let historie a současnost skupiny MCH Band / Jaroslav Riedel

esej

- 16 Svoboda jako vedlejší produkt. Jak vyplnit kontrolovaný prostor / Sylva Poláková

média

- 18 Respekt propadl kultu osobnosti. Pop-historie a nejhorší jedinec dějin / Ondřej Slačálek

společnost

- 19 Proč nebyl Gottwald pučista. Až nás budou miliony / Jiří Noha
- 21 My normální a ti druzí. Naše nevědomá jazyková normalizace / Tomáš Samek
- 25 Na univerzitě si nesundávej šátek! Nábožensky založené Turkyně zvítězily / Erik Siegl
- 25 Uznání nezávislosti jako trest. Svět rozděluje postoj ke Kosovu / Miroslav Suja

poezie

- 26 Drobná činnost uvnitř stepi / Božena Správcová

galerie

- 27 Zuzana Surkošová / připravil Petr Vaňous

nové knihy

DVD a CD

recenze týdne

- 31 Proč je tenhle film dobrý pro Oscary? O vítězném snímku bratří Coenů / Jindřiška Bláhová

rubriky

- 3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout
- 4 oranžový výlep – průběžná výstava komiksů všedního dne
- 5 zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí
- 18 přešlap – Literatura? Dotace! / Jiří T. Král
- 24 par avion – z ruského tisku vybral Ondřej Soukup
- 29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
- 29 soutěž
- 32 ovšem – glosy

editorial

Dámy a pánové, Producent Oldřich Lichtenberg uspořádal tiskovou konferenci ve svém pražském muzikálovém divadle Broadway. Setkání nazvané Děkujeme, odejděte zaměřil proti komisi, kterou si najal kulturní výbor pražské radnice, aby mu radila při rozdělování městských grantů na kulturu. Na pódiu toho dne namísto zpěváků z Kleopatry a Angeliky stál, přesněji seděl Lichtenberg (člen užšího volebního týmu ČSSD v roce 2006), režisér Filip Renč (autor předvolebního klipu pro ODS z roku 2005 a filmu Na vlastní nebezpečí, 2008, na nějž pomáhal zajistit peníze Marek Dalík) a Jan Hartl. Ředitel agentury STEM představil výsledek svého výzkumu: „Česká společnost je k muzikálům velmi vstřícná.“ Ano. Bylo to báječné představení, plné šťavnatých výrazů (Lichtenberga „sere“ sprostota komisařů), hereckých nahrávek (vid', Oldo, Filipe, Egone, Natálko...) a chlapského humoru i romantiky („jsme na pranýři“). Smutné ale je, že šlo o zástupnou show. Ředitelé muzikálů se nemají hádat s odborníky, ale s radními v čele Milanem Richterem – ti mění pravidla podpory kultury, nedotahují je, celkovou koncepci nemají nebo nedodržují a problémy nechávají vyhnít. Podpora šéfů muzikálového byznysu se ambicióznímu Richterovi bude ještě mnohokrát hodit, proto musí zakrýt, že i pro ně jsou jeho pravidla nastavena nefér. Radniční odkládání a mlčení ničí nekomerční divadla a odsunuje Prahu na kulturní periferii. Velké čínské čtení! Libuše Bělunková

došlo

Pražské granty na kulturu

Grantová komise Rady hl. m. Prahy pro udílení grantů v oblasti kultury a umění dodržela grantová pravidla, rozpočet i harmonogram. V žádném případě nezpůsobila zpoždění projednání žádostí. V průběhu série jednání komise řešila tři základní problémy:

1. Nové grantové řízení vypsál magistrát na čtyři skupiny, přestože na skupinu č. 4 (víceleté granty) nebyly vyčleněny žádné prostředky, což je vůči žadatelům nekomerční. Komise v souladu s pravidly navrhla přesun prostředků mezi grantovými skupinami. Jinými slovy: Rada najala komisi na víceleté granty, aniž by jí dala rozpočet, tedy podmínky k práci. Proto hned od začátku grantová komise navrhovala změnu procentuálních poměrů v souladu s platným Usnesením Rady HMP.

2. Pro rok 2008 byly vypsány dvě nové dotační skupiny (č. 1 – dotace na vstupenky a č. 3 – podpora studentů uměleckých škol a začínajících umělců), aniž by byl navýšen rozpočet. Proto grantová komise přesunula prostředky ze skupin, kde bylo méně kvalitních projektů, do skupiny č. 4, kde nebyly žádné prostředky. Komise dodržela procentuální poměr pro novou skupinu č. 1 (dotace

na vstupenku) a celkový finanční limit stanovený magistrátem. Návrh komise byl předložen výboru pro kulturu a volný čas Zastupitelstva hl. m. Prahy, a to dle schváleného harmonogramu.

3. Při schvalování akreditací komise pojala pochybnosti u řady žadatelů, kteří nedoložili, co podmínky ukládají. Komise doporučuje důsledně nezávislým auditem zkontrolovat věrohodnost poskytnutých informací ve skupině č. 1. To však nemůže být důvodem k zastavení celého grantového řízení.

My, členové grantové komise, protestujeme též proti nepravdivému způsobu, jímž TV Noviny na Nově 20. 2. 2008 pojednaly otázku rozdělení grantů na pražskou kulturu. Zmanipulovaná reportáž měla za úkol poštvat nepravdivými údaji šéfy tří soukromých divadel proti grantové komisi, ovládané údajnou skupinou „levičáckých intelektuálů“. Veškerá odpovědnost za prodloužení grantového řízení byla svalena na členy grantové komise, což odporuje skutečnosti, neboť grantová komise i po několikerém vracení svých návrhů harmonogram odevzdávání návrhů na granty splnila, a své návrhy, v celkové výši uzpůsobené požadavkům radních, oficiálně odevzdala 11. 2. 2008. Proto byly hrubou nepravdou hned první věty reportáže: „Dnes měla grantová komise rozdělení navrhnout a radní pro kulturu schválit.“ Což se prý nestalo. Důvod? Komise se prý „díky hledání zástupných problémů snaží blokovat celé rozhodnutí o rozdělení grantů...“ (radní Milan Richter). To je další nepravda. Komise svou práci odvedla, oficiálně ukon-

čila a vyjádřila pouze – soukromým mailem jedné své členky – určité pochybnosti u cca deseti žadatelů nad dodržováním formálních podmínek akreditace, jež vyhlásil sám magistrát. Vrcholem manipulace bylo, když v reportáži zazněla slova jiného člena grantové komise (V. Justa – pozn. red.) o tom, že se „vnitřně nemůže ztotožnit s tím, že mají být podporovány z veřejných zdrojů turistické atrakce, které nemají s kulturou nic společného“. Ta slova byla výslovně vztažena pouze k černým divadlům (Divadlo v Rytířské) a k tzv. Muchovu muzeu, ale lživým komentářem mimo obraz byla přisouzena třem zmíněným divadlům (Ta Fantastika, Kalich, Divadlo Radka Brzobohatého), o kterých v daném kontextu nebyla vůbec řeč. Ředitelé těchto scén se pak mohli právem cítit takovým výrokem poškozeni, což bylo zřejmě cílem zmanipulované reportáže. Prosíme tímto o zjednání nápravy ve smyslu pravdivého informování veřejnosti.

Petr Dorůžka, Vladimír Just, Milan Knížák, Čestmír Kopecký, Yvona Kreuzmannová, Josef Marek, Tomáš Prášek, Ivan Prokop, Antonín Schneider, Marta Smolíková

Domníváme se (také vzhledem k tomu, že grantová komise již dvakrát změnila termín svého rozhodnutí a neustále mění podmínky), že šéf komise pan Just a paní Kreuzmannová se chovají jako čistí lobbisté, kdy základním kritériem pro přidělení grantu je neúspěch. Jen ti, na něž nechodí diváci, mají nárok na dotace. Plné divadlo spokojených diváků je podle nich znakem pokleslosti a komerčnosti.

Myslíme si, že do budoucna by jednotlivé kulturní instituce měly do komise navrhovat své zástupce a ti by z celkového počtu navržených (např. 2 na instituci) byli vylosováni do komise. Současně se domníváme, že není možné, aby z celkové sumy 14,4 miliardy korun ročně do kultury šlo 1,2 miliardy korun přímo. Necháme si u advokátní kanceláře zpracovat právní rozbor a na jeho základě podnět k Úřadu pro hospodářskou soutěž. Nepovažujeme totiž za možné, aby jedna instituce (muzikálové divadlo) si zaplatila rekonstrukci, platila nájem a energie, zaplatila realizaci muzikálu – a jiná, také muzikálové divadlo (Hudební divadlo Karlín – pozn. red.), dostala zrekonstruovaný dům, neplatila nájem a ještě k tomu ročně dostala cca 80 milionů korun. Požadujeme, aby magistrát tato pravidla změnil.

Oldřich Lichtenberg, Divadlo Broadway, Cleopatra Musical

Soutěž

Správná odpověď na otázku z čísla 7 – Za kterou sbírku dostal Vít Slíva cenu Magnesia Litera? – zní: Bubnování na sudy. Knihu Víta Slívy Souvrať posíláme Davidu Bednářovi.

Přesná odpověď na otázku z čísla 8 – Kolik knih Vernona Sullivana přeložil Boris Vian? – neexistuje. Vernon Sullivan je Vianův pseudonym; Vian tudíž není Sullivanovým překladatelem. Uznávali jsme dvě správné odpovědi: buď přeložil knihy čtyři, nebo žádnou. Knihu U mrtvých na barvě kůže nesejde posíláme Marcele Hadravové do Lokte.

–mam–

literatura

Pavel Kolmačka hostem Welesu

Od vydání dosud poslední sbírky (Viděl jsi, že jsi) významného a v kontextu české poezie devadesátých let neopominutelného básníka Pavla Kolmačky (1962) uplynulo deset let. Pro jeho poezii jsou typické religiózní motivy, které v jistých ohledech navazují na tvorbu Bohuslava Reynka a starší generace katolických autorů a kterými se vyznačuje také jeho rozsáhlá próza Stopy za obzor (2006, viz A2 č. 17/2006). Pořad věnovaný jeho nové básnické tvorbě uvedou redaktori literární revue Weles Miroslav Chocholatý, který o starší i současné Kolmačkově tvorbě pohovoří, a Josef Straka.

Kavárna Musea Karlova mostu (Křižovnické náměstí 3, **Praha 1**), ve čtvrtek **6. 3.** v 19.30.

Štěpán Nosek: Po Negativu



Štěpán Nosek (1975) vydal svou básnickou prvotinu Negativ v roce 2003 a obohacen zkušenostmi ze studijního pobytu na dublinské Trinity College se soustavně věnuje překladům moderní irské poezie (antologie irského básnictví Vzdálené tóny naděje, 2000). Básnický fotograf, jehož verše se vyznačují výrazovými prostředky umožňujícími přesné zachycení obrazu, bude číst ze své nové tvorby. Úvodní slovo bude mít grafik a výtvarník Pavel Piekar. **Café Fra** (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v pondělí **11. 3.** v 19.30.

Čtení Arnošta Goldflama

Arnošt Goldflam je znám svým širokým záběrem: spolupracuje s filmem a televizí, vydal několik knih pro dospělé i pro děti, coby písčí režisér, režisující dramatik a herec působí v mnoha tuzemských divadlech. V březnovém vystoupení bude číst ze své divadelní hry Doma u Hitlerů aneb Povídky z Hitlerovic kuchyně.

Kavárna Vesmírna (Ve Smečkách 5, **Praha 1**), v úterý **11. 3.** ve 20.00.

Translatologický večírek

Rétor, performer a pedagog DAMU **Jan Nepomuk Piskač** pravidelně připravuje recitační večery zaměřené na klasická díla světové literatury, která přednáší v překladech i v původním znění. Pro tento pořad, který vznikl ve spolupráci s pražskou DAMU, vybral pásmo úryvků z děl Ch. Morgensterna, R. Queneaua, B. Pasternaka, B. Reynka aj. **Polanova síň** (B. Smetany 13, **Plzeň**) ve středu **12. 3.** v 19.00.

Nedokončený životopis Oty Filipa



Ota Filip (1930) patří k předním představitelům české exilové literatury a jeho jméno zdomácnělo i v německy psané literatuře. V letech, která strávil v exilu (dnes žije v podalpském městečku Murnau), se výrazně zasazoval o uvádění české literatury do tamního prostředí. Udržoval styky i s našimi disidenty a jeho činnost se stala významnou i v širším evropském kulturním kontextu; stal se členem Bavorské akademie věd a umění. Většina Filipova díla se váže k jeho vlastním, dosti dramatickým osudům, také právě vydaný rozsáhlý román memoárů Osmý čili nedokončený životopis (viz A2

č. 9/2008) zabírá padesát let spisovatelova života a navazuje tak na předchozí knihu Sedmý životopis. Popisuje období od roku 1952, do něhož vstupoval ve službě u tzv. černých baronů, dalším výrazným bodem je rok 1998, kdy tragicky zahynul jeho syn Pavel, s jehož smrtí se snaží vypořádat, a kdy musel čelit podezření ze spolupráce s StB. **Dům pánů z Kunštátu** (Dominikánská 9, **Brno**), v neděli **17. 3.** v 17.00.

—pa—

divadlo

Jak jsem se učila řídit

V Americe sbírá dramaticka Paula Vogelová jednu cenu za druhou. Na svém kontě má třeba Obie Award za hru o AIDS The Baltimore Waltz. A také Pulitzerovu cenu za hru Jak jsem se učila řídit (v originále How I Learned to Drive), kterou v české premiéře a v režii Natálie Deákové inscenuje Činoherní studio (ČS) v Ústí nad Labem. Divadlo tak bude mít na repertoáru další hru, která pod slupkou spořádané maloměstské rodiny odhaluje pokřivené nebo minimálně nestandardní vztahy – vedle Tetování německé dramaticky Dey Loherové, z jejíchž incestních vztahů mrazí. A vlastně i vedle Tří sester Antona Pavloviče Čechova, které režisér Marián Amsler nenásilně zasadil do nedávné české socialistické minulosti s realitou „spřátelených“ sovětských vojsk. Divadlo tentokrát slibuje spíš kabaret než klasickou činohru. Jak jsem se učila řídit uvádí **Činoherní studio** (Varšavská 767, **Ústí nad Labem**) v pátek **7. 3.** a v pondělí **10. 3.**, vždy v 19.00.

Karlovo náměstí



David Jařab novinkou Karlovo náměstí rozšiřuje autorský divadelní cyklus s podtitulem Pražské návštěvy na trilogii. Ve svém divadelním místopisu hlavního města už uvedl inscenace Vodičkova – Lazarská, kde mapoval teritorium bezprostředně u divadla, a Žižkov. Tentokrát slibuje komedii inspirovanou Faustem Johanna Wolfganga Goetha. Jařab obsadil silné jádro souboru: Jiřího Černého, Romana Zacha a Martina Pechláta, Ivanu Uhlířovou a Gabrielu Míčovou. Na trilogii je sympatická snaha o divadelní aktualitu s až dokumentárními postupy a také inspirace místy, která mohou mít nečekanou dramatickou podstatu. A tudíž generovat nebo ovlivňovat lidské příběhy. Trilogie se zavříš v **Divadle Komedie** (Jungmannova 1, **Praha 1**) v pátek **7. 3.** a v neděli **9. 3.**, vždy v 19.30.

Tanec přes plot



Divadlo Archa inscenací Tanec přes plot pokračuje po téměř dvou letech v divadelně-hudební spolupráci s uprchlíky, kteří přišli do Česka, a to v rámci dlouhodobého projektu Dialogy na úteků. Z Danube House, kde se konala poslední premiéra projektu Divnej soused (viz A2 č. 40/2006), se režisérka Jana Svobodová s novou inscenací vrací do prostoru samotné Archy. Tentokrát ke spolupráci na scénáři přizvala spisovatelku Hanu Andronikovou, která v roce 2002 za svůj debut Zvuk slunečních hodin získala cenu Magnesia Litera pro objev roku.

V herekém obsazení se vracejí jednak tváře z Divného souseda, například Petra Lustigová a Gugar Manukjan. V Tanci přes plot se však objeví také Philip Schenker, rodilý Švýcar usazený v Česku a spojený mimo jiné s divadelní skupinou Stage Code. Schenker je nejen herec a výtvarník, ale také zkušený hudebník a zpěvák, který se s kapelou The Ritchie Success s přehledem pohybuje v punkových rytmech. Svobodová avizuje, že v inscenaci použije princip kinoautomatu. Novinka je k vidění v **Divadle Archa** (Na Poříčí 26, **Praha 1**) od úterý **11. 3.** do pátku **14. 3.** a od neděle **16. 3.** do úterý **18. 3.**, vždy ve 20.00.

—jb—

film

O rodičích a dětech



Poté, co snímky Poslední plavky, Crash Road, O život a Svatba na bitevním poli uštědřily českému divákovi čtyři kruté direkty, vyhlíží toužebně do budoucna filmy, které jeho rány zahojí. Jedním z adeptů na letošní nadprůměrný český film je Michálkova adaptace textu **Emila Hakla** O rodičích a dětech. **Vladimír Michálek** se do dějin českého filmu zapsal coby chameleonský režisér, který je schopen bravurně zvládnout několik naprosto odlišných žánrů (kafkovská Amerika, citlivě Zapomenuté světlo, antiwestern Je třeba zabít Sekala, drogový trip Anděl Exit, hořká komedie Babí léto) a zpracování Haklovy předlohy je dalším dílem bohaté mozaiky jeho filmografie. Haklův text (Magnesia Litera za rok 2002) je jedním dlouhým dialogem otce a syna, kteří se procházejí Prahou a bilancují nejen svůj vztah, ale také kontext dějin celého 20. století. Ve snímku postaveném na dialogu je klíčové herecké obsazení: v roli otce se objevuje jeden z posledních pamětníků zlaté éry domácího filmu **Josef Somr**, v roli syna pak zástupce mladší herecké generace **David Novotný** (Non plus ultras, Pravidla lži). Herecký ansámbľ doplňují osvědčení **Jiří Lábus** a **Zuzana Stivínová** (která již s Michálkem spolupracovala na filmu Anděl Exit). **Premiéra 6. 3.**

—jj—

V Praze, Českých Budějovicích a Brně se rozpoutají Fotojatka

Myslíte si, že fotografie je už pomalu odumírajícím médiem? Přesný opak zastávají organizátoři již druhého ročníku netradičního **festivalu Fotojatka**, jenž se po loňském úspěchu ze svého budějovického centra rozšířil i do Prahy a Brna. Festival si klade za cíl zviditelnit fotografii jako svébytné umělecké médium a vtisknout ji do kontextu velkého filmového plátna. Páteří programu jsou projekce fotografií předních středoevropských tvůrců doplněné hudbou. K vidění budou doposud neviděná díla **Jindřicha Štreita**, který nad festivalem převzal záštitu, snímky jednoho z vítězů World Press Photo 2007 **Rafala Milacha**, fotografie pravidelného účastníka Czech Press Photo **Martina Kollara** či pohledy do drobnosvěta mikrobiologa RNDr. **František Weyda**. Fotografie je často tematizována i ve filmu, o čemž se budete moci přesvědčit v některém z uváděných snímků: **Zvětšenina**, **Jan Saudek: V pekle svých vášní**, **Ráj v nedohlednu**, **Sladký život** či **Obrazy starého světa**. Fotojatka zahájí svou pouť v pražském kině **Aero (7. 3. – 9. 3.)**, pokračují v českobudějovickém **kulturním centru Bazilika (14. 3. – 16. 3.)** a zakončení se odehraje v brněnském kině **Art (21. 3.)**. Více informací na fotojatka.cz.

Umlčme tu písničku

aneb Jeden Svět 2008

Festival dokumentárních filmů o lidských právech s názvem **Jeden svět** se za dobu své desetileté existence stal jednou z nejvýznamnějších akcí tohoto druhu v celé Evropě. Pražská část se bude letos konat **od 5. do 13. 3.** a čítá 138 dokumentů ze čtyřiceti zemí, přičemž festival bude v průběhu března a dubna pokračovat ve 28 městech po celé České republice. Jubilejní ročník je mimo jiné zaměřen na problémy světových diktatur, chudobu a bezpráví, a i když si svět připomíná 60. výročí Všeobecné deklarace lidských práv, sekce **Zaostřeno na diktatury** ukazuje, že ne vše je zcela růžové. Mimo jiné se dočkáte i programových sekcí **„Proč potřebujeme demokracii?“**, **Putinovo Rusko** či **Filmy, které změnily svět**. Hlavní soutěž nabídne 16 filmů včetně režisérské verze snímku **Občan Havel**. Samozřejmě nebudou chybět ani doprovodné akce ve formě výstav apod. Více informací na jedensvet.cz

—ph—

hudba

Osedlej ve skalách vodopád



Písničkář **Oldřich Janota** byl vždycky jaksí o krok dva před svými oddanými posluchači. V osmdesátých letech experimentoval s rockovým obsazením Mozart K., obohaceným o zvuk harmonia, později v triu s Pavlem Richterem a Lubošem Fiedlerem (High Fidelity) pokoušel minimalismus a téměř rezignoval na své pověstné košaté texty. Po námluvách s esoteriky Vojtěchem a Irenou Havlovými se definitivně vydal na sólovou dráhu, směrem k dalšímu oprošťování výrazu a limitnímu přibližování se totálnímu minimalismu. Táhlé repetice kytarových motivů, opakování na kost ohlodoných textů, sestávajících už jen z několika slov, nábožné ticho. **Vrchlického divadlo** (Osvoboditelů 411, **Louny**), ve středu **5. 3.** v 19.00.

SPERM festival

Třetí ročník přehlídky aktuálního umění, hudby a vizuální kultury. Během tří dnů a na dvou místech v Praze uvidíte hrdiny tanečního parketu **Modeselektor** s jejich vizuálními kolegy **Pfaffinderei**, záračné dítě posttechna **Deadbeata**, eklektickou elektro-rockovou show od **Joakim & His Ectoplasmic Band**, minimalismus **Franka Bretschneidera**, performativní **Burbuju** z Barcelony, breakcorového šířitele **Jasona Forresta**, průkopníka 8-bitů **Nullsleepa**, čerstvý domácí projekt **Ghostmother** a více než 20 dalších umělců. **Divadlo La Fabrika** (Komunardů 30, **Praha 7**) a **Prostor Abaton** (Na Košince 8, **Praha 8**), od čtvrtka **6. 3.** do soboty **8. 3.**

Osmý březen podruhé...



Osmého března se nejjeden pražský fanoušek alternativní hudby dostane před nepříjemné dilemma – kromě Spermu se nabízí hned několik dalších zvukových lákadel. Například je páté kolo **Dark Live Festu**, mezinárodní přehlídky industriálem a temnou ambientní hudbou ovlivněných seskupení. Za hvězdy akce lze označit skandinávské spolutvůrce

aktuálního výrazu industriální scény **Deutsch Nepal** a pompézně mystické **Raison d’Etre**, Němečtí **Klangstabil** naruší temnou atmosféru tvořenou ostatními vystupujícími a předvedou nervní koncertní vystoupení, plné pokřivených rytmů, analogových syntezátorů a tlučení hlavou o podlahu pódia. Zbývající **Empusae** a **Rome** se přidříží žánrových pravidel stanovených staršími soupevníky. **Rock Café** (Národní 20, **Praha 1**), v sobotu **8. 3.** ve 20.00.

...a potřetí.



Warholovsky nazvaná japonská skupina **Up-Tight** se noří do sonických vln již od roku 1992. Pestrá směs hlukové improvizace s melodiemi evokujícími atmosféru Velvet Underground či raných Pink Floyd a Spacemen 3 překvapuje svou naléhavostí a uvolněnou koncentrací. Hypnotický zvuk bicích a zář zkeslených kytarových ploch. Sluneční brýle s sebou, radí pořadatelé. Americko-rakouské kvarteto zvukových badatelů **Primordia Undermind** navazuje na odkaz svobody v hudbě konce šedesátých let, jen s novou hutností a kyprostí zvuku. Neotřelá improvizace s kořeny bukolické jednoduchosti i zvuk akustické kytary ohromují svou autenticitou. **Chateau l’enfer rouge** (Jakubská 2, **Praha 1**), v sobotu **8. 3.** ve 20.00.

—pf—

výtvarné umění

Pojetí lásky

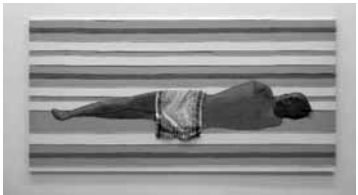


Výstava **Pojetí lásky / Konzepte der Liebe** se zabývá stavem zamilovanosti. Zkušenost zamilovaného je předestřena jako zásadní hybný moment v životě, a to zejména proto, že láska, na rozdíl od kapitalistické logiky vztahů, nemůže být (snad) naprogramována k úspěchu. Kurátorka Monika Rincková se inspirovala tezemi Rolanda Barthesa, který slabost zamilovaného či láskou zhrzeného nahlíží paradoxně k obecnému racionálnímu diskursu jako sílu, jež umožňuje dosáhnout těch nejkřehčích průniků do sebe sama a zároveň se chovat radikálně, a v rámci společenského konsensu tedy většinou nekorektně. Východiskem Pojetí lásky je práce umělkyně Judith Hopfové, která je zároveň spoluautorkou výstavy. Od roku 2005 na ní spolupracovala s řadou umělců, jako jsou například Stephan Geene a Deborah Schamoniová. Osloveni byli i Bless, Gerry Bibby, de Rijke/de Roij, Eckehard Ehlers a Jörg Rode, Francesca Lacatenová a Florian Zeyfang, kteří zosobňují rozmanité přístupy k hledání jazyka zamilovanosti a lásky. Jarní výstavu se vším všudy lze zhlédnout v **Kölnischer Kunstverein**, Die Brücke – Hahnenstraße 6 v **Kolíně nad Rýnem** do **30. 3.**

—kv—

Screen

Pražská Galerie Jiří Švestka přichází s kurátorským projektem jednoho ze svých autorů. **Michal Pěchouček (1973)**, absolvent Akademie výtvarných umění (1993–99, J. Lindovský, J. David) a laureát Ceny Jindřicha Chalupeckého za rok 2003, je všestranný umělec, který pro své vyjádření



používá různé umělecké formy a postupy – video, malbu, fotografii, instalaci ad. Pěstuje žánry jako „fotoromán“ nebo „obrazovou novelu“, využívá postupy divadelní inscenace i filmového střihu, což samo o sobě poukazuje k autorovým mediálním prostupům při hledání výsledného výstavního konceptu. Také současný projekt Screen pracuje s výrazovými přesmyky a kontrasty, tentokrát v rámci jednoho média – malby. „Zjevným leitmotivem výstavy Screen je kombinace geometrické abstrakce a figurálního realismu – geometrie jakožto posel logického i intuitivního myšlení, realismus jako vyslanec milosti, tradice, symboliky ikonografických žánrů. Záměrně se zde spojuje jednoduchost a komplikace, neosobnost a intimita, bezobsažnost s patosem“, vysvětluje svůj záměr autor, který si přizval k vlastní prezentaci ještě **dva hosty – Simonu Smrčkovou** (1981) a **Evžena Šimeru** (1980). Výstavu lze navštívit na adrese Biskupský dvůr 6, **Praha 1**, do **5. 4.**
–pev–

Retrospektiva Marka Rothka
Malba **Marka Rothka** (1903–1970), jednoho z nejvýznamnějších amerických výtvarných umělců 20. století, je v evropských muzeích zastoupena jen zřídka. Jako Marcus Rothkowitz, narozený v litevské části bývalého Ruska, přišel v deseti letech do Spojených států. V roce 1930, po absolvování studií na Yale a New School of Design v New Yorku, začal malovat nejdříve figurativní práce a po krátkém období ovlivněném surrealismem se dostal koncem čtyřicátých let ke svému signifikantnímu velkoformátovému obrazu, sestávajícímu z řady jemných barevných vrstev, které vzájemnými vztahy vyvolávají prostorový dojem a iluzi hloubky. Poslední velká

Rothkova výstava v Evropě se uskutečnila v roce 2001 v basilejské Fondation Beyerler. Mnichovská retrospektiva, která poté putuje do Hamburku, prezentuje více než sto autorových obrazů a prací na papíře. K retrospektivě byl vydán obsáhlý katalog. Výstavu Mark Rothko – Retrospektive lze navštívit do **27. 4.** v **Kunsthalle der Hypokulturstiftung**, Theatinerstraße 8, v **Mnichově**, a od **16. 5.** do **3. 8.** v **Kunsthalle**, Glockengießerwall, v **Hamburku**.
–cl–

televize

Casablanca



Film, který je označován za jeden z nejlepších amerických snímků všech dob a na druhé straně bývá kritizován jako snůška melodramatických klišé. Romanticko-dobrodružného příběhu z druhé světové války se však určitě dotkla červená knihovna – jedním z proslulých podniků africké Casablanky je noční klub Američana Ricka Blaina (ikonický **Humphrey Bogart**), jenž je útočištěm pro všechny, kdo chtějí zapomenout na nesnadnou dobu. Ricka vytrhává z pasivního a pohodlného cynismu až příchod vůdce protifašistického odboje Victora Laszla a jeho ženy Ilsy (**Ingrid Bergmanová**), kteří musí získat vízum do USA, jinak by je dostihlo všeho schopné gestapo. Rick ale v Laszlově ženě poznává svou bývalou milenkou, do níž je stále zamilován... Velká koncentrace klišé může vést k odmítnutí tohoto skvěle vygradovaného snímku, jehož kultovnímu statutu bychom se mohli podívat. Částečné vysvětlení by mohl sdělit italský sémiotik a spisovatel **Umberto Eco**: „...jak známo, tři klišé,

kteřá nejsou soudržná, vytvářejí galimatyáš, zatímco tisíce nesoudržných klišé vytváří cosi monumentálního. Je to něco podobného tomu monstróznímu kostelu v Barceloně. Gaudiho kostelu Svaté trojice.“
ČT 1, ve čtvrtek **6. 3.** v 10.00.

Filmopolis

Letošní 58. ročník filmového festivalu **Berlinale** je už skoro měsíc minulostí, ale díky Štefanu Uhríkovi a Haně Cielové si jej lze zrekapitulovat v rámci únorového dílu měsíčníku Filmopolis. Můžete se v něm střetnout s filmy Korejce Hong Sangsooa, pohlédnout na jednoho z oscarových favoritů **Až na krev** (There Will Be Blood, 2007) Paula Thomase Andersona nebo zhodnotit polskou šanci v oscarovém kolbišti – historicko-politické svědectví **Katyn** Andrzeje Wajdy. Občan Havel byl jediným oficiálním českým zástupcem a uvidíme, jak si na festivalu vedl. Nejen filmem živ jest člověk, jak zjistíte na příkladu ředitele a gurmána Dietera Kosslicka, jenž založil speciální sekci **Kulinářské kino**. Samozřejmě nesmějí chybět ani ti, kteří byli na letošním ročníku oceněni zlatou medvědí soškou.
ČT 2, v sobotu **8. 3.** ve 22.00.

Naprosto osvětleno



Po mamutím úspěchu trilogie Pán prstenů se **Elijah Wood** logicky soustředil na menší a herecky zajímavější snímky, jako byl vynikající Věčný svit neposkvrněné mysli (režie Michel Gondry, 2004) či adaptace románu Jonathana Safrana Foera **Naprosto osvětleno**. V něm ztvárnil hrdinu se jménem totožným s autorem předlohy, jenž se coby americký Žid vydává na Ukrajinu v naději, že zde najde ženu, která za druhé světové války zachránila jeho dědečka před nacisty. Společně s naivním ukrajinským

studentem Alexem Perčovem (**Eugene Hutz**) putují poničenou krajinou východní Evropy a pomalu odkrývají stopy minulosti. A nejen té nacistické... Režisér (a herec) **Liev Schreiber** se s předlohou popral s mírně nevyrovnaným skóre, na druhé straně ale dokázal natočit (i Kusturicou inspirovanou) příjemně nostalgickou road-movie, u které navíc můžeme přemýšlet i o mimofilmových zcizovacích efektech způsobených známými lokacemi (film se natáčel v ČR).
HBO, v neděli **9. 3.** v 16.35
–ph–

rozhlas

V pořadu **Psáno kurzívou** zazní fragmenty z esejistické knihy frankofonního švýcarského prozaika Charlese Ferdinanda Ramuze (1878–1947) Míra člověka. Text vyšel poprvé roku 1935. Z překladu Jiřiny Rybářové připravil Rudolf Matys. Účinkuje Vladimír Brabec. Režie Dimitrij Dudík.
ČRo 3 – Vltava, ve čtvrtek **6. 3.** v 10.00

Komedie nová o vdově

Biblická hra ze 16. století. Pavel Kyrmezer je nejvýznamnější dramatický autor renesančního písemnictví na našem území a pro jeho původ – pocházel z Banské Štiavnice nebo z Kremnice – se k němu jako ke svému národnímu autorovi hlásí i slovenská literární historie. Námět Komedie nové o vdově pochází z Královských knih. Rozhlasová úprava a režie Josef Melč. Scénická hudba Jiří Smutný. Účinkují **Libuše Havelková**, **Miloš Kopecký**, **Josef Kemr**. Natočeno v roce 1968.
ČRo 2 – Praha, v neděli **9. 3.** ve 20.05.

Norimberský proces

Pořad byl natočen na památku zavražděných židovských vězňů českého rodinného tábora v Osvětimi (v noci z 8. na 9. 3. 1944). Besedují v něm historička z Ústavu pro soudobé dějiny Akademie věd Helena Krejčová, ředitel Židovského muzea v Praze Leo Pavlát, tajemník Federace židovských

obcí České republiky Tomáš Kraus a bývalý příslušník izraelské armády novinář David Shorf. V pořadu zazní zvukové dokumenty ze zasedání Mezinárodního vojenského tribunálu v Norimberku, ukázky z projevů obviněných válečných zločinců a písně z období Třetí říše. Na přípravě zvukových dokumentů spolupracovali Eva Ješutová a Miloslav Turek. Úryvky z Norimberského deníku amerického vojenského psychologa dr. Gustava Marka Gilberta, který byl přítomen po celou dobu procesu, čte Jan Potměšil. Zpívají a hrají příslušníci Hitlerjugend, německé armády, jednotek SS, neznámí interpreti z dobových nosičů a Marlene Dietrichová. Připravila a uvádí Vladimíra Lukařová.
ČRo 3 – Vltava, v pátek **7. 3.** ve 20.00.

Kočičí hra

Známa hra Istvána Örkényho o stárnoucích lidech a touze důstojnosti – v rozhlasovém provedení z roku 1973. Maďarský spisovatel a dramatik židovského původu, vystudovaný lékárník chemik, vydal první knihu krátkých příběhů Tanec oceánu v roce 1941. V roce 1942 byl poslán na východní frontu, poté zajat a odveden do lágru nedaleko Moskvy, kde napsal mimo jiné hru Voroněž. V roce 1946 se vrátil do Budapešti, po roce 1956 nesměl čtyři roky publikovat. Popularitu si dobyl krátkými povídkami groteskně-absurdní povahy, které vyšly v několika menších svazcích, například Minutové grotesky (Egyperces novellák, česky 1978). V roce 2004 po něm bylo pojmenováno jedno z divadel v Budapešti. V Česku často hrané drama Kočičí hra přeložili František Stier a Ida de Vries. Pro rozhlas upravil Vladimír Mráček. V režii Jana Tůmy účinkují Jana Janovská, Helena Trýbová, Zdena Herfortová.
ČRo 3 – Vltava, v sobotu **8. 3.** ve 14.00.
–aj–

aj – Adam Jursa / **cl** – Čestmír Lang / **jb** – Jana Bohutínská / **jj** – Jan Jílek / **kv** – Klára Vornáčková / **pa** – Petr Andreas / **pf** – Petr Ferenc / **ph** – Petr Hamšík / **pev** – Petr Vaňous

bublina

Archy s různě objemnými prázdnými bublinami vyšly jako příloha vánočního dvojčísla A2 (51–52/2007), další lze vyzvednout v redakci našeho týdeníku či objednat na její mailové či poštovní adrese (zdarma zašleme). Své přímé zásahy do stereotypních obrazů fotografujte a posílejte na adresu bublina@tydenikA2.cz.

Nejlepší přetiskneme v A2 či uveřejníme na webu www.tydenikA2.cz/bublina.

Bublina týdne:
Jan Hurák, Hradec Králové

Návod k využití:

- odloupněte bublinu,
 - doplňte text a nalepte,
 - vyfotografujte a pošlete do redakce na bublina@tydenikA2.cz.
- Kam bublinu nalepíte, záleží jen na vás. A2 kulturní týdeník nenese žádnou odpovědnost za škodu, která by případným nezákonným jednáním mohla vzniknout.



Čínský úsměv

Asijská velmoc má novou rétoriku i sebevědomí

S blížící se olympiádou se zaměřuje pozornost celého světa na „novou“ světovou supervelmoc – Čínu. I v novém „roce myši“ její hospodářství podle ekonomů dále expanduje a úřady pečlivě leští zbrusu novou image. Kdo ale ví, co se v zemi vlastně děje?

FILIP POSPÍŠIL

„Čína je země, která bere ohled na životní prostředí a ctí hodnoty citlivosti, důstojnosti a mezilidských vztahů,“ přesvědčují oficiální masmédia v nepřetržité kampani, která trvá již více než rok. „Dokážeme, že jsme připraveni,“ zní další slogan, který chce vyjádřit, že organizátoři olympijských her představí zemi jako civilizovanou a modernizovanou. A nepochybně uspějí.

Ať již diváci či novináři přiletí do Pekingu nebo do Šanghaje, přivítají je supermoderní letiště, podzemní dráhy a dálnice, okolo cesty se budou tyčit celá nová města mrakodrapů a možná ani nebude zácpa. Vždyť již vloni v srpnu v hlavním městě nacvičovali, co se stane, když budou moci vyjet do centra jen auta se sudými nebo lichými čísly poznávacích značek.

Sportovní příznivce čekají pompézní ceremoniály v obrovských futuristických stavbách, triumfální výkony čínských sportovců, nefalšované nadšení davů, bičované přesvědčivými výkony profesionálů oficiálních masmédií. Diváci budou moci jásat z plných plic, protože mraky smogu nad městem budou rozehnány za použití nejmodernějších technologií. Setkají se s ochotnými a vstřícnými lidmi, plnými ohleduplnosti.

Předpovídat budoucnost je samozřejmě ošidné. Ale jsou tu určité věci, na které se dá celkem spoléhat. I když se mezi desetitisíci zahraničních novinářů jistě najdou štouralové, kteří se budou pít po známkách domácího nesouhlasu a nespokojenosti, a možná se i nakonec najdou vrcholoví sportovci, kteří odmítnou sportovat v zemi pracovních táborů, potlačující práva ubohých Tibetanů, hluk všeobecné pozitivní nálady je překryje. Hledání nespokojenců v Číně není snadné. Strach z následků se u místních kombinuje s tradičním zvykem nestěžovat si před cizími. O ty, kdo sílu tradice i obavy z represí překo-

nají, se úřady zřejmě dokážou postarat.

Na konci ledna přinesl například list New York Times informace o věznění a perzekuci dvou „internetových disidentů“ Hu Jiaa a Zeng Jinyan, kteří šířili informace o protestech farmářů, porušování lidských práv a dalších senzitivních tématech. Ve vězení je tak údajně momentálně 51 disidentů, kteří se opovážili distribuovat po síti neschválené texty. Za minulý rok úřady podle organizace Reporters Without Borders zablokovaly 2500 stránek s „nevhodným obsahem“. Letos v lednu pak bylo oznámeno, že video a audio na internetu budou moci šířit jen státem povolené společnosti. Praktický způsob naplnění tohoto nařízení sice zůstává nejasný, v případě nutnosti je však po ruce dostatečně silný aparát.

Skvělá bublina

Ovšem svoboda projevu a lidská práva nejsou tématy, která by v Číně skutečně hýbala veřejným míněním. „Lidská práva jsou tu od konce osmdesátých let považována za sprosté slovo. Většina si myslí: podívejte se, mluvilo se o nich a přišly potíže. Teď se o nich nemluví a máme tu prosperitu,“ řekl mi známý šanghajský historik. Hospodářský růst přináší velké příležitosti pro vznikající střední třídu a ta při vyhlídkách na kariéru odsunuje námitky stranou. „Samozřejmě, jsou tu různá omezení, ale jsou tu i příležitosti k vlastnímu rozvoji, které se v zahraničí těžko hledají,“ prohlašuje David, který se po studiích a úspěšné kariéře v USA vrátil před pár lety do své domoviny a nyní pracuje v Pekingu jako poradce nadnárodní společnosti. I ti, kterým ekonomický rozmach zatím lepší živobytí nepřinesl, jako například dělníci a stavbaři z vesnic, kteří se po statisících snaží ilegálně sehnat práci ve velkoměstech, se mohou do budoucnosti dívat s nadějí. „Někdy si ale říkám, že ta rychle ros-

toucí bublina musí někdy prasknout,“ skepticky poznamenává David. A v podobném duchu začínají v poslední době varovat i někteří ekonomové.

Vysoká poptávka po zemědělských produktech spolu s nepřízní počasí a dalšími faktory vyhnala v posledních měsících ceny potravin o osmnáct procent. I kvůli nim lednová inflace přesáhla sedm procent. To se pochopitelně dotkne především nízkých sociálních vrstev a nůžky mezi bohatnoucími a chudými (podle údajů Světové banky žije v chudobě momentálně 300 milionů Číňanů) se ještě více rozevrou.

A pak je tu samozřejmě korupce. Jak se praví s jemnou ironií v jednom z populárních čínských vtipů: „Vysocí úředníci jsou plní energie – a dostanou se výše, nižší úředníci jsou plní korupce – a budou potrestáni, obyčejní lidé jsou tuláci a devianti – a budou napraveni.“ Ve skutečnosti se ale oficiální protikorupční kampaně čas od času dotýkají i nejvyšší postavených funkcionářů. Potrestání tak byli v posledních letech například starostové a straničtí šéfové Pekingu a Šanghaje. Ovšem systém je i nadále založen na neprůhledných stranických byrokratických mechanismech, které s přílivem zahraničních investic disponují obrovskými prostředky. V takovém prostředí pochopitelně nepomáhá ani občasné stínání vedoucích hlav.

Podobné problémy ovšem oslavy svátku sportu zřejmě nenaruší. Stejně tak jako nervozita nad rostoucí silou nové supervelmoci i jejími skrytými slabostmi, která narůstá u sousedů. „Před olympijskými hrami se na nás Čína usmívá. Uvidíme, co bude po nich,“ pronesl temně loni v srpnu na konferenci v Pekingu tehdejší generální tajemník Sdružení národů Jihovýchodní Asie (ASEAN) Ong Keng Yong. Podobnou otázku si s ním klade celý svět i sami Číňané.

zkrátka

Česko-slovenský týdeník Mosty se od prvního letošního čísla stává součástí dvouměsíčníku Listy. / O Cenu Alfréda Radoka za rok 2007 se v kategorii inscenace utkají hry Proces (F. Kafka a D. D. Pařízek, Divadlo Komedie), Smrt Pavla I. (D. Merežkovskij, Městské divadlo Brno) a Hrdina západu (J. M. Synge, Činoherní klub Praha). / Podle studie Institutu umění-Divadelního ústavu, společnosti EUPC a ProCulture zaměstnává kultura 3,3 % aktivně pracujících na českém trhu práce (asi 85 500 osob) a objem produkce tohoto sektoru v roce 2005 představoval 1,6 % celkové produkce ČR (téměř 120 miliard). / Španělskou literární cenu Alfaguara získal spisovatel Antonio Orlando za román Chiquita. / Méně nudný pohled než v případě hlavních cen skýtají žánrové nominace na cenu Anděl. Objevují se tu jména jako Limbo, Jaromír Honzák Quartet, Zuzana Dumková (Jazz & Blues), LA4, Marko (Hip-hop & r'n'b), Midi Lidi, Esgmeq, Bird Build Nest Underground (Alternativní scéna) nebo Sto zvířat (Ska & reggae). / Zpěvačka Björk věnovala svou píseň Declare

Independence Kosovu, vzápětí byl zrušen její letní koncert v Srbsku. Organizátoři koncertu by prý nebyli schopni zajistit její bezpečnost. / Vila Anička, secesní rodinný dům v Hradci Králové, byla prohlášena za kulturní památku. / Eurokomisař Charlie McCreevy představil svůj záměr prodloužit ochranu práv evropských výkonných umělců z 50 na 95 let. / V rámci oslav čtyřicetiletého jubilea Bookero vy ceny vybere skupina porotců šest knih oceněných touto cenou a veřejnost z nich posléze určí vítěze. / Pákistánská vláda dala internetovým poskytovatelům pokyn, aby zablokovali přístup na portál YouTube.com kvůli nahrávkám s „rouhavým obsahem“. / Komiks Charles Burnse Černá díra, který letos vyjde česky, bude předlohou filmu režiséra Davida Finchera. / Byl zveřejněn užší seznam knih nominovaných na cenu za nejpodivnější název. Ve výběru jsou: Byl jsem mučen zakrslou královnou lásky, Jak napsat jak napsat knihu, Jsou ženy lidé? A jiné mezinárodní dialogy, Problém sýru vyřešen, Jestli chceš být úspěšný ve vztazích, začni u svých nohou a Lidé, kterým záleží na Southendu a dál: Od krále Canuteho k doktorovi Cítímsedobře. / Agent Jason Bourne a jeho režisér Peter Greengrass se vrátí ve čtvrtém pokračování filmu. / V Hollywoodu by měly vzniknout čtyři snímky podle deskové hry Monopoly. / Postapokalyptickou novelu Cesta od Cormaca McCarthyho v letošním roce zfilmuje australský režisér John Hillcoat (Proposition). Hlavní roli ztvární Viggo Mortensen. –lb–, –jgr–, –kk–

David Voda

ODTIENE sivej hmoty, však ty

nechty-belky, polmesiačky

barnavé, belasé

vlasý striebrom triezve

pulover lila (made in italia)

tvoj hlas v spálni (komm)

mačka neposlušná

poslepačky, farby teba

Pohyblivé písky

Otázky nad Antologií české poezie II

Nový přehledový soubor české poezie odlišuje od jiných antologií, s nimiž se mohl čtenář v posledních letech setkat, především snaha zprostředkovat komplexní přehled české básnické tvorby v úzkém časovém rozmezí. Jako první vydalo nakladatelství Dybbuk svazek zaměřený na díla z rozmezí let 1986–2006.

MARIE ILJAŠENKO

Kniha vychází necelých šest let po vzniku výboru z české poezie 20. století *Ryby katedrál*, uspořádaného básníkem Odilem Stradickým ze Strdic. V roce 2002 se pak objevila antologie sestavená Petrem A. Bílkem, Miroslavem Huptychem, Janem Macháčkem a Vladimírem Pistoriem s názvem *Pegasovo poučení*. Ta obsahuje verše šedesáti básníků druhé poloviny minulého století a co do uspořádání se inspirovala proslulou antologií *A co básník* z roku 1963. Na rozdíl od těchto dvou je *Antologie české poezie II* pokusem o objektivizující pohled na tvorbu střední a mladší generace básníků a proklamuje ambici stát se základní příručkou pro školy a široký okruh zájemců o novodobé české básnictví.

Spor Jáкова s Ezauem

Dvousvazková antologie přichází na svět poněkud zvláštním způsobem, který připomíná spor Jáкова s Ezauem nad miskou čočky a způsobuje tak jisté zmatky. Díly vycházejí v opačném pořadí, přičemž první díl by měl vyjít letos na podzim. Představí autory narozené do roku 1939, jejich verše budou vybírány z období 1966–2006.

Aktuální díl obsahuje verše básníků narozených po roce 1940. Použití tohoto umělého mezníku bohužel způsobilo hned několik problémů. Byli tu od sebe odděleni autoři, kteří se formovali ve stejnou dobu a jsou umělecky spřízněni. V knize se například objevují Ivan Wernisch a Petr Kabeš, ale už ne třeba Jiří Gruša. Básníci Petr Král a Ivan Wernisch zase vytýkají editorům, že u tvůrců jejich generace, kteří se do druhého svazku dostali, jsou vynechány podstatné části básnického díla. Také jejich bibliografie není kompletní, protože zde nejsou uvedeny sbírky, které do časového rozmezí druhého dílu nespádají. Zvláštní výjimka se týká autorů, kteří se sice narodili po roce 1940, ale jádro jejich díla spadá před rok 1986; ti budou zařazeni až do připravovaného svazku. Nezbývá než doufat, že první díl *Antologie* tyto problémy dořeší a nezpůsobí ještě větší zmatek.

Hraví a pracující básníci

Obrácené pořadí prvního a druhého dílu ale není jedinou neobvyklostí, nad kterou se můžeme pozastavit. Svéráznou cestou šli editoři i co do členění výboru. Namísto tradičního chronologického nebo abecedního řazení rozdělili básníky a jejich texty do sedmnácti oddílů podle kombinace nejrozličnějších hledisek. Zatímco někdy se vodítkem stala formální či motivická podobnost básnických textů, jindy autory spojuje blízkost biografická. Editoři uvádějí, že jejich snahou nebylo vymezení proudů nebo skupin; rozdělením autorů do jednotlivých sekcí k tomu



Josef Kotzian (Solferino): 18. 5. 1923

však nakročili a nechali na čtenáři, ať si s tím poradí sám.

Čtenatel, jehož denním chlebem není moderní česká poezie, se jakž takž vyrovná s „výraznými tvůrčími individualitami“, což je označení, které tvůrci přičkají mezi jinými Petru Kabešovi, Miloslavu Topinkovi, Jaromíru Typltovi a „metafyzikou všednosti“, kam byli zařazeni například Petr Král, Jan Štolba a Petr Hruška. Následuje underground, surrealisté a křesťansky orientovaní autoři, ale dál už lze editorský úmysl sledovat jen stěží. Do oddílu sdružujícího „autory soustředěné na člověka konfrontovaného s různými podobami každodennosti“ byl zařazen například Jiří Rulf, Petr Motýl a Petr Hrbáč, nelze se ale ubránit pocitu, že by se tato charakteristika za jiných okolností mohla týkat drtivé většiny současných básníků, stejně jako definice „autoři zdrženliví a úsporní ve výrazu“ nebo skupina básníků „jednak hravých, ale též pracujících s určitým myšlenkovým konceptem“.

Ač působí sympaticky, že se editoři nespokojili s abecedním členěním a pokusili se vyzna-

čit určité cesty, kterými se poezie posledních dvou desetiletí ubírala, je škoda, že k nim nenabídlí klíč. Za těchto okolností by snad bylo šťastnější ony „chlívečky“ zrušit a nechat čtenáře napospas textům seřazeným zcela „nadvokou“.

Poslední skupina je zcela výjimečná a vzbuzuje rozporuplné reakce. Jedná se o oddíl internetové poezie. Jeho editorka Jitka Srbová čerpala z poezie, která se objevila na nejznámějších českých literárních serverech, jako je Písmák, Totem nebo LiTerra. Protože však je tento oddíl z knihy graficky vyčleněn a protože v něm byl autorům ponechán jen malý prostor, vzbuzuje dojem, že byl do knihy zařazen „na zkoušku“. Tento dojem zesiluje i skutečnost, že autoři, až na jednu výjimku, jsou uvedeni pouze pod svými internetovými přezdívkami. Ačkoli ani o „papírových“ básnících z ostatních šestnácti oddílů se toho nedozvíme mnoho, zde se nedozvíme nic až na rok narození. Do knihy tak jsou přeneseny znaky internetové komunikace: anonymita a neformálnost, důraz na příslušnost ke komunitě. Avšak to, co na inter-

netu působí přirozeně, vzbuzuje v tradičním médiu, jakým je kniha, rozpačitost.

Zda je to správný způsob, jak prezentovat široké veřejnosti autory publikující na internetu, se nemůžou shodnout ani „internetoví básníci“ sami mezi sebou. Jejich tvorba se v mnoha případech může směle rovnat tvorbě jejich „papírových“ kolegů. Uvážíme-li, že někteří z autorů zastoupených na literárních serverech publikují knižně, a naopak mnozí z etablovaných „legitimních autorů“ mají své blogy a webové stránky, ukazuje se, že většina z nás už vnímá internet pouze jako prostředek.

Napospas básnickým textům

Výše zmíněné rysy *Antologie* od předchozích editorských počínů odlišují. Existuje-li také něco, co všechny tři zmíněné knihy sbližuje, je to na prvním místě absence kritické reflexe tvorby zařazených básníků. Jediným takovým pokusem je zde předmluva básníka Ludvíka Kundery, v níž se autor pokouší shrnout hlavní rysy naší nejnovější poezie. Jedná se, jak ostatně sám přiznává, spíše o letmé zamyšlení. Charakteristickým pro básníky moderní doby je podle Kundery skutečnost, že netvoří skupiny v někdejším slova smyslu, ale „různorodá seskupení“, jejichž pojítkem jsou nejčastěji časopisy.

V textech je prý cítit přítomnost Jiřího Orteny, Františka Gellnera, Vítězslava Nezvala, Františka Halase, míšení jazyků připomíná pozdního Ivana Blatného. Naopak jména Oldřich Mikulášek, Emil Juliš a Jiří Kolář „jako by generace z konce tisíciletí neznaly“. Kundera se také dotýká jednoho z výrazných rysů soudobé poezie, která jako by ztratila potřebu reflektovat dění kolem a obrátila se k sobě samé.

Může tak vzbuzovat dojem, že čtenář pro ni není nutný ani důležitý. Je to poezie „komorní“. Básnické texty jsou tedy ponechány sobě napospas a čtenáři jsou vydáni napospas básnickým textům. Můžeme souhlasit s Odilem Stradickým, který v ediční poznámce ke své antologii uvádí, že jakýkoli pokus o výklad považuje „za projev pýchy a mdlého ducha“. Máme se tedy radovat, že narážíme na samé skromné editory? Pak se ale tato antologie stane těžkou příručkou pro školy, učitele i studenty české literatury, jak by si její tvůrci přáli. Jako záchytné body bohužel neposlouží ani stručné medailonky, ve kterých je kromě fotografií, bibliografie, roku narození a bydliště o každém z autorů uvedeno, že je „básník“, popřípadě „básnířka“.

Editorům se podařilo zprostředkovat více méně nezkraslený pohled na nejnovější českou poezii, aniž by naddimenzovali nebo naopak potlačili význam těch či oněch proudů soudobého básnictví. V *Antologii* získáme nejen přehled o tom, co se na naší domácí poetické scéně děje, ale možná také pro sebe objevíme ty méně známé či skryté polohy současné poezie. Spíše než studijní pomůckou bude tato antologie *prahem*, za kterým leží rozmanitý svět soudobé básnické tvorby a který je možno znovu a znovu překračovat. A za nějakých sto let také zajímavým dokumentem o tom, koho naše doba chtěla stavět na básnický piedestal.

Autorka studuje komparatistiku na FF UK.

Antologie české poezie II (1986–2006).

Editoři Simona Martínková-Racková, Jitka Srbová, Michaela Šmejkalová a Jan Šulc. Dybbuk, Praha 2007, 600 stran.

Vrah bez vlastností

Tahle země není pro starý Cormaca McCarthyho

Pavel Kořínek

„Dokonale spolehlivěj a dokonale čestnej.“ Těmito slovy se charakterizuje Anton Chigurh, psychopatický zabiják ze zatím předposledního románu Cormaca McCarthyho *Tahle země není pro starý*. Uvedení filmové adaptace bratří Coenů nabízí vhodnou příležitost seznámit se ještě před návštěvou kina s literární předlohou, kterou loni vydalo nakladatelství Argo.

Postvietnamský western

Když Llewelyn Moss nachází v texaské poušti skupinu aut, několik mrtvol, hromadu heroinu a dva miliony dolarů, uvědomuje si, že se tím okamžikem něco mění, něco, co už nepůjde vzít zpět. Ženu posílá k matce do jiného města a s diplomatkou plnou peněz se vydává na zmatenou cestu bez cíle, o které ví jen to, že na ní pravděpodobně bude muset někoho zabít. Protože jinak by nemusel přežít on. V Mossových stopách se snaží číst i šerif Ed Tom Bell, stárnoucí vypravěč celého příběhu, který se pokouší zachránit, co se ještě dá. Už je ale pozdě – v tašce s penězi ukrytý transpondér přivádí k Mossovi i Antona Chigurha, chladnokrevného a nepředvídatelného zabijáka.

Žánrový příběh moderního, postvietnamského westernu nešetří mrtvolami, krví ani obskurními rekvizitami typu na jednoruční zbraň přepilované brokovnice či jateční pistole. Osudy McCarthyho postav téměř pokaždé končí tragicky, zázračné dějové zvraty, které by hrdiny zachránily z bezvýchodných situací, se důsledně nekonají. Tato pravidla hry jsou pevně stanovená a neprolomitelná, jakoli se v textu na krátký čas mohou zdánlivě otevírat možné „únikové cesty“. Málomluvné a emocemi šetřící charaktery téhle země o pomoc nežádají (nebo alespoň včas nežádají), ke svému nevyhnutelně špatnému konci se vydávají samy. Podél jejich cest zůstávají ležet těla náhodných kolemjdoucích, nešťastných motelových recepčních a stopařek.

Jestliže první části románu dominuje dějová linka dobrodružné honičky, která místo jako by vypadla ze zažloutlých a kyselostí promořených stránek šestákových sešitů, s blízcím se koncem knihy nastupuje zpomalení a povolování žánrového sepětí. Osudy protagonistů se uzavírají, zbývá vyplnit jen poslední sliby dané mrtvým.

Konec starých časů

Samozřejmě se nabízí číst McCarthyho román z roku 2005 jako příběh o blízcím se konci jedné epochy, svého druhu podobenství. Vypravěčský hlas stárnoucího šerifa Bella ostatně pochybnosti o nadcházejícím budoucím ve svých promluvách a úvahách často přímo vyslovuje. Znamení přicházející apokalypsy můžeme vidět v mnoha projevech, zelenými vlasy na hlavách mladistvých v ulicích počínaje a (zdánlivě?) nevysvětlitelným počínáním novodobých zabijáků konče. Je to ale vývoj společnosti, země a jejích obyvatel, nebo jen vyprchávací síly stárnoucího šerifa? Porozumění novému „typu“ zločinců a vrahů, vyznačujících se až naprostou absencí jakéhokoliv svědomí či morálky, musí přenechat mladším. A doufat, že se někdo takový najde. Zatímco původní Anton Chigurh románové podoby nakonec přece jen naznačí (jakkoli možná sekundární) motivaci svého zdánlivě nepochopitelného počínání, Javierem Bardemem výtečně zahráný zabiják z adaptace Joela a Ethana Coenových důvody svého chování nijak neosvětlí. Filmová podoba díla tak akcentuje čtení Chigurhovy postavy coby symbolu, „ducha“, jak v textu i filmu přímo zaznívá, nezřetelného a nezničitelného ztě-



Phillip Zaiser: Guns for Good Guys, 2000

lesnění nových pořádků, ve kterých je zlo pácháno zcela bezdůvodně a země i se všemi jejími obyvateli je odsouzena k pádu.

V McCarthyho románu se naopak více prostoru dostává šerifovým introspekčním a uvažování o dějinné provázanosti zločinu s prostorem, „osudem“ stíhanou zemí. Každá z nastíněných generací má svou podobu zločinu, svou „válku“, se kterou je třeba se vyrovnat. Bell coby veterán z evropských bojišť druhé světové jen těžko nachází pochopení pro novou dobu a nastupující generaci (nejen) navrátilců z Vietnamu. Jediným pevným bodem proměněného světa zůstává Bellovi láska k milované manželce Lorette. Rodina se zdá být v novějších McCarthyho textech tím jediným, co ani v novém řádu ještě neztratilo smysl. Ke stejnému vyznění ostatně směřuje i dvojice otec syn z autorova nejnovějšího, Pulitzerovou cenou oceněného románu *Cesta* (Argo 2008; viz A2 č. 24/2007).

„Tadle země je schopná tě zabít, ani vokem nemrkneš, a lidi ji stejně budou milovat,“ pronáší v závěru knihy Bellův strýc. Podařený jižanský román z mexické hranice, podobností i blízcím se zániku (jen těžko rozhodnout, zda převažuje obžaloba nebo konfese) i drsná thrillerově-westernová povídková o tom, co se semlelo, když se v texaské poušti postřílelo pár drogových překupníků. Tím vším je *Tahle země není pro starý* Cormaca McCarthyho. I jen jedno z toho by bylo dostatečným důvodem, proč knihu číst.

Autor je bohemista.

Cormac McCarthy: Tahle země není pro starý.

Přeložil David Petrá. Argo, Praha 2007, 200 stran.

Krev není voda

Čína v Jü Chuově románu

Anna Zádrapová

Když ještě dnešní autor kasovních trháků Čang I-mou točil filmy, které měly něco společného s nefalšovanou čínskou skutečností a zkušeností čínského člověka, bral si za předlohu romány oceňovaných autorů. I na Západě uspěl jeho snímek *Chuo-če* (Žít), natočený podle stejnojmenného románu, jehož autorem je Jü Chua (1960). Jiný román tohoto známého čínského autora, nazvaný v českém překladu nejspíše z komerčních důvodů *Dva liangy rýžového vína*, vydalo loni nakladatel-

ství Dokořán. V originále se jmenuje *Sü San-kuan maj süe ti* (Příběh Sü San-kuana, který prodal krev) a v Číně byl vydán roku 1998. Hlavní hrdina Sü San-kuan je obyčejný dělník, protloukající se životem během nejpohnutějších chvil moderních čínských dějin – mimo jiné za experimentů Velkého skoku a kulturní revoluce.

Obživa transfuzemi

Jak se píše v čínských učebnicích moderní literatury, Jü Chua v tomto období své tvorby „nechává postavy mluvit jejich hlasem“, nedeře se dopředu s vypravěčskými hodnoceními a komentáři. Politické události se dostávají do děje přes konstatování a živé dialogy hrdinů, kteří jakoby smíření nesou svůj těžký osud a nezbyvá jim koneckonců nic jiného než každý den usilovat o holé živobytí. Častým stylistickým prostředkem je opakování umožňující působivou gradaci. Jedna z kapitol je složena pouze z několika v čase nepřilíživzdálených monologů hlavního hrdiny, přičemž v prvním z nich hrdina inspirovaný propagandou prohlásí, že „ocel, ta je jako potrava“, v druhém, že „se všichni budeme stravovat ve společných jídelnách“, a nakonec: „tak už jsou zavřeny všechny jídelny ve městě (...), ale co budeme jíst, to netuším“.

Románový svět je vyplněn drobnými epizodami a motivy, z kterých si lépe než z čeho jiného vytvoříme představu o tehdejší a mnohdy jistě i dnešním čínském světě. Manželka hlavního hrdiny sbírá fasované ochranné rukavice z továrny, aby je rozpárala a ušila z nich dětem svetříčky, pere se s manželkou bývalého nápadníka na ulici, neváhá sedět na prahu domu a vyplakávat svá neštěstí do celého světa. Když nejstarší Sü San-kuanův syn rozbije hlavu kovářovu synovi, kovář Dom si ve vsí slušnosti přijde pro zařízení domácího jeho rodičů, aby zaplatil svému chlapci léčení, protože mu prostě nic jiného nezbyvá. A Süovi ho chápou, i když jim doma zbudou jen čtyři stěny. Motiv krve, kterou ze sebe deci po deci musí hlavní hrdina nechat vysávat, aby získal peníze na ty nejzákladnější věci, spojuje potom celé dílo a nakonec ho i uzavírá – hrdinovu krev už nikdo nechce, protože je starý...

Politika až na kost

Prodej krve není v daném kontextu samozřejmě aktem dobročinnosti, nese v sobě zcela jiné významy – kdo neprodává krev, asi není zdravý a silný, není tedy radno si ho brát za muže. Kdo však krev prodává, jako by se zároveň zpronevěřoval tomu nejintimnějšímu, co mu odkázali jeho předkové.

A to je v Číně s pevnou konfuciánskou tradicí poměrně vážná věc. Z podobných důvodů také Sü San-kuan nevezme za největšího hladomoru na večeri nejstaršího syna I-leho, jelikož toho jeho žena počala s někým jiným; peníze získané prodejem vlastní krve přece nelze jen tak utratit za nevlastního syna. I zraní hlavního hrdiny Sü San-kuana je dovršeno symbolikou z této oblasti – aby I-lemu zachránil život a zaplatil mu pobyt v nemocnici, cestou za ním prodává krev na všech místech, kudy projíždí, a málem za to sám zaplatí životem.

Prodej krve je tedy nejzazším zpodobněním toho, že vnější, nebo řekněme politické podmínky se člověku dostanou až pod kůži, až na kost, ať o tom přemýšlí nebo ne. Zároveň prodej krve doprovází každý důležitý okamžik v životě hlavního hrdiny. Poprvé například jde o jakousi iniciaci, potvrzenou ještě rituálem v restauraci, během něhož muži dodají tělu odebrané síly vepřovými játry a rýžovým vínem a poučí novopečeného kolegu, že prodat krev znamená prodat vlastně svou sílu.

Komicky působí pověrečnost postav, ovšem trochu mrazit by člověka mělo třeba při scénách s šéfem odběrů Liem, který se typicky po čínsku, tedy přes korupci a konexe rozhoduje, či krev koupí a či ne. Přičemž zdravotní kritéria jsou až na posledním místě – daleko za množstvím přinesených melounů nebo cukru. Když si uvědomíme, že autor začínal jako zubař v nemocnici jistě podobné té, v níž se románové odběry odehrávají, nemusíme moc pochybovat o motivických zdrojích.

Autorka je studentka sinologie.

Jü Chua: Dva liangy rýžového vína.

Přeložila Petra Martincová. Dokořán, Praha 2007,

232 stran.

inzerce



Přecitlivělý experimentátor

Připomínka velkého malíře Chaima Soutina

Přesně sto pláten Chaima Soutina, převážně ze soukromých sbírek, bylo možné vidět v pařížské pinakotéce. Mnohá z nich byla vystavena poprvé. Francie tak na přelomu roku vzdala hold excentrickému příslušníku tzv. Pařížské školy.

JANA MÁCHALOVÁ

Chaim Soutine se řadí mezi umělce volně označované jako Pařížská škola. Přišli z jiných zemí, byli expresionističtí, lyričtí, vášniví, talentovaní. Tento dar dali Francii. Jaký asi byl Chaim Soutine, který dorazil na Montparnasse krátce po Pascinovi, Picassovi, Modiglianím? Jeho uzavřenost, bázlivost a nespolečenskost mnohé odrazovala. Amedeo Modigliani byl Soutinovi přítelem, obhájcem a pomocníkem v jeho pařížských začátcích. Představil ho sběrateli Leopoldu Zborowskému. Jeho ženě se však Soutine nelíbil, zdál se jí špinavý a patecký. Modigliani se jí snažil přesvědčit, že se ve svém úsudku mýlí, a namaloval ho v jejím bytě na dveře. Po hádce, která nastala, vykřikl: „Nenič ten portrét, jednou ti váhu dveří vyváží zlatem!“

Existenciální výzkum

Studovat Soutinovy obrazy lze samozřejmě i bez znalosti jeho života, scházela by tu ovšem jedna z dimenzí, která je prosvětluje. Dlouho nevystavoval. Ne z falešné skromnosti, ale proto, že svá raná díla stále ničil – nevyhovovala jeho nárokům. Nesnesl pohled na prázdné plátno, proto raději kupoval laciné staré obrazy a přemaloval je. Teplo a život pro něho byla z tuby vytlačená barva vyplňující tvary. Malba přetížená hmotou, pohybem. Na rozdíl od svých vrstevníků se životu nevysmívá, ani nehodnotí politické události, které mu nakonec byly osudné. Lze říci, že malba pro něho byla existenciálním výzkumem. Každý jeho portrét, řečeno s Courbetem, je portrétem jeho vlastního nitra, expresí jeho touhy překonat lidskou odcizenost, nehybnost, prázdnotu smrti.



Chaim Soutine: Žena v červeném, 1923–24

Neměl mnoho přátel. Nevydařené setkání s podobně nešťastným Juliem Pascinem v kavárně Rotonda popsala Juki Desnosová. Když Soutine skromně podotkne: „Líbí se mi vaše dívky na obrazech, pane, vzrušují mne“, začne na něho rozvášněný Pascine křičet: „Zakazuji vám vzrušovat se mými ženami! Já jsem syn boží, zlo ať stihne ty, kteří mne nemilují!“ Soutine jen tiše zašeptá: „Pane, ale já vás miluji“, a chvatně odchází. O pár let později si „syn boží“ podřeže žíly a oběsí se na klíce u dveří.

Z Východu na Západ

Přes svou ustrašenost se Soutine dokázal vzepřít prostředí, v němž vyrůstal. Ze Smilovíce, kde se narodil asi v roce 1883 jako desátý v řadě jedenácti dětí židovského krejčího, odešel ke zděšení rodiny do nedalekého Minsku. V letech 1910–12 se setkává v učilišti výtvarného umění ve Vilniusu s budoucími členy Pařížské školy Kikoinem a Kremegnem. V roce 1913 odcestoval do Paříže na Ecole des Beaux Art.

Přístřeší našel v tehdejších ateliérech La Ruche, postavených blízko jatek z pavilonu zbylého ze Světové výstavy 1900. Bydleli tu Chagall, Lipchitz, Kikoine. Bez topení, vody, plynu, toalet. Diskutovali zde o barvě s Légerem, manžely Delaunayovými. Na rozdíl od svých kubistických kolegů přiřkli barvě mimořádný význam.

V první světové válce se Soutine dobrovolně hlásil na frontu, ale ze zdravotních důvodů směl pro Francii pracovat jen v zázemí. V roce 1916 se usadil ve čtvrti polorozpadlých ateliérů Falguière. Věčně bez peněz, topil při jedné návštěvě přátel i plátny. V roce 1919 se ho ujímá Zborowski, vyplácí mu minimální mzdu, odebírá od něho všechny obrazy a posílá ho malovat do Céretu v Pyrenejích. V září jižního slunce ožívají jeho plátna barvami, narušuje se reliéfnost krajiny, která se více „pohybuje“, je daleko expresionističtější, domy se kymácejí, krajina běží. Ačkoliv se tu cítí opuštěn a prožívá depresi, dokáže namalovat na dvě stě pláten.

Po návratu do Paříže se jeho důvěrníci stává bývalá Modiglianiho modelka Paulette Jourdinová. V roce 1923 koupil Američan Albert Barnes od Zborowského pro své muzeum řadu Soutinových pláten. Objevil ho náhodou. Zahlédl u svého poradce Paula Guillaumea *Zátiší s kohoutem* a rozzlobil se, že mu byl tento talentovaný malíř utajen.

Soutine prožívá radost ze svého úspěchu, ale nemůže se smířit s tím, že o jeho osudu náhodou rozhodl jediný člověk. Vrací se mu duševní nestabilita.

Plodná dvacátá a třicátá léta

V letech 1923–25 pobývá v Cagnes. Jeho krajiny se zklidňují, zatouží ale opět po Paříži. Najímá si ateliér na Montparnassu, maluje zátiší, zase chodí do Louvru. Ožívají v něm stará témata. Fascinován Rembrandtem, maluje porcované voly, až si vyslouží přezdívku „Rembrandt masa“. Maluje ze všech sil, ale maso se kazí, sousedé si stěžují na zápach a spoustu much. Po zásahu hygienické služby napouští maso formalínem. Ztrátu barvy kompenzuje zoufalý Soutine čerstvou krví z jatek. Maluje mrtvá zvířata – berana, kohouta, králíka, aby v nich nahmatl zárodky nového vzkříšení.

Obrazy z Le Blanc, kde Zborowski v roce 1927 zakoupil víkendový dům, jsou vesměs portréty a zátiší. Paulette mu seděla modelem, chodila



Chaim Soutine: Krajina s červeným oslem, 1923–24

mu kupovat od vesničanů kohouty. „Nemáme je na jídlo, ale kvůli barvě,“ omlouvala se. Trápil se celý den s detailem. Když nebyl spokojen, obraz zničil.

V témže roce o něm vychází první monografie od Waldemara George. Galerie Bing mu v červnu uspořádala první výstavu. Portrét Madeleine Castaingové namaloval v roce 1928. Poznal se s ní v Rotondě, kde se kosmopolitní furianti rozkošně hádali v přišerné mnohojazyčné hatlamatice. Další monografie z roku 1929 od Elie Faura potvrzuje, že se Soutine choval nevypočitatelně a depresivně. Přesto se ho po smrti Zborowského v roce 1932 ujali manželé Castaingovi a usídlili ho u sebe v Lèves nedaleko Chartres. Tady se Soutine setkává s Erikem Satiem, sem přijíždí i Cocteau a Elie Faure. Soutine maluje katedrálu v Chartres a obraz *Siesta*, plátno inspirované Courbetem. V roce 1935 následuje výstava v Chicagu, v roce 1937 v Londýně.

Senzitivita, která zabíjí

V tomto období se setkává s německou uprchlicí Gerdou Grothovou. Bydlí s ní ve vile Seurat s Henrym Millerem a Anaïs Nin. S Millerem odjíždí do Civry-sur-Serein, jeho deprese však umocňují bolesti žaludku. V Civry namaloval mimořádný obraz, ces-

tu osázenou mohutnými topoly se sluncem prosvitajícím mezi listy a řadu portrétů venkovanů. Přichází válka. Marně ho nabádali, aby emigroval do USA. Gerda byla zatčena a importována do tábora v Pyrenejích. Soutine nachází další opatrovníci a spolupracovníci v bývalé manželce Maxe Ernsta, Marii Berthe Aurencheové. Neustále mění místa pobytu, skrývají se. Přesto v Champigny-sur-Verde namaloval třicet obrazů, které se podařilo dopravit do Paříže. Prodávaly se v galerii Louis Carré. Další úspěšné výstavy zatím probíhají ve Washingtonu a v New Yorku. V červnu 1943 je malíř hospitalizován na klinice v Chinonu a Marie Berthe organizuje tajný převoz přes Normandii na operaci do Paříže. Bylo však už pozdě. Malíř, mezi jehož poslední díla patřil bolestný portrét matky s mrtvým dítětem, zemřel 9. srpna 1943 v Paříži. Na rozdíl od věrného přítele Modiglianiho se za svého života dočkal slávy. Pro svou senzitivnost ji však podobně jako mnozí jiní opravdoví umělci nedokázal vychutnat.

Autorka je historička módy a výtvarná publicistka.

Chaim Soutine. Komisař výstavy Marc Restellini.

Galerie La Pinacothèque de Paris

(place de la Madeleine 28), 10. 10. 2007 – 2. 3. 2008.

Žár

Perforace a kresby Adrieny Šimotové

Slovo rubáš je v češtině, na rozdíl od jiných jazyků, utvořeno z téhož kořene jako slovo rub. Nabízíme pohled spisovatelky na dialog líce a rubu, opuštěné andělské rubáše a vydechnutá křídla, vystavená v Roudnici nad Labem.

DANIELA HODROVÁ

Po smrti svého muže Jiřího Johna začala Adriena Šimotová otiskovat svou tvář i tělo na papír a plátno a hledala podoby zmizelých v jakýchsi „nedourčených“ portrétech (cykly *Paměť rodiny*, *Vývolávání podob*) a zároveň obrátila pozornost i k předmětům dennodenně dotýkaným (v cyklu *Magie věcí*). Skrze otisky těl a věcí ve svého druhu „rouškách Veroničiných“ a „turínských plátnech“ se pokoušela podržet v sobě a na světě drahé mrtvé i zmizelý, z jiného hlediska však stále přítomný čas. Sdělení o takto prožívaném čase pro ni nemohl zprostředkovat tradiční obraz, ale jediné otisk živého těla v „mrtvém“ materiálu.

Tvář, tělo, výjev

Figury, výjevy a věci se nalézají kdesi na hranici mezi obrazem, soulpturou (reliéfem), objektem, performancí. Autenticita tváří z portrétů se neopírá o zřetelné, identifikující rysy, ale o jejich tápavé hledání ve vzpomínce. Těla, jakkoli poznamenaná strádáním, jsou éterická, duchovní, a stejně nehmotné, sotva tušené jsou i „vyjevující se tváře“, skrze tváře – zraněné, devastované, stigmatizované – jako by se k divákovi vrstvami a nánosy prodírala jakási druhá, skutečnější skutečnost. Díla svádějí zápas s pomíjivostí, která je vyjádřena už samým materiálem – papírem – a dále způsobem instalování – někdy na zemi; malířka jako by diváka jen nakrátko vpustila do svého ateliéru a on tam zastihl obrazy ve stavu vytváření, neboť i hotové působí jako fragmenty, skici. Nejistotu o tváři, ve které se zračí křehkost existence, vyjadřuje i neurčitost žánrová a hledání tvůrčí techniky – tvář vzniká nejen kresbou, malbou a modelováním, ale i vlepováním, stříháním, trháním, otiskováním, vytlačováním, mačkáním, drásáním, propichováním, vyřezáváním, vrásněním, vrstvením atd. Jedná se o otisk reálné tváře, o stopu tváří a těl, které zůstávají v paměti a snad i kdesi v prostoru, odkud je třeba je „vyvolat“, opakovaně vyvolávat – nikoli fotograficky, ale takřka spiritisticky. Cykličnost jako výraz opakovaných pokusů uchopit tvář, tělo, výjev je pro dílo Adrieny Šimotové typická. Spatřit jeden z „cyklů“, v tomto případě vymezený užitím techniky perforace kombinované s kresbou (někdy přes karbonový papír) a spjatý s obdobím 1975–1985, je možné do konce března v roudnické galerii.

Na povrch otvorem po vpichu

Už když jsem s Bohumilou Grögerovou do prostoru galerie vstupovala, zaplavil mě zvláštní jas. Když jsme pak procházely stálou expozicí do nitra bývalé jízdárny, nedívajíc se vlevo ani vpravo, a blížily se k části vyhrazené pro časové výstavy, byl jas stále oslnivější. Světlo a běloba klenby a zdí se totiž prostoupily se září vystupující z obrazů. Prostor jízdárny takřka splývá s pracemi, které od něj nejsou odděleny rámy ani barevností. Proti pevnosti závěsného obrazu, který jako by si činil nárok na trvalost, věčnost, nabízejí díla Adrieny Šimotové křehkost a pomíjivost papíru a plátna, ještě zdůrazněné způsobem, jimiž se s nimi brutálně i něžně zachází – propichováním, trháním, hlazením. V době, kdy výtvořiny nejsou vystaveny, existují svinuty v rolích a spolu s jinými, často monumentálními svitky čekají, až budou jednoho dne opět rozvinuty. Slovo „monumentální“ přiléhá zejména k obrazům, na nichž postavy v nadlidské velikosti leží schouleny na zemi, již se s pokorou odevzdávají (*Schoulení*, *Návrat ztraceného syna*). Monumentalita kreseb je ve zvláštním napětí se střídým výrazem, se sotva naznačenými obrysy, s minimalismem prostředků, s nimiž umělkyně pracuje, a s „tichostí“ sdělení, na níž se podílí i převažující „prázdný“ bílý prostor. Tiché sdělení? – Naléhavé! Prázdný bílý prostor – nevinný, čistý, zářivý – je přeplněn významy, které se bílou plochou, drobnými otvory po vpichu v papíře a trhlinami v plátně derou na povrch.

Rub a líc

Proces, jímž některé z prací přicházely na svět, je do nich vepsán a stává se implicitní součástí výpovědi, je-li intenzivně vnímána. Zvýznamnil například vztah rubu a líce: v první fázi umělkyně z rubové strany vyťukávala a vypichovala linii kresby, ve druhé papír obrátila a na lícové straně linii vyhmátávala a dotvářela, dotýkala se, jako slepec „četla“ sdělení, které přicházelo z druhé, rubové strany, namnoze z nevědomí. Líc a rub, naší kulturou znevažovaný, skrývaný, spolu v obraze komunikují a jsou rovnocenné, navzdory tomu, že rub zůstal pohledu diváka skryt. Neviditelný prostor, takřka ne-prostor, mezi rubem a lícem je tušeným

dějištěm komunikace, či spíš zápasu, ve kterém se zasnívá stýká a potýká s tímto světem, místem, na němž se z „nicoty“ či nebytí (nebo naopak bytí?) rodí tvary. Nejen zvýznamnění rubové strany obrazu, která ve výtvarném umění až na výjimky (kdy např. na zadní straně portréту byla vyobrazena lebka jako „mors absconditus“) nehraje žádnou roli a nepodílí se na významu, ale také nejistota o žánrovém určení je součástí výpovědi těchto vizuálních, ale zároveň taktilních obrazů, které jsou kresbou i mělkým reliéfem, někdy objektem, ba sochou (*Co zbylo z anděla*); tápající výpověď, která se opírá o neurčitý, torzovitý, chvějivý obrys, se zdá být povaze světa, jak ji umělkyně vnímá, blíží než pevný, celistvý, nehnutý tvar. Z linií vpichů, vypouklínek, čárek vyvstávají obrysy drahých bytostí (*Profil chlapce – Martin*), které se vynořují ze zasnívání nebo jsou na cestě tam a kterých je možné se alespoň takto dotýkat – dávat jim podobu –, ale zároveň se tu zjevují jakési chvějící se struny vesmíru.

Živlem, o němž Adriena Šimotová bacheldovsky sní, je země, živel taktilní a mateřský. Vazbu s živlem, který je důležitý i v samém aktu tvorby, při kterém se někdy malířka klečíc dotýká země, prozrazuje i název jednoho z obrazů – *Dotek země*. Ani anděl, vlastně jeho ostatky, nevisí na zdi, ale leží na zemi; není to vlastně anděl, ale pouhé torzo jeho roucha, či spíš rubáše po andělovi (slovo „rubáš“ je v češtině, na rozdíl od jiných jazyků, utvořeno z téhož kořene jako slovo „rub“). Chtělo by se říct, že to není roucho, ale svlečená andělská, avšak až příliš lidská kůže, „kukla“, neboť andělova smrt není koncem, nýbrž pouze metamorfózou. „Andělskost“ nebo jinak řečeno duchovnost je ostatně rysem všech bytostí, které umělkyně vyvolává z nebytí, vyťukává a vyhmátává ze své paměti (v poslední době zbyla z andělů na jejich kresbách sotva vydechnutá křídla, pírečka z čárek kreslená chvějící se rukou). Při pohledu na torzo anděla jako bychom byli svědky konce ikarského letu a zároveň počátku jiného děje, jež opuštěný rubáš-kůže napovídá.

Autorka je spisovatelka a literární teoretička.

Adriena Šimotová: Perforace, kresby (1975–1985).

Kurátor Pavel Brunclík. Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, 24. 1. – 30. 3. 2008.



Pohled do instalace výstavy Adrieny Šimotové v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem. Foto Martin Polák

Zvuk, obraz a pohyb na jevištích

Z přehlídky nového divadla Malá inventura

Už po šesté se konal festival naší nezávislé scény, na němž se představily inscenace bezhlavě exhibiční i důstojně reprezentativní.

ESTER ŽANTOVSKÁ

Pražský festival Malá inventura nabídl to nejlepší z loňských premiér autorského alternativního divadla. Autorství a obsahový i formální experiment, o to tu jde v první řadě. Občanské sdružení Nová síť, které letos festival pořádá, má obecně za cíl právě podporu nového divadla v regionech a pomoc nezávislým tvůrcům a projektům, bojujícím s nedostatkem prostředků a dostupných grantů, k profesionalizaci poskytováním finančního a organizačního zázemí – činnost v našich krajích výjimečná a následováníhodná. V České republice existují i další festivaly, které se věnují opomíjeným a rozvíjejícím se scénickým formám (Letní Letná, Vyšehrátky), Malá inventura je však jedinou přehlídkou u nás, která v takovém rozsahu mapuje zdejší tvorbu autorskou. Nejde jen o tvůrce, z nichž někteří patří k jakýmsi hvězdám české alternativy a jiní se širšímu publiku teprve představují, ale v druhém plánu i o prostory, které podobným projektům nabízejí azyl, neboť všichni zúčastnění fungují mimo rámec repertoárových divadel. Letos se většina představení odehrála v Alfredu ve dvoře, v Ponci a v Roxy/NoD.

depeše

Explicitnost s odstupem

Sílu divadelních inscenací lze hodnotit z různých hledisek, lhotejno, zda z čistě formálních nebo tematických. Dalším důležitým kritériem může být jejich významová otevřenost, vyhocená znepokojivost, schopnost problém artikulovat, ale nikoliv zcela vysvětlit. Obrazy a problémy takových děl ještě dlouho zůstávají v paměti, provokují a dráždí. Vyžadují velkou spoluúčast diváka, jeho schopnost empatie a domýšlení se. To u nás uměl třeba Petr Lébl – a právě taková je inscenace hry Lulu Franka Wedekinda, který je považován za předchůdce expresionismu, od režiséra nejmladší polské generace Michała Borczucha na velké scéně krakovského Starého teatru. Polsko vždy mělo na režisérské osobnosti velké štěstí. Stačí připomenout Kantora, Jarockého, Lupu, Warlikowského nebo Klatu, aby bylo zřejmé, že se jedná o tradici, z níž lze dobře čerpat a vůči níž je radost se vymezovat. Nejen tvůrci při výběru dramatu, ale i divadla si dovoluují riskovat, což se ukazuje přínosem pro mladé režiséry, dramaturgy a scénografy, kteří dostávají šance hned po škole pracovat v profesionálních podmínkách.

Frank Wedekind byl jedním z prvních dramatiků, kteří otevřeli tabuizované oblasti jak sexuálního (pedofilie, homosexualita, prostituce), tak i velmi temného charakteru, avšak nečinil tak jednoduchou a plakátově primitivní formou. Na to byl velkým básníkem, jenž umí i radikální kroky lidského konání ukázat v silné psychologické motivaci a z různých úhlů. Proto si s ním mnoho režisérů neví rady. Málokdy se režisér ještě před dosažením třiceti let ukáže jako evidentně vyzrálá divadelní osobnost, ovládající umění interpretace spojené s neobvyklou řemeslnou zručností natolik, že s přehledem nasytí velké jeviště silným autonomním světem. V případě Borczucha, který sice zatím profesionálně vytvořil pouhých pět děl, můžeme hovořit o talentu, jaký si zasluhuje nejen polská kultura. Sám výběr dramatu Lulu v jeho první, necenzurované a heterogenní textové verzi ukazuje, že si jako režisér rád klade do cesty překážky. Borczuch se rozhodl otevřenost dramatu podpořit formální a stylovou šíří své práce, kde se střetávají různé vrstvy divadelní stylistiky, z nichž ani jedna nedominuje nad druhou. Příkladem může být například cirkusácky dryádnícká závěrečná scéna, v níž Jack Rozparovač vyřezává prostitute Lulu její pohlavní orgán, kde je tragická hrůznost natolik promíchána s groteskností, že ani nevíme, zda se smát či strnout. Rozhodnutí se ponechává na divácích, stejně jako u většiny scén, jež jsou často velmi fragmentární a metonymické a výrazně provokují imaginaci.

Všechny herecké, výtvarné a hudební složky mají v struktuře svůj smysl, nic není náhodné nebo svévolné, ale vzniká z hluboké analýzy dramatu. Pojetí však není bulvární a brutální, spíše delikátně rafinované, což při současné záplavě sexu a násilí v divadle působí silně, hluboce a neotřele. Borczuch nic nenazývá a neukazuje úplně, jen výrazně poukazuje na sexualitu jako motor lidského jednání; vyhýbá se hodnocení každé z monstrózních postav prostitutek, pasáků, pedofilů. Explicitnost spíše s odstupem ironizuje, než demonstrativně nechává vyznít. Ukazuje, nakolik je člověk osobou v zajetí společensky definované role, a také svého těla, od něhož se nelze snadno oddělit. Ženy představuje režisér jako objekty i oběti touhy, muži jsou pro svůj chtíč schopni bezohledně obětovat cokoli. Toto není svět lásky, ale temných proudů lidské identity, k nimž patří i nucení ženy být nejen dobrou milenkou, ale i manželkou a matkou – taková je její role a úkol, což je ve svém důsledku komické i tragické zároveň.

Lukáš Jiříčka, Krakov

Experimenty audiovizuální...

Snaha o syntetické divadlo je typická pro téměř všechny uvedené projekty. U některých převládá především spojení hudební a vizuální složky, mnohdy na hranici divadelního žánru. Tak je tomu i u skupiny Handa Gote a minimalistické inscenace *Trains* z prostředí zapadlých českých nádraží. Jejich atmosféru Handa Gote ožívují především pomocí tří projekčních ploch a hudby (perkusí, počítačových loopů, industriálních zvuků vyluzovaných na různé objekty). Performeré jsou vlastně pouhými údržbáři a obsluhovateli náčiní. Zvukové pasáže, inspirované nádražními hluky a rytmy, vytvářejí až koncertní čísla, doprovázená projekcemi nádražáckých detailů – šroubků, čísel či korodujících ploch, které vytržené z kontextu připomínají moderní výtvarná díla. Sem tam zvukově-výtvarné plochy doplní gagy: cvičení s plácačkou, dialog nádražáků ztvárněný pomocí miniloutek a dětského vláčku, přenášený na projekční plátno, či předčítání jakési vlakové a potažmo i životní filosofie. Koláž apeluje na sdílenou paměť publika, vdechuje zapomenutému nový život.

Propojení hudby a jevištního obrazu využívá i divadlo DNO v inscenaci *Ledové techno, tedy lapohádky*, inspirované laponskou mytologií. Prastaré mýty o sestupu člověka na zem z prostředí věčného ledu jsou na jevišti zobrazovány pomocí loutek vyrobených ze samorostů, světelných efektů (led, démonické oči), (kvazi)laponštiny sem tam překládané do titulků a skvělého zvukového doprovodu dua DVA. Scéně vévodí půlkruhový bílý stan, který se proměňuje v klenbu nebes, iglú či rybářovu loď. Spojení technologie, prostého příběhu a principů loutkového divadla je funkční a neokázalé. Forma organicky slouží obsahu, divák se baví tím, jak lze nápaditě ztvárnit prosté rybaření.

...pohybové i jiné

Taneční a akrobatické postupy dominují v tvorbě stálíc české alternativy, jako jsou SKUTR, Farma v jeskyni či Krepsko, které představilo inscenaci *Alma a Amanda*, část „Twilogie“ o žití ve dvou (viz A2 č. 46/2007). Z pohybu a řeči těla vychází i *Den zloby*, „fyzický koncert“ Piera Nadauda a spol. Snaha o fúzi hudby, mluve-

ného slova a pohybu bohužel zůstává jen teoretickým konceptem. Pár nápaditých momentů, jako když trpícího zkrouceného performerera atakují ze stropu spouštěné mikrofony, jejichž nárazy o tělo vydávají zvuky, kterým nelze utéct, celek nespasí. Bušení do kytary, přenášení do mikrofonu a jakási základní podoba tance se nijak nepropojují, a jelikož se formální prolínání zdá být účelem projektu, vytrácí se do značné míry i obsah. Rozčarování z touhy po experimentu a předem daného konceptu přináší i projekt *Orchestron*, improvizace tanečníků „ovládaných“ hudebními nástroji a zpěvem.

Podobně lze pochybovat i o obsahu představení *Test.Ost.Er.On*, dle skupiny Stage Code „autoexperimentální gender rallye“, což zní vznešeně, na jevišti však reflexe teoretických pojmů i humor za názvem kulhá. Nebýt titulu, téma vadnoucího (post)moderního mužství by se v ledabyly nahozené taškařici ztratilo. Promenádování v suspenzorech s golfovými holemi, vzájemné hulvátské obviňování se ze šovinismu, nedotažené monology, ve kterých se každý z „loserů“ představuje jako selhávající řecký bůh, košilaté vtipy, onanie v krabicích, závěrečné mystické prozření... Těžko říct, v čem autoři vidí novost svého pohledu mužů na muže, ve skutečnosti ovšem opakují známá klišé, místy nesnesitelně ochotnickým způsobem a za hranicí trapnosti.

Specifikem festivalových inscenací, včetně tance samotného i dětských představení, je až laboratorní zkoumání a reflexe samotného žánru autorského divadla a jednotlivých druhů umění, které využívá, a značná jazyková bezbariérovost, která je otevřívá nejširšímu publiku. Experimentální soudobé divadlo by totiž nemělo patřit pouze umělecké a intelektuální elitě. Porozumět může každý, ač ne všemu analyticky a rozumem. Jde o to dívat se a poslouchat, odnést si určité vjemy a vnímat atmosféru – témata bývají jednoduchá, od diváka to však vyžaduje oddat se nezvyklým způsobům jejich zpřítomňování. Rozvíjení divácké recepce ovšem jistě není důvod pro bezhlavou autorskou exhibici, která značně snižuje kvalitu některých projektů.

Autorka je doktorandka na FF UK.



Českou taneční scénu na přehlídce reprezentoval soubor Nanohach s inscenací Portrét. Foto Dragan Dragin

Jak zní elektropop bez proudu

Goldfrapp vypnuli syntezátory

Intelligentní a podmanivý střední proud britské dvojice se nadechl k výsostně hudebnímu výkonu.

ONDŘEJ STRATILÍK

Intelligentní pop je v těžké situaci. Posluchači jsou čím dál odolnější a míří k experimentálnějším hudebním proudům. Před hudebníky tak stojí složitá otázka: jak zaujmout? Analogoví mágové Goldfrapp zkusili odstříhnout všechny dráty. Vyplatilo se to.

Zpěvačka Allison Goldfrapp byla vždycky zajímavým úkazem. Tváří se jako velká teat-

rální umělkyně, které nedělá problém provádět žánrové roznožky mezi nablýskaným popem a hrubou archaickou elektronikou, díky kompozicím producenta Willa Gregoryho jste jí ale uvěřili i ty nejkýčovitější hudební postupy, za něž byste ostatní po minutě zatratili. Silné melodie jako *Utopia*, při níž posluchač nevěděl, jestli má před bezchybně seřazenými motivy vstát a salutovat nebo rovnou padnout na kolena, vyvažovaly průměrné momenty, kvůli nimž je na přehrávačích tlačítko FWD.

Chvilková atrakce

Jenže s albem *Supernature* v roce 2005 přišel menší zlom. Muzikanti vytočili tlačítka elektronických mašinek na maximum, ale z milionů efektů vyloudili pouze jediný hit *Ooh La La*. I ten však po několikerém přehrání působil jen jako doprovod k jízdě housenkovou dráhou na vesnické pouti. Naživo sice album fungovalo (jak dokázala řada festivalů, ovšem tady odvedla hlavní práci show a formovaná postava Allison), ale při poslechu do sluchátek nebavilo. Jako by kapela házela kameny na plechová vrata, za kterými jsou zavření její fanoušci – i takhle nenápaditě album v některých momentech působilo.

Sama kapela si zřejmě uvědomila, že tudy cesta nevede, a snažila se hudbu uchopit z jiné strany. A album *Seventh Tree* dokazuje, že sáhli na správné místo. Elektronika se nevytratila, ale tím, že jen příjemně a místy probublává, získala zcela nový odstín. Goldfrapp ji svou hudbu jen dochucují a jakoby ohlazuje místa natržená ostrými bicími. Jednoduše a módně by se dalo říct, že se jedná o unplugged desku. Ovšem zas tak jednoduché to není. Goldfrapp dokázali, že energické melodie, od kterých si dali chvíli přestávku, umějí dělat dál. A že jim to jde mnohem líp, když muziku zdrásají na dřev a ovinou jednoduchým obalem bez odlesku diskokoulí: tedy perkusemi bijícími do pochodového rytmu, roztaženými plochami postavenými jen na klávesových nástrojích a zpomalených kytarových riffech.

Popřípadě budují na dlouhých tazích smyčců a především na šeptajícím, ustaraném zpěvaččině hlasu. Tak jak jednoduše to vypadá na papíře, jejich aktuální písně znějí.

Někdo říká, že ve změně zvuku hraje roli zamilovanost, a svou hypotézu staví na přesvědčivých textech. Můžeme tedy čekat, že pokud se Allison zadívala do špatného, bude další album opět bída? To už v přesvědčivých recenzích točících se kolem anglických vět vytažených z kontextu publicisté nepíší. Goldfrapp nehrají hip-hop, kde mají hlavní roli slova; pohybují se v žánrech, kde síla pocitů vychází z hudebního podkladu a ne z přímočarých výlevů.

Lekce pro starší a pokročilé

Podobnou cestou prošli třeba Jaga Jaz-zist, kteří dokázali, že taneční hudba se dá dělat bez laptopů. Goldfrapp pracovali jinak. Jako zkušení profesoři vysvětlují, že i střední proud je možné hrát potichu. A že právě takto lze zaujmout ty, kdož si potřebují na chvíli odpočinout od výtvorů egoistických ekvilibristů. Považovat album *Seventh Tree* za jakkoliv přelomovou desku by bylo nadsazené, Goldfrapp si jen zlepšili reputaci pošramocenou minulým albem. Ovšem i přesto je na místě pochvala za znovuna-lezení fungujících postupů. Tradiční nástroje, dlouhou dobu schované v dolních šuplících, se čím dál tím častěji znovu dostávají do popředí. Will Gregory a jemu podobní jejich zvuk vypouštějí do nových konfrontací a vychází jim to na výbornou. Snad se další hudebníci odváží k větším experimentům.

Goldfrapp svou roli zvládli dobře: nápady jen natukli a hlavní úloha teď spočívá na bedrech stylově spřízněných producentů, které vydání alba zastihlo v polovině rozdělané práce. *Seventh Tree* můžete bez potíží pustit i svým rodičům. Ony se totiž základy středního proudu moc nezměnily. I tempo zůstalo stejné.

Autor studuje sociologii na FSV UK.



Dobře formovaná, lehce ustaraná. Foto goldfrapp.com

hudební zápisník

Sonáta pro sběratele

Karel Veselý

Kdybych nutně potřeboval utratit tři miliony amerických dolarů, už bych měl po problémech. Americký sběratel hudby Paul Mawhinney nabízel před týdnem v internetové aukční síni eBay svoji obří sbírku čítající tři miliony vinylových desek a tři sta tisíc CD nosičů. Jeho sbírka je podle všechno největší svého druhu na světě. Majitel obchodu s hudbou v Pittsburghu sbíral desky od svých deseti let a nebál se investovat do raritních nahrávek, jejichž cena časem stoupla. Měl například nikdy oficiálně nevydanou kolekci raných singlů Rolling Stones smíchanou v mono, která by sama stála zhruba pět tisíc dolarů. Mawhinney před léty po mrtvici častěčně ochrnl a rozhodl se svých milovaných desek zbavit. To ale není tak jednoduché, jak se na první pohled zdá. Knihovna Kongresu, která vlastní zhruba milion nosičů, se sbírku snažila koupit, ale kvůli škrtům v rozpočtu neměla dost peněz. Stejně

dopadli i další zájemci, které sběratel oslovil, a tak musí přijít na řadu veřejná dražba. Mawhinney trochu překvapivě nezvolil kamennou aukční síň, jako třeba Sothesby's, která je na podobné exkluzivní prodeje běžnější, a desky chtěl prodat na internetové eBay. Také veřejně projevil přání, aby s nejvyšší nabídkou přišel filantrop, který sbírku následně věnuje nějakému muzeu, které se postará o katalogizaci a digitalizaci nejohroženějších nahrávek.

Podle odborníků měla sbírka před lety cenu zhruba třicet milionů, tedy desetinasobek výchozí částky v aukci. Špatné časy, které postihly hudební průmysl, se podepsaly i zde. Podle Mawhinneyho to zavinili internetoví piráti, ale také zákony, které dovolují velkým řetězcům prodávat hudbu pod cenou a soustavně tak ničit malé soukromé obchody, které si slevy nemůžou dovolit. V důsledku to znamená také smrt specializovaných obchodů a bazarů, kde sběratelé hledají rarity. I tak se ale zdálo, že na eBay padne historický rekord, který zatím drží úspěšně prodané soukromé tryskové letadlo za téměř pět milionů. Když necháme stranou aukční rekordy, fascinující je už samotný fakt, že takovou cenu má sbírka populární hudby, tedy kulturní artefakt, který je v okamžiku svého zrodu považován za sezonní produkt. Jako kdyby s rostoucí cenou, kterou

jsou sběratelé ochotni zaplatit za půl století staré vinyly s vánočními písněmi v podání Elvise, stoupala i cena populární hudby. Možná je v tom ukryto poznání, jak jsou pro nás třiminutové popové banality vlastně životně důležité. Letos šedesátiletý americký hudební publicista Geoffrey O'Brien věnoval tomuto fenoménu knihu *Sonata For Jukebox* (Counterpoint 2004). Velmi osobní zpověď zabalil do vzpomínek na hudební nahrávky, které ho doprovázely klíčovými momenty osobních epifanií. Je to vlastně meditace nad silou hudby, která má schopnost vkrást se do našeho nejniternějšího života. A nezáleží na tom, jestli hraje ze staříckého elektronkového rádia nebo iPodu.

O'Brien se shodou okolností narodil ve stejném roce, v němž se začaly masově prodávat vinylové desky přehrávané na 45 a 33 1/3 otáčky za minutu, tedy dodnes nejpoužívanější formáty pro singl a dlouhohrající desku. U vinylů stejně jako u jiných sběratelských rarit platí, že čím méně se vydávají, tím lépe se sbírají. Navíc mají na rozdíl od CD nosičů (údajně) nekonečnou životnost a jsou nepopíratelně více sexy než kterékoliv jiné hudební médium. Ve Velké Británii už od osmdesátých let vychází ve slušném nákladu měsíčník *Record Collector*, který informuje o novinkách v oboru sběratelství populární hudby. Pokud má pro vás sbírání vinylů pachutí snobství, protože

hudba se nesbírá, ale poslouchá, tak vězte, že úctyhodné sbírky vlastní třeba Thurston Moore ze Sonic Youth nebo DJ Gilles Peterson, tedy lidé, které lze těžko obvinít z toho, že své vinyly neposlouchají.

Jak aukce nakonec dopadla? Sbírkou získal kupec z Irska vystupující pod jménem Jopsoup, a to za tři miliony a dva tisíce dolarů. K obrovské kolekci se dostal vlastně „za hubičku“. Když jsem pak druhý den na jednom hudebním serveru četl reakce čtenářů na zprávu o aukční blamáži, našel jsem tam sarkastickou poznámku. „Tři miliony dolarů za šest milionů skladeb? Když budu chtít, tak si stejné množství hudby stáhnou za dva týdny z internetu. A zdarma.“ Bylo mi trochu smutno. Nastává s Mawhinneyho odchodem do důchodu soumrak generace sběratelů fascinovaných kusem černého asfaltu? Naštěstí jsem byl hned vzápětí vyveden z omylu. Týž den jsem totiž ve svém oblíbeném krámku s deskami potkal postaršího muže, kterému majitel obchodu pouštěl čerstvé přírůstky od českých interpretů. Když došlo na vinyl jedné pražské undergroundové kapely, stačilo říct, že deska vyšla v limitované edici, a zmíněný muž po ní sáhl, aniž by ji chtěl slyšet. „Podívejme, sběratel,“ pomyslel jsem si. Kdo ví, jakou může to elpíčko mít za pár let cenu.

Autor je hudební publicista.

Všichni žijeme v Jednom světě

Jubilejní 10. ročník Jednoho světa pestrým výběrem filmů dokazuje, že na rozdíl od svých prvních ročníků už není jen festivalem velkých, globálních událostí zprostředkovaných převážně reportážní formou, ale ukazuje i filmy velmi osobní a formálně různorodé, které společně vytvářejí náš „jeden svět“.

Kamila Boháčková

Zpočátku se na Jednom světě promítaly převážně reportáže o násilí, potlačování lidských práv, vojenských režimech, o neštěstí světa. Teprve v posledních ročnících se začala objevovat díla, která humanistické heslo „člověk v tísní“ posouvají do roviny blízké každému z nás, totiž do všedních, osobních příběhů, které se globálních témat dotýkají zdola. I v letošním ročníku lze napříč tematickými sekcemi vysledovat několik snímků, které to dokládají a svou formou překračují jak běžné reportážní hledisko, tak bulvarizující „mooreovské“ dokumentární ražení.

Sabine a Sandrine

Jedním z nich je režisérský debut slavné francouzské herečky Sandrine Bonnaireové *Jmenuje se Sabine* (Elle s'appelle Sabine, Francie 2007), v němž zachycuje během 25 let ruční kamerou život své autistické sestry Sabine. Poetika bezděčně zaznamenaných chvil typická pro rodinné filmy se zde mísí s přesahem k širšímu tématu: o vážné nemoci i špatně zvolené léčbě, jež měla za následek zhoršení Sabinina stavu. Zatímco na starších záznamech vidíme krásnou a talentovanou dívku s pouhými náznaky vychýlení, po množství otupujících léků a pěti letech ústavní péče se mění v nesvéprávnou, agresivní bytost, ze které se vytratily všechny známky osobitosti. Ačkoliv z celého snímku cítíme osobní vazbu a silné sesterské pouto, ukazuje snímek i pochybení institucí a bezmocnou situaci rodičů tváří v tvář nemoci, o které se ještě ve Francii devadesátých let vědělo stejně málo jako u nás. Síla dokumentu se navíc zvyšuje pro ty, kteří znají Bonnairovou jako představitelku tulačky a bezdomovkyně ve snímku Agnès Vardové *Bez střechy a bez zákona* (Sans toit ni loi, Francie 1985), která zničehonic spálí všechny mosty, bloudí neznámo kde a bezcílně se propadá k bezútěšnému konci. *Jmenuje se Sabine* je uvedeno v rámci sekce Vlastní cestou, mapující neleh-

ké osudy lidí v mezních situacích, ať už jde o odlišnou sexuální orientaci, pobyt ve vězeňnici či odloučení od rodiny.

Příběh jednoho domova

Podobný přesah osobního příběhu do obecné situace ve Francii tentokrát sedmdesátých let zobrazuje v sekci Současný francouzský dokument snímek Mariany Oterové *Příběh jednoho tajemství* (Histoire d'un secret, Francie 2003). Mariana zde odkrývá temnou rodinnou minulost, vrací se na stará místa a snaží se zjistit příčinu úmrtí své matky, malířky Clotilde Vautierové, jež záhadným způsobem zemřela v roce 1968 v pouhých 28 letech. Téma prerůstá z osobní roviny do tragické výpovědi o situaci žen v sedmdesátých letech nejen ve Francii a řadí se tak tematicky po bok rumunského snímku *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* (2007) Cristiana Mungia a naznačuje, že tento choulostivý problém nebyl spjat pouze s východní Evropou. Matčina minulost je skrytá stejně jako její obrazy a teprve Mariana svým filmem prolomí mlčení v rodině a dochází ke katarzi, při níž se rodinné vztahy uvolní a Mariana nakonec uspořádá výstavu matčiných obrazů.

Odkrýváním vlastních rodinných traumat se zabývá i dokument česko-norské režisérky Margaretý Hruzy *Domov* (Home, 2007) z festivalové sekce českých filmů. Margareta hledá nesnadno svůj domov i svoji zem v téměř bermudském trojúhelníku Prahy, odkud pocházejí její rodiče, rodného Osla, kde žije otec, a Los Angeles, kam se odstěhovala matka. Nesnadnou situaci zachycuje prostřednictvím telefonátů, starých rodinných záběrů i setkání celé „rodiny“ při Margaretině stěhování do bytu v Oslu, o němž se domnívá, že se tady bude cítit „doma“. Traumatické hledání znepríjemňuje celkové citové ochlazení a lhostejnost obou rodičů, kteří upřednostnili sebe a svou kariéru scénografů před vybudováním domova a rodiny. Kromě současné krize rodiny snímek jedinečným způsobem zachycuje odvrácenou stranu emigrace v roce 1968 očima mladé generace, která doplácí na to, že si musí svůj domov sama hledat. Teprve po této, patrně dost bolestivé konfrontaci je totiž Margareta schopna vytvořit svůj domov a vlastní rodinu, ať to už bude kdekoliv.

Všem těmto snímkům napříč sekcemi je společná autenticita a síla osobní výpovědi, jež má téměř terapeutický dosah nejen pro zúčastněné. Ostatně ne náhodou jsou režisérkami všech zmíněných snímků ženy. Zároveň jsou tyto filmy důkazem, že současná generace začíná revidovat chyby a tragédie svých rodičů i nedávné minulosti své země. Ne nadarmo se říká, že se historie opakuje a i člověk opakuje stále stejné chyby, než se s nimi konfrontuje a začne uvažovat jinak. V tomto smyslu mohou být tyto dokumenty terapií pro nás pro všechny.



Globální pohoda (Everything is cool), USA 2007, režie Don Gold, Judith Helfandová. Foto Jeden svět

(Dez)iluze lidského pokroku

Lidských práv se zcela pochopitelně dotýká i problematika životního prostředí, není se proto čemu divit, když pro ni dramaturgové festivalu Jeden svět vytvořili zvláštní sekci, nazvanou Modrá zelená planeta.

Lukáš Gregor

Název sekce parafrázuje „slavný“ knižní titul Václava Klause, přičemž pořadatelé se zařazením americké *Globální pohody* (Everything's Cool, USA 2007) přímo stavějí do konfrontace s postojí českého prezidenta. Dokumentaristé Don Gold a Judith Helfandová faktickými argumenty navazují na práci Ala Gorea (a jeho Oscarem oceněnou *Nepříjemnou pravdu* z roku 2006), při jejich prezentaci však místo Goreova edukativního tónu volí poetiku Michaela Moorea. Přitom jim chybí Mooreova typická „buranská“ ironie a v jejich případě se serióznost a kladení varujících vykřičníků doslova tře se snahou o sarkasmus. V porovnání s Moorem co do filmařiny navíc Gold s Helfandovou nedokážou udržet počáteční tempo, co do tematické roviny jejich práce ale vyznívá obdobně prvoplánově, bez možnosti prezentace opačného postoje, a tedy svým způsobem i manipulativně. Výsledkem měl být apel všem, již v změny klimatu nevěří, a ačkoliv hrozba snímek prostupuje, její „popové“ balení veškerá sdělení zplošťuje. *Globální pohoda* je až okatě „cool“ a v diskusi o tomto ekologickém problému bohužel spíše nahrává názorové protistraně.

Všechno není „cool“

Opak představují zbylé tři filmy sekce. Formou umírněné dokumentární snímky dokážou nejen vzdorovat skeptikům vůči environmentalismu (viz Klaus), ale zejména vprovokovat pozornost k etniku či prostředí, která jako by byla globálními problémy zcela zastíněna. Ústřední roli zde nehraje klimatické změny, ale konkrétní lidská jednání zasahující do krajiny a bezprostředně pak do života obyvatel. V australsko-francouzské koprodukcí natočený film *Na konci duhy* (End of the Rainbow, Austrálie, Francie 2007) popisuje příchod nadnárodní těžařské společnosti kvůli zlatu do Nové Guineje. Pro režiséra Roberta Nugenta v tomto případě není nejvarovnější dopad na guinejské scenerie, nýbrž téma střetu světa globalizace s mikrokosmem místních domorodců, kteří po celá léta zlato hledali a to pro ně představovalo jedinou možnost, jak se uživit. Nugent meditativně pomalými záběry trajektu s těžařskými stroji, vyplouvajícího vstříc k Nové Guineji, nepřímou navo-
zu-

je pocit expanze, na jejímž konci bude silný ještě silnější a slabý ještě slabší. Místním obyvatelům je sice nabídnuta nová práce, nedlouho poté se ale dostavují první rozepře a vláda na místo povolá armádu. Film vyústí do deziluze, kde se společné blaho ukáže být blahem jen pro užší skupinu lidí – cizince. Tento podtext sociálního (a ekonomického) dobytelského by mohl dokument začlenit do jiných sekcí festivalu, s důrazem na provázanost domorodců se zemí/půdou je však jeho místo v „ekologické“ sekci opodstatněné.

Síla obrazů

Téma příchodu cizorodého tělesa do ustáleného a fungujícího organismu podobně variuje ve snímku *O 3° chladněji* (Otzenrath 3° kälter, Německo 2007) německý dokumentarista Jens Schanze, který získal před dvěma roky na festivalu Jeden svět Cenu za nejlepší režii. V rámci akce Garzwil-ler II se roku 2006 započala těžba hnědého uhlí na místě, kde stála vesnice Otzenrath. Přesídlení zhruba dvou tisíc obyvatel nezneužívá Schanze ke kritice energetických společností, stejně jako Robert Nugent ve svém dokumentu neosočoval firmu těžící zlato. Schanzův snímek neznázorňuje střet jedince s mocí, na rozdíl od Nugenta, v jehož dokumentu bezmocnost chudých rezonovala. Ačkoliv německému dokumentárnímu snímku dominují promluvy dnes již přestěhovaných obyvatel, samotné slovo v něm má paradoxně nejmenší výpovědní hodnotu. Střídmá vizualita, obdobná Nugentovu přístupu a tolik odlišná od té z *Globální pohody*, konkrétně Schanzeho zvolna plynoucí tok kladení statických záběrů vyvolává v divákovi pocity melancholie z přeměny krajiny. I bez režisérova vnitřního zaujetí, respektive jeho explicitního vyjádření vyvstává z filmového díla rozčarování z lidské hluchoty v otázkách alternativních zdrojů energie.

Poslední příspěvek dramaturgové festivalu vyňali z britské série *China From The Inside*. Díl *Shifting Nature* (VB 2006), na rozdíl od pojmenování sekce nepatříčně přeložený jako *Zpátky ni krok*, zpracovává znečištění čínských řek. V porovnání s předešlými tituly neobstojí ale ve stylu výpovědi. Volba atributů té nejkonečnější, a tedy nudné televizní dokumentaristiky, se sice vyvaruje křečovitě nenucenosti *Globální pohody*, přes svoji škrobenost ale nemůže docílit intenzity německého a australsko-francouzského filmu.

Modrá zelená planeta je tak na jedné straně demonstrací rozličných způsobů, jak zpracovat podobné téma, na straně druhé by jí oproštění od slabších příspěvků výrazně pomohlo k záměru zneklidnit stojaté vody...

Autor je šéfredaktor internetového filmového časopisu 25fps.



Domov Margaretý Hruzy je důkazem, že když tvůrci obrátí kameru proti sobě, nemusí vzniknout jen sebestředná díla, ale i dokumenty vypovídající o naší společné době i minulosti. Foto Margareta Hruza

Dvojitá tvář Zhanga Yimou

Dvacet let čínské historie v díle filmového veterána

Výběr slavného čínského filmového tvůrce Zhanga Yimou jako dvorního režiséra obou hlavních ceremoniálů letošních olympijských her v Pekingu není náhodné. Jeho dílo zachycuje přes dvacet let moderních dějin Číny a pompézní mistrovský styl zaručuje oslnivou podívanou. Neskřívá se však za leskem jeho děl ještě druhá vrstva skrytých významů i tragédií?

JING ČIANOVÁ

Zhang Yimou se narodil v roce 1951, pouhé dva roky po vzniku Čínské lidové republiky. Od mládí zažíval na vlastní kůži drastické politické změny, protože pocházel z rodiny, která sympatizovala s dříve vládnoucí Čínskou národní stranou Kuomintang, jež byla v občanské válce poražena komunisty. Jako většina městských dětí byl tudíž poslán během Kulturní revoluce na venkov, kde se komuny a ideologické boje snoubily s bohatou lidovou tradicí, a tak se nikdy nestal „režisérem města“. V jeho filmech se životní vitalita, krutost i všednodennost přeskupují do mlčících a ohromujících tvarů krajiny a do karnevalové estetiky extravagantních barev, tanců a písní náležících do světa tradičních rituálů.

Když se v roce 1978 po Kulturní revoluci znovu otevřely brány univerzit, začal 27letý Zhang studovat kameru na pekingské filmové akademii. V roce 1982 odtud vyšla tzv. Pátá generace filmařů a dozrál čas pro renesanci filmu v zemi. Přelom sedmdesátých a osmdesátých let v Číně byl plný pocitů naděje, protože se lidé snažili zotavit z traumat Kulturní revoluce a dohnat deset let izolace od okolního světa. Film se jakožto nejpolitičtější umění schopné zasáhnout velké množství lidí stal hlavním nástrojem národního hledání sebe samých. V roce 1984, teprve dva roky po ukončení školy, získal Zhang mezinárodní ocenění za kameru ve filmu *Yellow Earth* (Žlutá země), který režíroval jeho kolega z pekingské filmové akademie, Chen Kaige. O čtyři roky později Zhang se svým režijním debutem *Rudé pole* (1988) získal na berlínském festivalu Zlatého medvěda.

Země, v níž je řeka dějinami a pláň jizvou

Oba filmy, *Žlutá země* i *Rudé pole*, se odehrávaly v Severočínské rovině poblíž Žluté řeky: v oblastech s důležitou symbolikou. Žlutá řeka byla kolébkou čínské civilizace a její ničivé záplavy symbolizovaly „Dějiny“, které v rych-

lém proudu neurvale smetou životy i domovy a často mění svůj směr. Vyprahlá a vymletá Severočínská rovina oproti tomu koresponduje s hlubokými jizvami, jež ve společenské textuře zanechalo trauma Kulturní revoluce. Ve *Žluté zemi*, jež se stala prvním filmem stvzujícím nástup Páté generace čínských filmařů, vkládá venkovská dívka všechny naděje do komunistického „dělníka umění“, jenž přišel ve třicátých letech do této oblasti, aby zde sbíral lidové písně pro propagandistické účely mladé komunistické strany. Dívka se spoléhá na slib „umělce“, že se pro ni vrátí a vezme ji s sebou do strany a do armády, aby unikla dohodnutému sňatku. Na konci filmu však komunistický umělec nesplní slib a nevrátí se, a tak se dívka pokusí přebrodit Žlutou řeku, ale utone. Za příběhem lze spatřit skrytou symboliku nesplněných slibů, které dala komunistická strana čínskému lidu. Tento skrytý význam byl natolik nenápadně subverzivní, že film unikl cenzuře a nikdy nebyl v Číně zakázán, na rozdíl od řady pozdějších snímků tvůrců Páté generace.

Zatímco *Žlutá země* byla takřka němým filmem s občasnými dialogy a hrdiny, kteří nemohli zabránit svému osudu, Zhangovo *Rudé pole* mělo ambice přepsat základní mýtus země příběhem o svobodomyšlném muži a ženě, jež „se odvážíla milovat, nenávidět i bojovat“. Film se odehrává v dionýských kulisách výroby vína, kde se produkuje silný mok temně rudé barvy z červeného čiroku, vysoké rostliny schopné přežít v těžkých podmínkách. Svým úvodem, v němž mužský hlas vypráví, že film je příběhem o jeho prarodičích, snímek stvrzuje dojem legendy o kořenech země. Mladá dívka se provdává za starého a malomocného muže na základě dohodnuté svatby, ale její osud je jiný než příběh dívky ze *Žluté země*. Rozlehlá pole rudého čiroku jsou oltářem její otevřené sexuality. Se svým milencem se dívka miluje uprostřed moře vysokých rostlin třepotajících

se extaticky v ostře rudém slunci. Tělesné spojení na rozlehlém poli zakončí hrdinka jízdou na oslu s vítězoslavným úsměvem na tváři, zatímco mladík naléhá a zpívá: „Sestro, směle jdi vpřed, jdi vpřed, neohlížej se, deset tisíc cest vede do nebe.“ Tuto píseň rok poté zpívali studenti při hrůzném masakru na náměstí Nebeského klidu v Pekingu.

Barva jako symbol

Mytická minulost a patriarchální rodina jako sociální a politická alegorie, v níž hrdinky s liberálními sexuálními touhami představují destabilizující figury, se objevují i v trilogii *Rudé pole*, *Judou* (1991) a *Zavězte červené lucerny* (1992) a vracejí se i v režisérově nedávném snímku *Kletba zlatého květu* (2006). Jasně barvy se v těchto alegoriích používají netlumeně a často představují současně utlačovaného i utlačovatele. V *Kletbě zlatého květu* skrývá lesk císařské zlaté barvy vražedné nitro tyranského krále a současně slouží jako symbol revoltující armády, mstící se za královnu, jež byla otrávena manželem a pomalu ztrácí vědomí. Zhang zde demonstruje jedinečnou hru symbolické hodnoty a emocionality barev, jež je jedním ze základních prvků tradičních čínských rituálů i divadla.

Lesk a bída orientální podívané

V roce 1994 natočil Zhang Yimou snímek *Žít*, filmovou sagu zobrazující násilné události moderní čínské historie. Jednalo se o jeden z jeho nejlepších filmů, ale vládní zákaz mu znemožnil rozvíjet svůj filmový styl tímto směrem. Po několika pokusech o příklon k dokumentárním postupům se Zhang Yimou rozhodl vrátit k alegorickým příběhům a velkolepé vizualitě, tentokrát však s mezinárodní účastí a rozpočtem hodným hollywoodských spektaklů. V novém miléniu plní jeho nádherné vizuální efekty novou funkci, totiž uspokojit celosvětovou poptávku po orientální podívané. Zhangův *Hrdina* (2002), *Klan létajících dyk* (2004) a *Kletba zlatého květu* (2006) vytvářejí jeho novou trilogii historických dramát v rámci žánru bojových umění s velkolepou choreografií.

Snímek *Hrdina* vypráví příběh několika vrahů, plánujících zavraždění císaře Qin, jenž Čínu poprvé v roce 221 před Kristem sjednotil. V závěru se však vrahové rozhodnou zabít místo císaře sami sebe, protože bez císaře by Čína znovu upadla do válek a chaosu. Při bližším pohledu se nám opět odhalí řada jiných významů než pouhé uznání státu. Pokud si tento snímek zasadíme do kontextu dvou dalších Zhangových děl, význam slova „hrdina“ nabývá nových podob. *Klan létajících dyk* a *Kletba zlatého květu* zdůrazňují, že Dějiny fungují téměř automaticky v rámci vlastní logiky, bez ohledu na životy, jež tak snadno ničí. Prizmatem celé této trilogie se nám ukazuje mnohem pesimističtější Zhang Yimou nového milénia i podivná hloubka emocí a opuštěnosti za fasádou zdánlivě povrchní kinematografické krásy jeho filmů.

Letošní pekingská olympiáda bude bezpochyby masovou podívanou a nákladnou kampaní podporující svou vlastní image. Zhang Yimou však v jednom rozhovoru překvapivě prohlásil, že zahajovací ceremoniál bude velmi „přehnaný“. Co tím myslel? Nejedná se o ironii? Proč bychom ale měli číst mezi řádky a hledat ironii tam, kde všechno vypadá naprosto vážně?

Autorka je doktorandka na Harvard University. Přeložila Kamila Boháčková.



Klan létajících dyk (2004) Zhanga Yimou. Foto archiv autorky

Mikoláš Chadima: Možná už jsem otrlý

Mikoláš Chadima se nedávno přihlásil hned dvěma vydavatelskými počiny: novinkou Nech světlo dohořet, Kateřino a šestialbem 1982–1989, shrnujícím nahrávky z prvních let existence MCH Bandu. Skupina je teď stabilizovaná a zní velmi dobře. Pro leckoho to může být překvapivé, Chadima jako hudebník v posledních letech moc aktivní nebyl.

JAROSLAV RIEDEL

Album Nech světlo dohořet, Kateřino vychází po dlouhé tvůrčí pauze. Jak dlouho písničky pro novou desku vznikaly? Většina skladeb byla rozpracována v roce 2003 a dokončena v následujících dvou letech. Po prvním roce otcovství, kdy jsem vše ostatní odložil stranou a jen občas utrousil do zápisníku nějaký motiv, mi došlo, že se musím zase začít plně věnovat muzice nebo hledat jiné zaměstnání. Od Ivana Wernische jsem měl sadu nových textů, začal jsem na nich pracovat a nosit hotové party na zkoušky. Ale chtěli jsme změnu zvuku, a proto jsme se dohodli, že budeme nahrávat, až inovujeme technický park. Jenomže kapitalismus nás přidusil. Prachy na nové technologie padly na živobytí. Musím také přiznat, že jsem moc chuti do nahrávání neměl. Když člověk koukne do obchodu a vidí to množství... Ale kapela, která nevydává, jako by přestala existovat.

Na podzim 2005 MCH Band vystoupil s Agonem na Alternativě. Tehdejší program už ale tvořily písničky, které jsou teď na nové desce...

Přišla nabídka zahrát si v Arše s Agonem a bylo po předsevzetí, že nový repertoár budeme hrát až po vydání nového alba a vyzbrojení novými technologiemi. V prosinci 2005 jsme udělali premiéru. Ano, byl to stejný materiál. Myslím, že o čtyři skladby míň. Bylo to nové, syrové a potom jsme na tom ještě dost dělali.

Proč to v téhle verzi nikdy nebylo natočené, když podobné projekty Agon Orchestra s Filipem Topolem nebo Plastic People na CD vyšly?

Zdá se, že už nejsme tak populární jako Topol a Plastici a ani jim se neshánějí peníze na takové projekty lehce. Odehráli jsme to tedy jen na Alternativě. Mysleli jsme, že budou alespoň tři reprízy a na nich pořídíme slušnou live nahrávku. Ale „velkokapela“ není levná záležitost.

Jak se liší obsazení alba Nech světlo dohořet, Kateřino od sestavy MCH Bandu, která teď hraje na koncertech?

Zpěvačky – Sylvie Krobová a Markéta Puršová – na koncertech nevystupují. Ale se Sylvií občas uděláme dvojkonzert. Základní sestavu kapely tvořím já, Martin Schneider na baskytaru, Jiří Jandourek na klávesy a bubeník Jan Chaluš. K tomu dva hosté, trombonista Jan Jirucha a hráč na gramofony Petr Ferenc. Snažíme se jezdit na koncerty v šestičlenné sestavě, ale ne vždy jsou na to peníze. Takže se to mění v závislosti na přání a finančních možnostech pořadatelů.

Stává se, že byste hráli pro publikum, které by nevědělo, co je čeká? Loni jsem třeba na koncertu seděl blízko dívky, která pořád naříkala, jak je to vaše hraní depresivní. Její hoch ji utěšoval, že teď třeba zahrajete něco veselého. A v tu chvíli jste spustili Poddůstojníka umírajícího v haličském lazaretu...

Možná jsme už otrlí, ale nám se to tak depresivní nezdá. Tím nechci říct, že bychom naše písničky pokládali za bůhvíjak veselé. Když se tak poohlédnu zpátky, ta mladistvá sranda nás přešla dost brzo, v sedmdesátém devátém. A důvod k nějaké veliké veselosti a jáso tu nevidím ani dnes. K hraní pro nepřipravené občas dochází na různých městských

kulturních slavnostech. Pro nás je to vždycky velice zajímavé a kupodivu ohlas nebývá špatný. Přibližně polovina lidí sice odchází, ale zbytek zůstává a nakonec vyžaduje přídavky. Většinou však samozřejmě hrajeme pro lidi, kteří nás znají. Pamětníci, jejich děti i děti nepamětníků, podivíni. Znalci pokřikují názvy starších písniček, vyžadují jejich přehrání... Kvůli nim teď program doplňujeme starými hity. Nejnověji jsme oprášili Prasinec.

To je skladba s trombónem, který se teď po víc než dvaceti letech zase vrátil do instrumentáře kapely. Ale na koncertu k 20. výročí MCH Bandu jste trombón měli, tehdy na něj s vámi znovu hrál Vladimír Dědek.

Vladimír byl perfektní, ale on už aktivně nehraje. Potřebuje delší čas, myslím tím v řádu týdnů, aby se rozehrál. Tehdy ten čas byl, šlo však jen o jednorázovou záležitost. Já jsem velký milovník trombónu, ale nedovedl jsem si tehdy představit, že bychom kvinteto honorářově ustáli jinde než na velkých akcích. A nutit vládu cvičit, chodit na zkoušky a přidělovat mu tím starosti kvůli jednomu, dvěma koncertům do roka? Když jsme před natáčením začali přemýšlet o trombónu na hostování, bylo jednodušší najít profíka, který je „v plném provozu“. Josef Štěpánek z jazzu mi doporučil Honzu Jirucha z jazzu. Jirucha s námi nejprve natáčel, pak jel na jeden koncert, pak na druhý. Zapadl rychle. Najednou se ukázalo, že kvinteto a posléze i sexteto není, co se financí týká, tak velký problém, jak jsem si myslel.

Jak to vypadalo na prosincovém křtu nového alba v Arše?

Dobře. David Cajthaml vymyslel pěknou scénu, já nakreslil obrázky pro projekci. Světelná show! Kapela hrála dobře v kompletním obsazení. Jako hosté vystoupili Už jsme doma, Sylvie Krobová a s námi ještě Michal Pavlíček, mimochodem moc citlivě a vnořil se, jak bylo třeba. Ovšem týden před koncertem mě v noci budily hrůzné obrazy dvaceti lidí tísnicích se pod pódiem a následného putování po bankách, abych ten krutý prodelek zaplatil. Naštěstí k tomu nedošlo. Lidé přišlo tak akorát.

Kdybyste měl zrekapitulovat své zkušenosti s různými vydavateli, které jste zatím vystřídal...

První byl Kocourův (Karel Havelka – pozn. J. R.) Globus International. Slušně zaplatil, do ničeho moc nemluvil a navíc se tehdy prodalo skoro 20 000 nosičů. Vydal pak na LP ještě Velkoměsto (program Chadimovy předchozí skupiny Extempore – pozn. J. R.). Jeho bývalý zaměstnanec Tomáš Křivánek udělal malou firmu TomK a vydal dvojalbum MCH Band 1982–1986. Když jsem v roce 1993 měl hotové album Gib acht!!!, najednou nebyl vydavatel. Navštívil jsem dvě velké firmy, tam o mně ale nikdy neslyšeli. Nic z toho nebylo a já si připadal jako pitomec a skončil s tím. Zmínil jsem se pak Josefu Rauvolfovi, a on že se zeptá na Monitoru. Mě by to už nenapadlo. Vladimír Kočandrle věděl, kdo jsem, a album bez řečí vydal. Takže na Monitor si nestěžuji. Pak už se zmatořila firma Black Point natolik, že začala dělat i CD. Od té doby vydávám u pana Šímy. Kdyby mi

ta spolupráce lezla moc na nervy, tak u něj nevydávám. Z toho vyplývá, že ani v tomto případě nejsou za ta léta důvody k nějakým podstatným stížnostem.

Jak se teď díváte na nahrávky, které před Vánoci vydal Black Point na šestialbu 1982–1989?

Kdybych měl shrnout... Krokodlak? Nahráno na dva dvoustopé magnetofony. Což znamenalo, že se nejprve smíchala kapela a nahrál živě základ. Pokud byla potřeba oprava, musela se zahrát znovu celá skladba. Do základu se pak přes mixpult v reálném čase dohrály playbacky. Víckrát to nešlo, protože by se neúnosně zvyšoval šum základu. Bylo to pracné, ale živější. Dobře. Mimo jiné to měla být první kazeta vydaná Jazzovou sekci v chystané edici Rámus. Už to bylo roztočené, obaly hotové, ale vedení Jazzové sekce bylo zatčeno. Celý náklad skončil ve skladu ministerstva vnitra. Jsme zdraví a daří se nám dobře: můj nejoblíbenější program. Raději mám živou verzi, té studiové, opět nahrané na dva magnetáky, jsem dlouho nemohl přijít na chuť. Byla moc uhlazená. Ne že bychom ji tak nahráli, ale technika byla taková, že zvuk kapely „vyměkl“. Měl jsem k ní ještě osobní iracionální averzi, protože mě tehdy hrozně naštvával Luboš Fidler, že si nepůjčil na natáčení lepší aparát. Na obalu je chyba, která mě moc mrzí. Prý basu ve studiu nahrál Ivan Wünsch. Byl to samozřejmě Fidler. Na kazetách jsem původně distribuoval „živou“ verzi, až později jsem zjistil, že i ta studiová má svou kvalitu. Ale bylo to vlastně zásluhou kámoše Rodolfa Prottiho, který ji vydal v Itálii. Pak přišly smyčky programu 198Four Well. Nahráno live. To už jsem byl dole v podzemí. Hráli jsme v malých variabilních sestavách bez bicích – rychleji se zabalilo a dalo ujet z akcí, které se Veřejná bezpečnost a StB rozhodla zrušit. Teď je práce se smyčkami hodně „in“. Jen se už nelepí pásky, je na to elektronika. Ale tvůrci jsou ochuzeni o tu srandu a napětí spojené s mnohametrovými smyčkami a jejich přehráváním.

To jsme pořád v roce 1985. Pak jste se ale zase vrátili k písničkám.

Dopsal jsem knihu, a tak byl zase čas na psaní hudby. Vzniklo Gorleben, album, které ty provizorní podmínky asi odneslo nejvíce. Poprvé jsme sice nahrávali na osm stop – v domácím studiu u pana Skoumala, dík mu za to! – ale téměř polovinu času jsme ztratili marným úsilím vyřešit problém skřípajícího bubnu. Jen díky zvukaři Petru Majerovi se to nakonec jakžtakž podařilo. Pak se ustálila nová sestava, i poměry se trochu zlepšily. Ani program Es reut mich f... se nenahrával v profesionálních podmínkách. Osm stop nebylo tentokrát k dispozici. Zvolili jsme tedy osvědčený způsob nahrávání na dva magnetofony. Spolu se Jsme zdraví... a některými smyčkami mám tenhle program nejraději.

Rozhodně nový box neposlouchám s nějakými nářky nad tím, co se nepovedlo. Podmínky byly takové, jaké byly, co teď s tím? Je to prostě dokument doby. Kdyby byly peníze, třeba nějaký grant, šel by ten komplet jistě udělat ještě líp, třeba by byl větší booklet a nemuselo by se tak spěchat, aby se stihl vánoční trh.

Album Nech světlo dohořet, Kateřino je také návratem ke zhudebnění textů

inzerce



„Zabil jsem člověka, zavolal policii a oni mě ještě pochválili...“

FRANTIŠEK LANGER
PERIFERIE

ANTON P. ČECHOV
STRÝČEK VÁŇA

GABRIELA PREISOVÁ
JEJÍ PASTORKYŇA

MICHAIL J. LERMONTOV
MAŠKARÁDA

Máte chuť na drama?

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

25 let historie a současnost skupiny MCH Band



Mikoláš Chadima. Foto Karel Šuster

Ivana Wernische. Album Karneval jste otextoval sám, na Tagesnotizen jsou zhudebněné básně Jürgena Fuchse.

To je pravda. Nebylo to schválně, ale čekal jsem na porci nových textů od Ivana. Tagesnotizen bylo dělané na německou objednávku. Původně chtěli jen tři skladby s Jürgenovými básněmi, které byly na dvou starších albech. Dělat CD se třemi skladbami se mi zdálo nesmyslné. Navíc jsem měl pár dalších oblíbených Jürgenových textů a toto byla příležitost se k nim vrátit. Tak jsem navrhl, že uděláme zcela nové album pod značkou Fuchs & Chadima. Souhlasili a po dalším jednání s Black Pointem bylo dohodnuto, že německá strana přispěje na studio odkoupením poloviny nákladu. Byla to čistě studiová záležitost. Skladby byly napsané a zaranžované doma. Mimochodem, kapela Tagesnotizen nahrávala jen jako výkonní hudebníci, takže to jako řadové album MCH Bandu moc necítíme. A pokud jde o Karneval – tam jsem se potřeboval „vyblít“. Byl jsem plný frustrace a zloby. To muselo ven.

Také vám to novináři vytýkali. V několika recenzích jsem četl, že texty jsou moc prvoplánové.

Měl jsem už tehdy myslím oprávněný dojem, že se ten popřevratový vývoj začíná propadat do čím dál větší řiti, a chtěl jsem na to upozornit. Musel jsem tu desku udělat, protože má deziluze z polistopadového vývoje a z toho, co jsme zažili během restituční aféry, byla šílená. Ano, recenzenti se mi smáli, že je to agitka, a já se za to i trochu styděl. Ale po letech jsem si Karneval poslechl a už mi jako agitka nepřipadá. Spíš jde o prosté konstatování daného stavu. Už se nestydím. Asi podobné pocity nemám sám, protože Karneval byl koneckonců vyprodán dost brzy a lidi se na něj často ptají.

Napsal Ivan Wernisch někdy nějaké texty přímo pro vás?

To vlastně nevím. My jsme byli od začátku domluveni, že mám jeho tvorbu k dispozici a můžu si volně vybírat. Čas od času dostanu sadu básní a s nimi pracuji. Zda při jejich tvoření myslí Ivan na mě, to vskutku nevím. Mě vždycky ohromně inspirovalo a bavilo hledat rytmus a frázování v jeho na první pohled nerýmovaných textech. Jen jednou, když jsme připravovali Gib acht!!!, mě Ivan požádal, zda by nemohl zkusit udělat texty na hotovou hudbu. Odjížděl na roční stipendium do Berlína, takže jsme písničky rychle nadrtli do počítače a nahráli mu základy. Ivan odjel. Za rok jsme se vrátili k osvědčené spolupráci.

Řekl vám Wernisch někdy, že byste mu svým zhudebněním nebo interpretací nějakou básničku třeba zkazil?

Ne. Nikdy. Mám dokonce povoleny malé úpravy.

A chválí vás někdy?

Chválí. Kdysi mi hodně pochválil texty, které jsem napsal na Krokodlaka. A několikrát mi řekl, že jeho texty zhudebňuju daleko lépe než Plastici. Jsem rád, že to řekl, protože si to myslím taky.

Také už pár let vystupujete ve dvojici s kytaristou Pavlem Richterem a zdá se, že si velmi rozumíte. Přitom jste se dlouhá léta všelijak poštuchovali.

Já to nějak nezaznamenával. S výjimkou období po tom, co jsme kdysi dávno za mlada zrušili slibnou kapelu. Pocit hořkosti nějakou dobu trval. Pak jsme byli velcí konkurenti, ale zároveň kolegové, kteří údajně patřili k fundamentu něčeho, čemu se říkalo

Pražská alternativní scéna. Myslím, že byste těžko našel, snad mimo knihu Alternativa, kde jsem k tomu řekl své a tím to pro sebe i uzavřel, nějaké „šťouchance“. Ani Pavlových šťouchanců jsem nezaznamenal tolik, že by to stálo za zmínku. Bral jsem je spíš jako jakýsi přátelský způsob komunikace. Navíc pokaždé, když byla potřeba nebo chuť, jsme to dali bez problémů zase dohromady. Tak tomu bylo i teď. Docela si to užíváme. Jen kdyby toho hraní bylo víc.

Vaše úkroky mimo MCH Band, tedy desky s Pavlem Fajtem nebo s Charvátlem a Binderem – byla to spíš náhoda nebo něco, co byste chtěl dělat programově?

Petera Bindera pokládám za světového kytaristu. Hned jak jsem ho poznal, jsem s ním chtěl něco natočit. A pak přišlo období, kdy kapela prakticky nefungovala. Měl jsem hotovou kupu materiálu, takže jsem se Peterka zkusil optat, zda by do toho nešel. Věděl jsem z našich rozhovorů, že by si rád „bigboš“ zahrál. K tomu se přidal Aleš, se kterým jsem se znal z dob dávných z „Jazzové školy hrou“. U něj ve studiu jsme partitury nahráli a pan Šíma to zaplatil a vydal. S Pavlem Fajtem jsme napřed jeli na akci do Antverp, ostatní vzešlo z toho. Takže úkroky začaly tím, že nebyla zrovna plně funkční kapela. Ale zjistil jsem brzy, že když chci slyšet, jak by zněly moje skladby mimo MCH Band, je zajímavé natočit je s někým jiným.

Mikoláš Chadima (1952), skladatel, saxofonista, zpěvák a kytarista. Po začátcích v zábavných skupinách prošel skupinami Elektrobus, Extempore a Kilhets, klíčovými soubory alternativní hudební scény spjaté v sedmdesátých letech s Jazzovou sekci. Po rozpuštění Extempore (které bylo hned vzápětí zakázáno) založil skupinu MCH Band, podzemní kazetové vydavatelství First Records a napsal knihu Alternativa, kterou v roce 1993 vydal Host. Kvůli Chadimovu podpisu Charly 77 působil MCH Band v osmdesátých letech na hranici legality pod mnoha „krycími“ názvy, úspěšný rozjezd skupiny v devadesátých letech zbrzdila restituční kauza a stíhání Chadimovy manželky Marty. Koncem loňského roku MCH Band oslavil čtvrtstoletí existence.

Svoboda jako vedlejší produkt

Další příspěvek ze soutěže Essay It! konfrontuje mechanismy kontroly s možnostmi emancipace přítomné v městském prostoru. Dávají nám velkoměsta svobodu? A jakými tvořivými činy tuto svobodu naplníme, aby z ní nezbyla pouhá prázdnota?

SYLVA POLÁKOVÁ

Po rozpadu východního bloku se mnozí důvěřivě přestali zabývat tím, co je skutečná svoboda. Spokojujeme se s definicí svobody slova a volného pohybu, a přitom si neuvědomuje, že jakýkoli společenský systém, aby mohl fungovat, usiluje o kontrolu a disciplinarizaci. Čím méně viditelné disciplinační strategie jsou, tím hůře odhalujeme, že je naše svoboda plochá, mnohdy jen domnělá. Přesto jsou však místa, kam „řád“ nedohlédne nebo se mu už nevyplatí investovat do „nápravy či trestu“ (jak můžeme například vidět v technokratické utopii George Lucase *THX 1138*, v níž je stíhání uprchlíka ukončeno, jakmile je překročen stanovený rozpočet). Hledání takových míst a situací, kde můžeme zažívat skutečný pocit volnosti, překračovat stereotypy a emancipovat se, vyžaduje vysokou míru empatie a zároveň schopnosti nadhledu. A i když uspějeme, není to nikdy na dlouho. Další nutností je proto neustálá transformace, která zajišťuje únikové cesty před „reflektorem dozorce“.

Flânerie

Městské prostředí, které působí chaoticky a přitom je zde nejvyšší koncentrace dozorčích technologií a strategií, skýtá mnoho variant skutečné i domnělé svobodné existence.

Bloumání ulicemi, kdy se necháváme unášet nekonečným proudem městských impulsů a lákadel a přitom si uchováváme schopnost kritického myšlení, dostalo v devatenáctém století jméno *flânerie*. Tělavě potulování, jak bychom francouzský výraz mohli přeložit, získalo oblibu nejprve u pařížských umělců, kteří uvítali chaotickou atmosféru moderního velkoměsta jako svou novou múzu. Mnozí umělci (především Baudelaire), a později také filosofové a teoretici (jmenujme alespoň Benjamin, který městskému bloumání věnoval svůj nedokončený knižní projekt *Pasáže*) ověřili postavu flâneura aurou jedinečného uměleckého talentu a badatelských schopností. Flânerie však nepřísluší pouze „tvůrčím génium“. Je to koncept svobodomyšlenkářského životního stylu uzpůsobený městskému prostředí. Tytéž fenomény (architektura a urbanismus, komunikační sítě a trh), které ovlivňují proměnu měst, se odrážejí i v různých flâneurských variacích.

Virtuální mobilita

a omamnost městských lákadel

Hromadná doprava a veřejné interiéry změnily na počátku 19. století nejen sociální komunikaci, založenou na nucené fyzické i psychické blízkosti enormnímu počtu neznámých lidí, ale také způsob pohledu a orientace v čase i prostoru. Omnibusy vněsly do městského života „mobilní pohled“. Vitríny pasáží, obchodních domů, výstavních hal či muzeí zase koncentrovaný virtuální zážitek z cestování. Za „virtuální pohled“ ale můžeme označit jakýkoli obraz, který přejímáme od jiného média, tedy reprezentovanou „realitu“, simulovanou nejprve realistikou malbou, a od 19. století šířenou především fotografií. Film obojí spojil. „Virtuální mobilita“ (v klasickém kině se jedná pouze o časovou mobilitu, ale v dnešních IMAXech už i o fyzickou), kterou filmový zážitek nabízí, je sice iluzorní, avšak extrémně působivou diváckou praxí, jež definitivně narušila klasické koncepty přítomnosti a reality.

Tento dojem svobody, dostupnosti a kontroly (či přehlednosti), evokovaný lehkostí pohybu a pohledu, dává prostor i k rafinované manipulaci. Na jedné straně tedy stálo opojení novými možnostmi, na straně druhé závrať a oprávněná nedůvěra. Ambivalence městského života je patrná také v samotné flânerii, pro niž je město krajinou i interiérem – džunglí i obývacím pokojem –, v němž jsme skryti i neustále někým viděni. Pro městského samotáře se však dav stal útočištěm a nakonec i vyhledávanou „drogou“. Dlouhé bezúčelné bloumání mezi městskými lákadly nás nakonec „intoxikuje“ svou opojností (Benjamin dokonce používá příměr „hašišové opojení“), až si nakonec, jako při jakékoli jiné závislosti, přestaneme uvědomovat možná rizika.

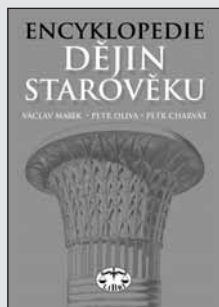
Hledání systémových skulin

Hrozí potom, že uspokojování tužeb zcela zastře ono kritické a svobodné myšlení? Když procházíme podél vitrín obchodů, propadáme často kouzlu vystavených předmětů. Mezi básníky opěvovanou flânerií a obyčejným „chozením po nákupech“ se v takovou chvíli lehce stírá rozdíl. Podle Anne Friedbergové, autorky knihy *Window Shopping: cinema and the postmodern*, se scénář obou aktivit skládá ze zaujetí, analýzy a nakonec

spíš naplnění touhy než potřeby. Ač se může případ nakupování zdát povrchnější, znamenal například pro ženy 19. století zcela nový zážitek svobodného rozhodování. Nakupující žena přejímala roli, kterou jinde ve veřejné sféře jen těžko mohla zakusit. Není náhodou, že jakmile trh přiznal ženám jejich spotřebitelskou svobodu (sama si vybrat a sama koupit), rozpohybovala se i celková společenská pozice žen. Jak je z tohoto příkladu zřejmé, obchodní domy, stejně jako třeba návštěva kina, kde také zakoušíme různé jiné role a identity, dokážou vyvolat dojem svobodné volby, a přitom nám „pomáhají“ utrácet volný čas i peníze – stejně jako flânerie. V postmoderní společnosti, jež uznala masové kultuře určité kvality, mají umělecké a ekonomické strategie mnoho společného a nemusejí znamenat pouze kulturní úpadek či omezení svobody.

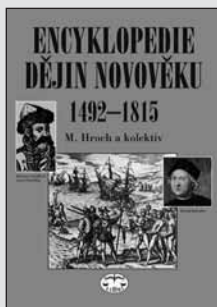
Každá snaha o kontrolu a manipulaci, která má v případě trhu rozšiřovat řady spotřebitelů a násobit jejich touhy, plodí jakési „vedlejší produkty“, a tím byla v případě obchodních domů emancipace žen. Flânerii se nedaří v prostředí, které neumožňuje alternativu k předepsanému chování. Nemůže být nenápadná tam, kde je všechno zcela jasné a přesně vymezené, ale dokáže se rychle najít „skulinu“. Pátráme-li po flânerii, její stopy najdeme nejsnáze v různých tvůrčích projevech. Zvláště čitelné jsou ty, které se objevují přímo ve veřejném prostoru, například v záměrně „parazitním“ street artu, ale i v méně „nezávislých“ uměleckých oborech. V architektuře, která naopak většinou podporuje dominantní ideologie, se dnes projevuje tendence hledat ve fasádách domů staronový prostor k subverzivním a osobitým projevům. Tato iniciativa sice vychází ze snahy ubránit si vlastní pozici a v případě architektů i kontrolu nad budovou, která by se jinak mohla doslova ztratit pod nánosy přidávaných reklamních sdělení, jež někde tvoří až devadesát procent vnějšího pláště, daleko podstatnější však je, že nově zpracovávané mediální fasády dávají možnost prchavým, netrzním projevům. Podle architekta Bernarda Tschumiho se fasády vztahují ke svému okolí ve smyslu kontextu: k sociálnímu, kulturnímu, politickému nebo geografickému. Plášť může oddělovat i spojovat, být militaristický i erotický, opevňovat nebo

inzerce



Encyklopedie dějin starověku

V. Marek, P. Oliva, P. Charvát // Abecedně řazený slovník, který zahrnuje všechny podstatné historické události včetně výkladu příslušných pojmů. Do slovníku nejsou jako samostatná hesla zařazeny osobnosti (čtenář je nalezne pouze jako rejstříková hesla se základními daty). Text je faktograficky nabitý, ale zůstává srozumitelný i laickému čtenáři. / 1. vyd., brož., 536 stran, 490 Kč, ISBN 978-80-7277-201-8



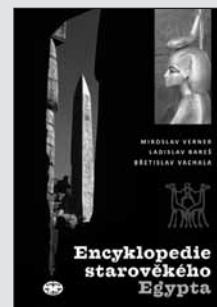
Encyklopedie dějin novověku 1492-1815

M. Hroch a kol. // Přehledná příručka, která vysvětluje jednotlivé historické události (vátky, významné bitvy, míry, dohody atd.), státní útvary (anglická republika, portugalské království atd.) i další historické jevy (conquista, kolonizace atd.). Přináší i základní údaje z mimoevropské historie (zejména z Asie a Ameriky, výběrově i Afriky a Austrálie). / 1. vyd., brož., 416 stran, 295 Kč, ISBN 80-7277-246-5



Encyklopedie moderní historie

M. Pečenka, P. Luňák a kol. // Období od Velké francouzské revoluce po současnost. Na 2 000 hesel a tabulek zachycuje hlavní momenty světových dějin: války, bitvy, revoluce, krize, povstání, smlouvy, pakty, míry a další pojmy. Přehledné mapky, slovníček-rejstřík se základními informacemi o 2 000 osobnostech. / 2. dotisk 3. vyd., brož., 656 stran, 20 map, tabulek, 490 Kč, ISBN 978-80-85983-95-1



Encyklopedie starověkého Egypta

M. Verner a kol. // Kolektiv našich egyptologů, kteří se už po několik desetiletí každoročně věnují archeologickým kampaním především v Abusíru, přináší ve stovkách čtivých hesel soudobé poznání o nej-různějších aspektech této unikátní a stále tajemné egyptské civilizace. Pérovky a černobílé fotografie. / 1. vyd., váz., 528 stran, na 400 obr., 498 Kč, ISBN 978-80-7277-306-0 / Výhradní distribuce Kosmas.

Jak vyplnit kontrolovaný prostor



Projekt networkstreetart je pokusem zapojit do tváře města obyčejné kolemjdoucí. Foto networkstreetart.eu

budit exhibicionistické a voyeurské, tudíž i flâneurské „choutky“. Především díky fasádě je tedy architektura jedním ze symbolických systémů. Povrch, plášť nebo také kůže budovy mluví za architekta, vlastníka či jinou instituci od samotného počátku budování lidského obydlí. Určitou „zprávu“ může fasáda tlumočit třeba jen barvou nebo zvoleným materiálem. Reliéf, sgrafita, domovní znamení, sluneční hodiny a orloje dokazují, že fasády nikdy nepatřily jen „reklamním štítům“ nebo jejich mladším variacím. Dnes se architekti spolu s umělci snaží ukořistit fasády zpět a využívají k tomu nových médií, pomocí nichž znovu posilují flâneurský zážitek virtuální mobility.

V nedávné době se na pražských ulicích objevily hned dva takové projekty. Prokop Bartoníček v rámci NSA (www.networkstreetart.eu) se rozhodl zapojit obyčejné kolemjdoucí do tváře města pomocí několika projekčních ploch instalovaných na vybraných domech, v nichž sídlí různé galerie, a mobilních telefonů, z kterých lidé mohli odesílat své vzkazy, jež se následně objevily na jedné z projekčních stěn. Tereza Janečková, autorka druhého projektu, naopak dala přednost „exhibicionistické“ billboardové plachtě, na níž otiskla svůj životopis. Její „cv“ ve formátu, jaký se odevzdává k běžnému pra-

covnímu pohovoru (nutno doplnit, že Tereza Janečková touto prací završila studium na AVU, takže lze předpokládat, že práci skutečně hledá), viselo několik dnů na fasádě domu u Jungmannova náměstí za normální poplatek. Janečkové se tak podařilo proniknout do prostředí velkých reklamních kampaní. Troufla bych si odhadnout, že takový čin vyvolal v kolemjdoucích nemalý šok, který jim mohl připomenout, že městské prostředí patří stále ještě také jim – jako jednotlivcům, nikoli jen jako neosobní spotřebitelské mase.

Periferie je výzvou

Oba projekty však byly dočasné, na rozdíl od dalšího pražského případu novodobé městské fasády. Obchodní centrum Anděl na Smíchově, prosklený nákupní a kancelářský komplex francouzského architekta Jeana Nouvela, zdobí silueta melancholické figury anděla z filmu Wima Wenderse *Nebe nad Berlínem*. Jako by měla připomínat zchátralou smíchovskou čtvrť, dnes překrytou přepychem zahraničních značek. Estetika této stavby, jejíž kořeny sahají k modernistickým železným konstrukcím se skleněnými pláštěmi, je i dnes ve službách ekonomické efektivity. Strategii obchodních center je simulace „ideálního“ města. Eliminují se zde všechny

nepříjemné vnější vlivy: proměnlivé počasí, dopravní zácpy či chudoba. Ztělesňuje se tu nikdy nenaplněný obrázek města – čistého, bohatého, bezpečného a přehledného. V obchodních domech a centrech panuje navzdory změnám ročních období stále stejné klima. Cestu do kina z restaurace, kam se přemístíme pomocí eskalátorů snadno a rychle, lemují výkladní skříně obchodů. Odtržení od přírodního času a reality charakterizovalo už první obchodní domy postavené v polovině 19. století, ale decentralizace obyvatelstva a s tím spojený rozvoj automobilismu a dopravních sítí odstartovaly boom v budování předměstských obchodních megacenter až po druhé světové válce. Stejná situace probíhá posledních několik let také v Česku a v dalších zemích, které oprášily přívlastek „středoevropské“. Po celých čtyřicet let komunistický „východní blok“ zamrzl na poloprázdných obchodních domech. Ulice přestaly být veřejným interiérem, v němž je člověk skryt. Bloumání po ulicích působilo „podezřele“. Flánerii vystřídalo zahrádkaření, zavařování a kutilství, které mělo vyplnit mezeru po „nedostatkovém zboží“. Dnes žízňivě doháníme oněch čtyřicet let a ve snaze uspokojit tuto „žízeň“ propadáme nakupní i stavitelské bulimii. Stojí za úvahu, jestli není na čase přestat se zabývat komplexem

„bývalé země východního bloku“ a přijmout periferijnost za specifický kulturní kontext, který sice neslibuje vůdčí postavení, ale o to víc se blíží tomu, kdo je „uvnitř a přitom vně“. Význam geografických center přejala komunikační uzly, takže lpění na „středoevropském“ zařazení je tak trochu plýtvání energií. Městské i kulturní periferie se stávají dobrým investičním cílem pro projekty různé kvality – stále však v nich zůstává dostatek nekontrolovaného prostoru.

Autorka je doktorandka na katedře filmových studií UK.

ESSAYIT!
INTERNATIONAL ESSAY PRIZE CONTEST

Respekt propadl kultu osobnosti

Pop-historie a nejhorší jedinec dějin

Zdá se, že někteří lidé si vzali až příliš k srdci představu, že by nás historie měla vychovávat. Zatímco Mirek Topolánek využil výročí února 1948 k vymítání odpůrců změn klimatu, některá média historizují způsobem, který vede ke zkreslujícímu pohledu na dějiny a přináší i pochybná politická poučení.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Nadměrné zdůrazňování role velkých osobností (zejména těch v čele komunistických stran) bylo jedním z poznávacích znamení stalinismu a rovněž jedním z dokladů, že se zcela odcizil svým marxovským počátkům. Je paradox, že tento přístup po stalinistech zdědili i ti, kteří by se s jejich odkazem chtěli vyrovnat – antikomunisté. I oni zdůrazňují roli jednotlivých komunistických vůdců. Úměrně s tím, jak se je snaží portrétovat jako obzvlášť odporné zloduchy, poukazují zároveň na jejich moc, schopnosti a důležitost. V důsledku přejímají přístup stalinistů – stejně jako oni kladou nekritický důraz na význam vůdčích osobností.

Gottwaldovo jubileum?

Nejčerstvější příklady takového přístupu nám přineslo šedesáté výročí února 1948. Pokud si někdo koupil osmé letošní číslo týdeníku *Respekt*, nemusel poznat, že se tento prestižní týdeník snaží své čtenáře připravit k výročí „vítězného února“. Naopak ho mohlo napadnout, že se asi blíží jubileum narození či úmrtí „prvního dělnického prezidenta“ – právě Klementu Gottwaldovi byl totiž věnován hlavní tematický materiál i anketa v čísle. Důvody únorového převratu totiž patrně

nespočívají ve změnách společenských mentalit a klimatu, v geopolitické situaci či v jednání různých kolektivních aktérů. Odpověď najdeme namísto toho v životním příběhu jednoho politického vůdce – alespoň podle pophystorického přístupu týdeníku *Respekt*. Tak to doslova stojí v perexu článku: „V příštím týdnu uplyne šedesát let od komunistického převratu v Československu. Proč k němu došlo? Odpověď nabízí příběh muže, který ‚únor 1948‘ rozhodující měrou zařídil – Klementa Gottwalda.“

Tak už to nejspíš v československých dějinách chodí. Událost, která se týkala 14 milionů lidí, prostě „zařídil“ jeden politik. Abychom pochopili důvody únorového převratu, musíme především znát rodinné peripetie Klementa Gottwalda. V rozsáhlém článku nám pochopitelně Marek Švehla popíše i politické aspekty Gottwaldova působení, ostatně jeho text (asi proti vůli autora) může vést i k jistému respektu vůči popisované postavě, muži, který se z problematických a chudých rodinných poměrů dokázal vymanit pílí a studiem a stát se nakonec až vítězem v zápase o moc a prezidentem...

Snad i z obav před nezamýšlenými důsledky svého článku má autor potřebu zdůraznit, že Gottwald byl „nejhorší postava československých dějin“. Těžko říct, odkud se bere a čím se ospravedlňuje snaha poměřovat historické postavy na ose od nejlepšího k nejhoršímu. Jako kdyby se unikátní historičti jednotlivci dali převést na společného jmenovatele a poměřit jako čísla. Avšak i pokud na chvíli odhlédneme od nesmyslnosti takového srovnávání, zbude nám podivnost tohoto konkrétního hodnocení. Skutečně byl nejhorší postavou ze všech Gottwald? Mnozí upozorňují, že větší podíl na teroru, který nakonec dopadl na něj samotného, měl Rudolf Slánský. Vyvinil jej snad jeho tragický konec? Ale především – co kolaboranti s nacismem? Moravče, Ryse-Rozsévači, vězte, že jste skončili až



Klement Gottwald, 10. 5. 1945

druzí. Primát zla si z československých dějin odnesli podle *Respektu* komunisté a diabolizace jejich vůdce zde představuje vhodnou příležitost, jak to podtrhnout.

Stalinismus v nás

Aby Gottwalda nebylo málo, ptá se *Respekt* čtyř autorů historické literatury, proč stále ještě nemáme jeho životopis. Zatímco jiní autoři upozornili *Respekt* po právu, že v naší historické literatuře jsou mnohem podstatnější bílá místa, s nejzajímavější odpovědí přišel Pavel Kosatík, autor celé řady životopisných knih: „dobrá kniha... není možná bez porozumění pohnutkám a to zase předpokládá objevit v dotyčném svoje vlastnosti. Náš dosavadní ‚rozchod‘ s komunismem je neupřímný v tom, že... pomíjí fakt, že mentalita této strany... se dávno rozlezla do okolí, a především je v určitém smyslu vlastní každému člověku.“

Kosatíkova kritičnost je namístě. Ostatně sama představa médií, že veřejnost má prostřednictvím novinářů jaksi úkolovat a kontrolovat historiky a tlačit je do určitých témat, rovněž v jistém smyslu odráží minulorežimní přístup k vědě. Takový postoj má dopad na kvalitu historické práce, psané pod společenským tlakem nebo přinejmenším v reakci na společenská očekávání. Názornou ukázkou může představovat kniha Václava Vebera *Osudové únorové dny*, vychválená Petrem Zídkem v *Orientaci Lidových novin* jako překonání postkomunistické mizérie v psaní o minulém režimu, jejímž představitelem mu je Karel Kaplan. Zatímco jemu přisuzuje „zoufalé literární zpracování“, Veber prý „píše čtivě“ – dokladem toho patrně mají být neustále protahované věty, z nichž kupříkladu jedna na straně 241 má 13 řádek a tvoří samostatný odstavce.

Veberovo „čtivé psaní“ je ale především psaní sklouzavající k žurnalismu, často mísící historickou analýzu s politickým poučováním. Těžko říct, zda například při četbě analýzy Beneše potřebujeme autorovy politické soudy o škodlivosti dlouhého působení politických vůdců pro demokracii. Zaujetí pro poli-

ticky domněle správný přístup vede Vebera v jeho knize k ahistorickým přístupům. Například jej „(t)rochu překvapuje, že dobový tisk nekomunistických stran (...) neměl pro banderovce žádné pochopení“ (s. 145). Jako kdyby snad šlo dva roky po porážce nacismu a osvobození většiny československého území sovětskou armádou očekávat „pochopení“ pro nacistické spojence bojující proti SSSR, navíc zodpovědné za válečná zvěrstva na civilistech. Stejně tak ahistorické je autorovo poučování v úvodu kapitoly o samotném převratu, že demokraté musejí pochopit, že s komunismem se spolupracovat nedá a že „jediným řešením je odmítnout jej jako celek“ (s. 238). Ač se jedná o knihu o roce 1948, autorovo zobecněné užívání pojmu a obecně poučovatelský jazyk svádí k myšlence, že mu jde o komunismus jako celek. Patří do toho tedy i eurokomunismus či komunisté ve vládě v indickém státě Kerala? Je rovněž otázkou, zda má být historické dílo ukončeno přetištěním zákona o protiprávnosti komunistického režimu, jako kdyby tento zákon nějak přispíval k pochopení popisovaných historických dějů. Chybí již jen citace zákona „Edvard Beneš se zasloužil o stát“... Při vši úctě k autorovým jiným textům i k pramenné základně a historické práci odvedené na tomto textu působí citované pasáže jeho knihy spíše jako doklady škodlivosti společenské poptávky na kvalitu historické práce.

Způsob, jakým se letos převážně připomínal únor 1948, byl ale nešťastný i z politických důvodů. Snižování významu ideového klimatu, neochota pochopit atmosféru doby a vnitřní svět jednotlivých aktérů, a naopak zdůrazňování významu velkých osobností, velmocí v pozadí a policejních složek působí jako výzva k rezignaci na jakoukoli aktivitu ve společnosti. Záleží-li jen na politických vůdcích, zájmech velmocí a policejních aparátech, nemá smysl se o cokoli snažit, rozhodnou si to vždy ti druzí. Je jistým paradoxem, že antikomunisté patrně chtějí propagovat občanskou aktivitu, svými popisy komunistického „zla“ od ní ale ve skutečnosti demotivují.

přešlap

Literatura? Dotace!

Matematický věstník policejní akademie začal v poslední době připomínat obytideník *Tvar*. V „literárních polemikách“ se tu míhají různá procenta a finanční částky určené státem pro literární periodika, to vše správně okořeněno tezemi v lehce udavačském tónu, který že pak literární časopis vlastně není tolik literární (rozuměj: zaslouží si méně procent, a tedy i méně finančních částek). Literáti se zkrátka pro jednou opět proměnili v hlídače státního penězovodu, kteří by si rádi nechali na služebně zaprotokolovat „vhodné argumenty“ o svém významu a nepostradatelnosti tak, aby se pisálci z konkurenčního periodika mohli jít klouzat, případně byli vsazeni za katr za nekalou soutěž.

Polemika ve *Tvaru* mezi Boženou Správcovou a Robertem Krumphanzlem (iniciálním byl jeho článek v *Revolvu* revue o státních dotacích směřujících do nakladatelství krásné literatury) nepřekvapuje ničím novým.

Boj o státní dotace mezi literárními časopisy čas od času probublá ven ve formě poznámek, že ten a ten si peníze tak nezaslouží, neboť jeho hlavní náplní jsou články o psích kadeřnictvích a tak podobně. Nová je – ale tuhle figuru už od Krumphanzla známe – snaha tvářit se jako objektivní badatel: já na tom všem vlastně nemám žádný zájem, jenom přece poukazuji na zřejmá fakta, že lidé z toho a toho periodika ovládli dotační řízení, ačkoliv jejich list je – jak všichni dobře víme – chucpe. A z druhé strany stejné rány pod pás: obstála by pod bdělým zrakem spravedlivého rozdělovatele peněz literárnost tamtoho naleštěného plátku v konfrontaci s literárností jiného, méně naleštěného plátku?

Literární časopisy se mezi sebou rvou o státní peníze, které jim umožňují předkládat čtenářům z valné většiny nafouknutou slovní vatu, protože autorů schopných nejen skládat slova do vět, ale říci jimi i cosi podnětného je v našich končinách poskrovnu. Budeme-li optimističtí, možná by zaplnili jeden týdeník a jeden měsíčník, nikolivěť však onu přehršel časopisů, které si do záhlaví vtiskují slovo literární. Takže co? Takže nic. Budeme se dál bít v prsa, kdo je významnější a kulturnější. Mimo účastníky literárního provozu tohle předvádění svalstva nikoho nezajímá, ale na státu se tak možná urve nějaké to procentíčko navíc na úkor druhého.

Jiří T. Král

Proč nebyl Gottwald pučista

Až nás budou miliony

Jiří Noha

Je snadné vypočítat trumfy, které komunisté v únoru 1948 drželi: Ovládali Bezpečnost. Pacifikovali armádu. Zapojili do hry odbory a národní výbory. Kalkulovali s naivitou, ba neschopností druhé strany, stejně tak s chorobou prezidenta Beneše. A zdaleka nejsilnější oporu měli v mezinárodní situaci – sféry vlivu se rychle měnily v pevné antagonistické bloky, československý most musel být stržen. Ani Jan Masaryk už půl roku nepochyboval, který z táborů je Československu přisouzen.

Ano, komunisté se připravili na všechno, dokonce i na puč (na podzim 1947 si jej ostatně na Slovensku ozkoušeli, s úspěchem). Ale puče nebylo třeba. Komunistům se dostalo takové podpory, snad až většinové, že změna režimu proběhla hladce a přinejmenším formálně v souladu s ústavou. To jediné dnes může zarážet. Neprávem.

KSČ zapouští kořeny

První světová válka znamenala zvrat. Monarchie se rozpadla, vznikl samostatný československý stát. Z vedení československé, záhy československé sociální demokracie byl vypuzen Bohumír Šmeral, protřelý politik a marxistický teoretik, který do poslední chvíle stál na pozicích předválečného programu (pro zdar sociální revoluce je nezbytným předpokladem velký hospodářský celek, proto je parcelace monarchie chyba), čímž si vysloužil nálepku zrádce národa. Ve volbách (obecních) v červnu 1919 sociální demokra-

cie suverénně zvítězila s náskokem 10 % před agrárníky, novou vládu sestavil sociální demokrat Tusar. Ministr zahraničí Beneš, přestože sám před válkou přispíval do Práva lidu, z toho byl na jednáních v Paříži rozpačitý: co kdyby představitelé Dohody usoudili, že ČSR příliš rudne...

Ex oriente lux, magická přitažlivost sovětského Ruska. Na scénu se vrátil Šmeral. V sociální demokracii založil frakci, marxistickou levicí. Hodlá ovládnout stranu a připojit se ke Komunistické internacionále. Plán z různých důvodů selhal, došlo k rozkolu, v květnu 1921 vznikla Komunistická strana Československa.

Ovšem právě Bohumír Šmeral způsobil, že KSČ pevně zakotvila v politickém spektru ČSR. Přebíral sociální demokracii dvě třetiny členů. Bez ohledu na nekompromisní rétoriku praktikoval radikálně levicovou, nikoli striktně komunistickou politiku. Odmítl vytvořit z nové strany sektu profesionálních revolucionářů, orientoval ji na parlamentní boj a masovou základnu (také byl jak z Moskvy, tak od vlastních dogmatiků neustále pranýřován pro svůj „sociáldemokratismus“). Vrcholu dosáhl v parlamentních volbách 1925: KSČ se s více než 13 % hlasů umístila druhá, těsně za agrárníky. Pomineme-li SSSR, byla tou dobou KSČ v poměru k počtu obyvatel státu nejsilnější komunistickou stranou na světě. A smířila se i s existencí ČSR. V lednu 1921 Šmeral veřejně prohlásil: „Tento stát je také naším státem. My ho chceme ne rozvrátit, ale dobýt!“

Velký vliv komunistů na kulturní milieu první republiky je sdostatek znám, proto jen ilustrace: často se zmiňuje rozchod sedmi předních spisovatelů se stranou na protest proti bolševizaci v roce 1929 (řada jich brzy našla cestu zpátky). Méně se připomíná, že současně nemálo umělců komunistické observance Gottwaldův kurs podpořilo, mezi nimi Halas, Teige, Nezval, Biebl, Weil ad.

Nová legitimita

V druhé půli třicátých let se komunisté stali plně salonfähig. V prezidentské volbě podpořili Edvarda Beneše, hlasovali pro vojenskou část rozpočtu, společně s demokratickou levicí organizovali pomoc republikánskému Španělsku. Za Mnichovské krize stanuli ve Výboru na obranu republiky bok po boku komunist Gottwald, pravověrný národní demokrat Ladislav Rašín, lidovec Stašek, národní socialista Stránský. V druhé republice se po zákazu KSČ pokusili komunisté a levicoví sociální demokraté založit společnou Národní stranu pracujícího lidu. Projekt se nakonec v této podobě neuskutečnil, jedině levicová mládež se nedala odradit a vytvořila Národní hnutí pracující mládeže (tato svornost přetrvala i v londýnském exilu, kde mladí sociální demokraté a komunisté spolupracovali v Mladém, později Novém Československu). Ani sovětsko-německý pakt ze srpna 1939 legitimitu komunistů mnoho nepodkopával, protože jedna věc byly proklamace Moskvy o válce jako oboustranně imperialistické, a druhou realita okupace v protektorátu. I. ilegální ÚV KSČ konečkonců Gestapo pozatýkalo počátkem roku 1941, půl roku před vstupem SSSR do války.

Už během války bylo jasné, že obnovená republika se bude od té staré výrazně lišit. Rozčarování z předmnichovských poměrů bylo všeobecné a dlouhodobé (ne nadarmo zpívali Voskovec s Werichem ještě před polovinou třicátých let: my už nejsme lidi, my jsme jenom partaje). Prezident Beneš to dobře věděl, v roce 1941 přemýšlel takto: hospodářská demokracie na podkladě kolektivismu, politický systém dvou stran, zrušení soukromých bank. Sociální demokrat Rudolf Bechyně, po celá třicátá léta vicepremiér, zase soupeřil s komunisty o to, kdo bude radikálnější, a v Londýně sepisoval servilní memorandum pro Stalina. Prostě – čas opo-



Klement Gottwald, únor 1948

nou trhnul a změněn svět. Výsledkem byla nadšeně přijatá řízená (rozuměj: limitovaná) demokracie, masivní znárodnění a 40 % hlasů pro KSČ v roce 1946.

Zkusme si představit, kdo stál tehdy na Václavském náměstí, když se předseda vlády Gottwald vrátil z Hradu.

Nezkušení dvacátníci, kteří velkou část života prožili v nacistické hrůzovládě. Čtyřicátníci, kteří navíc zažili nejhorší hospodářskou krizi, jakou svět poznal. Padesátníci a starší, kteří k tomu všemu nezapomněli ani na zákopy, plyn a miliony mrtvých první světové války. Za třicet let se toho odehrálo opravdu hodně.

V roce 1945 skončil svět, jaký lidé znali. Hodně z nich, ne-li většina, po něm příliš netruchlila. Toužili po novém. Budou zklamání, ale to nemohli vědět. Tak jakýpak puč?

Autor je historik.

inzerce





T. L. Hayden
Spratek

Kniha představuje skutečný příběh malé Sheily, která se dostane do speciální třídy pro děti s poruchami chování. V šesti letech má za sebou zkušenosti, které by nezávadl mnohý dospělý. Její učitelkou a zároveň prvním člověkem, který jí projeví lásku, je Torey Hayden. Ta po čase zjistí, že dívka má nadprůměrnou inteligenci, je učenlivá a dřímá v ní skrytý génius. Kniha je pozitivním svědectvím o síle pedagogických a terapeutických prostředků, a učitele představuje jako přítele, který neváhá pro dítě překonávat nejrůznější překážky.
váz., 240 s., 349 Kč



B. Rancourt
Zbavit se minulosti

U každého z nás, ať jsme jakéhokoli věku, se projevuje nevědomý mechanismus, který nás vede k jednání, na něž má vliv prožitá bolestná zkušenost z dávné doby. Mluví se pak o „scénářích“ nebo o nutkání k opakování. V reakci na přítomné události nás tento „opakovací mechanismus“ nutí k prožívání našich starých zranění. Autor nás pomocí příkladů a cvičení vede k tomu, jak se osvobodit od emočních zranění a zdravě prožívat přítomnost.
brož., 208 s., 289 Kč



R. Osborne, D. Sturgis, N. Turner
Teorie umění

Kniha předkládá nevědní formou komiksu přehled důležitých historických i současných myšlenek a teorií, týkajících se umění. Začíná od jeskynních nástěnných maleb, uvádí myšlenky řeckých klasiků, mapuje klasiku středověku a renesance, probírá filozofii estetiky anglických racionalistů, německých hegelianů, zmiňuje se o klasických moderny a končí postmodernou.
brož., 192 s., 249 Kč



L. Korecká
Martin Hilský Když ticho mluví

Prof. Hilský líčí život anglisty a setkání s těmi, jejichž díla překládal. Dozvíte se o alžbětinském světě žen i mužů, lásce či touze po moci, žárlivosti i odpustění a dalších tématech, která před námi kreslí Shakespeare, ale barvou domalovává překladatel a naše současnost. Dotisk úspěšného knižního rozhovoru.
brož., 220 s. + 16 s. příl., 269 Kč

Žádejte v knihkupectvích nebo na adrese nakladatelství: Portál s. r. o., tel. 283 028 203, e-mail: obchod@portal.cz
www.portal.cz



**Filmová nadace
RWE & Barrandov Studio**

HLEDÁME

ZAJÍMAVÉ FILMOVÉ NÁMĚTY

Přihlaste svou původní filmovou povídku nebo scénář celovečerního hraného filmu a získejte finanční podporu. Nejbližší uzávěrka je 31. března 2008.

- Navazujeme na činnost Nadace Miloše Havla
- Již třetím rokem systematicky hledáme a podporujeme tvůrčí talenty
- Vybíráme projekty podle rozhodnutí nezávislé odborné komise
- Letos rozdělíme mezi vybrané autory minimálně 800 tisíc korun
- Zabezpečíme realizaci nejlepších projektů

Detailní informace naleznete na: www.barrandov.cz/nadace a www.rwe.cz
Filmová nadace RWE & Barrandov Studio, Křiženeckého nám. 322, 152 00 Praha 5 – Barrandov
T 267 072 012, F 267 072 013, E nadace@barrandov.cz

**SEMINÁŘ INDONÉSKÝCH
A JAPONSKÝCH FILMŮ**
WWW.KINOMORAVA.XF.CZ



**INDONÉSKÁ KINEMATOGRAFIE
JAPONSKÁ KINEMATOGRAFIE
JAPONSKÁ ANIME**
VÝSTAVA PŘEDMĚTŮ Z INDONÉSIE
PŘEDNÁŠKY O INDONÉSII A JAPONSKÉ KULTUŘE
KONCERT INDONÉSKÉHO SOUBORU GAYELAN
VYSTOUPENÍ INDONÉSKÉHO TANEČNÍKA
MALÉ DIVADLO KJÓGENU
ORIGAMI WORKSHOP

14.16.3. / VESELÍ NAD MORAVOU

KINO MORAVA / KULTURNÍ DŮM / GALERIE VE DVORE



ARGO

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

RUTH BONDYOVÁ

Drobné útěchy

Přeložily Lenka Bukovská a Mariana Fisher; 249 Kč
Po úspěšné autobiografii *Víc štěstí než rozumu* (Argo 2003) vychází další kniha známé izraelské publicistky a překladatelky českého původu Ruth Bondyové. *Drobné útěchy* jsou souborem vážných i vtipných postřehů, úvah a zamyšlení. Autorka v něm svým poutavým a nezaměnitelným stylem hovoří mimo jiné o manželství, stárnutí či feminismu, o strastech i slastech tvorby nebo o tom, jak si zachovat duševní zdraví v zemi, kde jsou teroristické útoky součástí každodenní reality.



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.

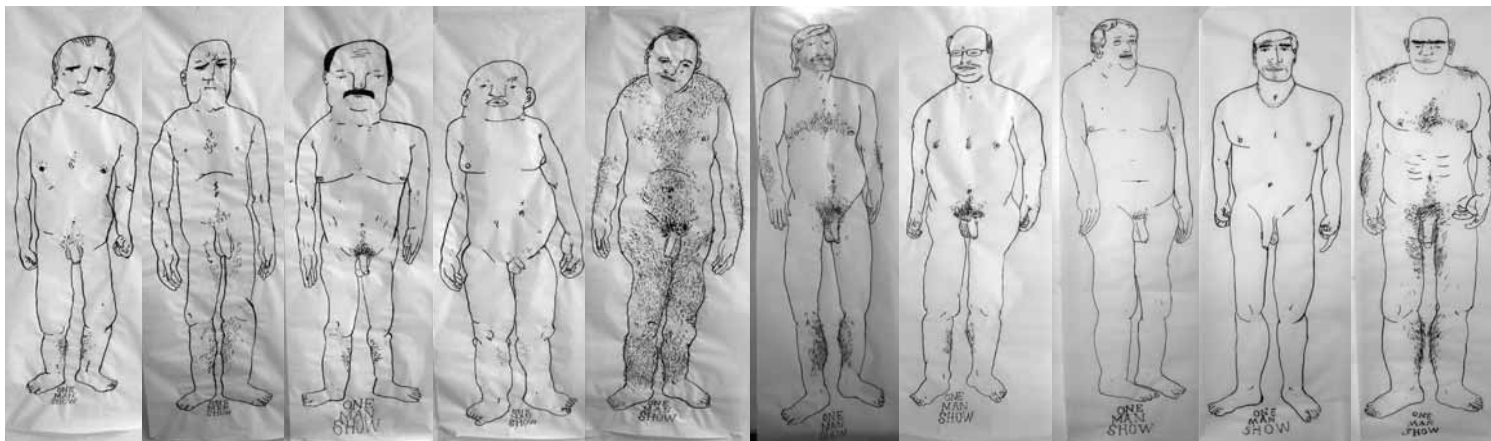


My normální a ti druzí

Naše nevědomá jazyková normalizace

„To není normální,“ říkáme o věcech, názorech a situacích, na nichž se nám něco jaksi nezdá. Stálo by za to sepsat, co všechno u nás není považováno za normální. Zjistilo by se záhy, že v tom panuje zmatek, v němž se nevyzná hned tak každý.

TOMÁŠ SAMEK



David Böhm: One man show, 2007

„Normální je nekrást,“ hlásá politik strany, která hájí zájmy podnikatelů. Ale zrovna nedávno mi jeden živnostník popisoval, jak obchází daňovou povinnost tím, že vydělané peníze pravidelně nechává putovat na Kajmanské ostrovy. Legálně a v souladu s českými zákony. Namítal jsem, že v Americe se daňový únik ve společnosti považuje za největší zločin hned po vraždě. On se hájil: „Ale u nás je to normální.“

Hostem ve vlastním domě

Jiný příklad: Po celá ta léta, kdy se u nás probíral zákon o registrovaném partnerství, byla naše KDU stranou, která proti němu vystupovala nejrozhodněji. V novinách jsme četli, že u křesťanské strany je takový postoj normální a nelze od ní očekávat nic jiného. Jenže když Švýcaři tutéž zákonnou normu schvalovali celonárodním referendem, apelovala na ně před hlasováním švýcarská KDU, aby hlasovali pro tento zákon.

Z toho je patrné, že co je doma nenormální, může být za humny normální a naopak. Tak se snadno přihodí, že žijete-li dlouho v zahraničí, stanete se po návratu žasnoucím divákem, hostem ve vlastním domě. Smysl cestování, říká Chesterton, není tolik v tom, abychom spatřili cizí země, jako spíše v tom, abychom se po návratu dokázali podívat na tu svou, jako by byla cizí. Běda, když se to podaří: věci, jež vám kdysi připadly samozřejmé, mění se náhle ve zvláštnost, a někdy v bizarnost. Kdo pojedl ovoce z tohoto stromu poznání, nikdy už se nevrátí do ráje, kde přirozené je prostě to, co většina z nás považuje za přirozené. Být Čechem stane se dobrodružstvím, důvěrně známým, a přece exoticky odlišným od toho, co si člověk zvykl považovat za docela normální, když žil venku.

Pro příklad nemusíme daleko: vždyť samo slovo „normální“ a to, jak často po něm v běžné mluvě saháme, jeví se zahraničnímu návštěvníku jako cosi pozoruhodného a cizokrajně zvláštního. Aby tomu přišli na kloub, vědci svolaní na konferenci Americkou antropologickou asociací zasvětili samostatný diskusní panel tomuhle českému slovu a jeho užívání v našem každodenním životě. Máloco jim připadalo tak neobvyklé a nenormální jako to, jak často říkáme slovo „normální“. Mluvíce o věcech, názorech a jejich lidských nositelích jako o „normálních“ či „nenormálních“, implicitně dělíme svět na třídu jevů přijatelných a třídu těch, které jsou pro nás víceméně nepřijatelné a od nichž máme potřebu verbálně se distancovat.

Kdo z nás by chtěl, aby se o něm říkalo, že není normální? Následkem toho normální

jsme většinou „my“, zatímco pokud někdo jaksi není normální, nejsme to „my“, nýbrž „oni“. My Češi se chováme normálně, kdežto Romové dělají věci, které nejsou normální. Slova nejsou jen něčím, co vyslovujeme; volky nevolky jimi také klasifikujeme a soudíme to, o čem mluvíme. Dokonce i tehdy, chceme-li být neutrální. Naivně si myslíme, že jsme si plně vědomi onoho souzení, jež vykonáváme už jen tím, že mluvíme rodnou řečí. Máme za to, že své soudy a svůj jazyk máme plně pod kontrolou. Platí to ovšem i opačně: náš jazyk, náš diskurs má pod kontrolou nás – a to i tehdy, když řečníme v parlamentu a rozhodujeme o zákonech platných pro celou společnost.

V jazykových kleštích

Pamatujeme se na to, jak se v Evropském parlamentu rozhořel spor, zda má Evropa směřovat k federaci či spíše k jinému uspořádání. Zatímco Němci by bývali federální uspořádání uvítali, Velká Británie byla tvrdě proti. Obě strany měly celou řadu vážných důvodů, jež nepramenily přímo z jazyka. Jeden důvod ovšem, aniž si toho kdo byl všiml, tkvěl v řeči: zatímco slova „föderativ“ či „federal“ mají v němčině mírně pozitivní významové zabarvení, anglické „federal“ má příchutí mírně negativní. Podstatné je přitom to „mírně“: ani v největším německém nebo anglickém slovníku o tom hodnotícím zabarvení ne najdete zmínku. A rodilí mluvčí si ho většinou sami nejsou vědomi, dokud se jich na to přímo nezeptáte. Ovlivňuje je na podvědomé úrovni. Když o něčem mluvíme, přemýšlíme a rozhodujeme, jsme zkrátka jazykem a diskursem své země ovlivněni víc, než si býváme ochotni připustit.

Já vím: najde se tu a tam jedinec hrdý na to, že ho jeho okolí nepovažuje za normálního, a pyšní se tím, že je totální úleták. Někdy si z té nenormality udělá hlavní životní náplň a zdroj svých příjmů. Společnost, jež chce být bez přestání bavena, hladoví po abnormitách, které by šlo předhodit publiku. Jenže to nic nemění na tom, že „nebýt normální“ nejčastěji značí cosi záporného. Naopak kladné je „být normální“: nevymykát se, nevyčuhovat, být v normě, takový jako „my ostatní“. Hojně užívající slov „normální“ a „nenormální“, nevědomky vyvíjíme permanentní diskursivní tlak na to, abychom byli všichni stejní: glajchšaltujeme sebe i své okolí natolik, nakolik si to nechá líbit. Nadužíváním toho slova signalizujeme, že před společenskou a kulturní pestrostí dáváme přednost jednobarevné homogenitě. Ne náhodou právě o svém strachu z vytrácející se homogenity české společnosti hovoří v jednom novinovém interview národovec, jenž se znovu usadil na Pražském hradě.

Tomu muži se někdy vyčítá, že je příliš liberální, zejména v otázkách hospodářských. Jenže i vztah k sociokulturní homogenitě je něco, co odlišuje člověka liberálního od konzervativního. Konzervátec touží po homogenitě a její opak – různorodost – namnoze vnímá jako ohrožení hodnot, jež mu jsou drahé. Liberál mívá sklon stavět se k různorodosti otevřeněji: pokud ji rovnou nevidí jako projev rozmanitosti, jako potenciál a příležitost k obohacení nás všech, bývá vůči ní přinejmenším shovívavější: nevidí v ní hned hrozbu pro to, co je mu svaté. V tomto smyslu našemu prezidentovi nic nehrozí tak málo jako to, že by byl postižen liberálním vnímáním světa. Spíše antagonizuje českou společnost a štěpí ji v již zmíněnou polaritu „my“ versus „oni“ – navzdory všem proklamacím o tom, že bude prezidentem všech. K tomu, aby se člověk ocítl v prezidentově kategorii „oni“, stačí přitom málo: třeba být proevropský nebo mít malinko jiný názor na globální změny klimatu. Zvláštní láska k národu, nevejde-li se do ní tolik českých občanů.

Tohle ideologicky polarizované vidění světa na místech nejvyšších není nic nového. Dobře si ho pamatujeme. Různou měrou konalo vždy totéž: ostrakizovalo a vylučovalo nositele jiných názorů. Pravda, míra tvrdosti takového vylučování je dnes nesrovnatelně menší a máme daleko víc možností se mu veřejně postavit. A přece není moc povzbudivé, kolik v nás přežívá nedostatek tolerance k jinakosti.

Míváme sklon myslet si, že neblahá éra před převratová je dávno za námi. Avšak ve svých každodenních projevech jazykových a myšlenkových i ve svém chování pořád projevueme notnou dávku kontinuity s intolerantním duchem té doby. I diskurs normalizace se opíral o vylučovací princip, který lidi nálepkoval podle toho, nakolik byli věrní Jediné Pravdě. Byl to diskurs sociální exkluze. Místo něho potřebujeme jako sůl diskurs občanské inkluze, jenž nebude nikoho vylučovat jen proto, že je málo pravověrný, málo náš a málo normální. Jednou z neklamných známek toho, že jsme zase o kousínek překonali normalizační mentalitu, bude den, kdy již nebudeme tak trapně často a s takovou lehkostí sahat po větě: „Tohle není normální.“ Jsem přesvědčen, že až malinko pootevřeme svůj svět a vpustíme do něj pár jevů u nás stále považovaných za nenormální, nesmírně nás to obohatí. A posune nás to směrem k takovým poměrům, které budou i tomu, kdo uvízl kdesi na Západě, připadat jako vstřícné – a chcete-li to slovo – normální.

Autor je lingvistický antropolog.

Kde se bojí draka

Nacionalismus, zločiny minulosti a vztah k nové supervelmoci

Příběh čínské menšiny v Jihovýchodní Asii je téměř tak pohnutý jako osud Židů v Evropě. Je poznamenán diskriminací, nedůvěrou, ponižováním, stovkami pogromů i genocidou. S rostoucí mocí Číny se ale situace mění.

ANDRÉ VLTČEK



V Malajsii Číňané plánují, vyučují, léčí a obchodují. Nesmějí se ale dostat k moci. Foto André Vltček

Mnozí Číňané přišli do Indonésie, Malajsie a Singapuru na pozvání koloniálních správ. Ty měly často velmi negativní představu o pracovní morálce a schopnostech místních obyvatel (převážně Malajců a obyvatel Jávy). Koloniální mocnosti – Velká Británie a Holandsko – pak sice Číňanům nabídly práci, nezajistily však pro ně základní práva včetně práva vlastnit půdu.

Osud čínských přistěhovalců se pak po odchodu kolonizátorů v různých zemích oblasti různil. V Thajsku a na Filipínách se Číňané stali menšinou, která zbohatla především v důsledku svých úspěšných obchodních aktivit. V bohatém Singapuru tvoří Číňané dokonce národnostní většinu. V Malajsii je čínská menšina (tvořící zhruba 30 procent obyvatelstva) stále diskriminována, zároveň je však pokládána ekonomický motor země.

V Indonésii byly po převratu generála Suharta v roce 1965 zavražděny 2 až 3 miliony komunistů a členů jiných levicových stran a organizací, Číňanů, nevěřících a intelektuálů. Čínský jazyk byl zakázán, stejně tak jako čínská kultura. Zákaz se netýkal pouze hudby či literatury, nýbrž také sladkostí, lampiónů a papírových draků. Indonésané čínského původu si museli změnit jména a mluvit na veřejnosti mohli pouze místními jazyky. V důsledku brutální politiky desinizace byla více než jedna generace odtržena od svých kulturních kořenů.

„Jsem sice čínského původu,“ vysvětluje Edy Samsoemin, ředitel telekomunikační firmy v Jakartě, „o čínské kultuře toho však moc nevím. Narodil jsem se na ostrově Bangka a mám pocit, že moje identita je spojena právě s tímto místem. Snad proto, že jsem se v dětství o čínské kultuře téměř nic nenaučil.“ „Když jsem se po letech vrátil ze studií v Holandsku,“ vzpomíná zase Marko Kusumawijaya, přední indonéský architekt a urbanista, „musel jsem ihned zajít na Úřad pro monitorování pohybu cizinců v zemi. Umíte si to představit? Pro mě jsem nebyl Indonésan jen proto, že v mých žilách proudí čínská krev. A jako cizinec jsem měl být monitorován!“

Indonéský rasismus okusili na své kůži jak obyvatelé (v minulosti) okupovaného Východ-

ního Timoru, tak i obyvatelé Papuy a Ambonu. Jeho hlavní obětí však byli členové čínské menšiny, která trpěla nejen v roce 1965, ale i během pogromů ve městě Solo, na ostrově Lombok a jinde koncem devadesátých let, a také během bouří v Jakartě, které nakonec donutily Suharta podat demisi.

Ve východní Asii mají mnozí Číňanům za zlé, že mají příliš velký vliv na místní hospodářství. V Indonésii se šeptá, že čínská obchodní elita kontroluje 90 procent ekonomiky země. Jedná se ale o číslo zcela nepotvrzené a krajně nepravděpodobné. Faktem však zůstává, že po masakru Číňanů v šedesátých letech si zkorumpovaný diktátor Suharto zvolil jako své ekonomické lokaje právě osoby čínského původu. Patřil mezi ně například majitel mohutného ekonomického konglomerátu – Sudono Salima. Šlo o zcela pragmatický tah. Suharto věděl, že má čínské podnikatele pod absolutní kontrolou.

Děti země

Diskriminace osob čínského původu je stále běžným jevem i v sousední Malajsii. Tam si malajská národnostní většina nazývaná Bumi Putera (doslova „Děti země“ – tedy původní Malajci muslimského vyznání) vybojovala privilegia na úkor čínských a indických menšin a na úkor menšin (kmenů), které dosud žijí či živoří v pralesech Bornea. Bumi Putera má nyní podle zákona výhradní právo na různé sociální programy, má též zajištěna místa v malajské vládě a na nejvyšších manažerských postech malajských firem.

Jerome, malajský hudební skladatel čínského původu, který si nepřál, aby bylo zveřejněno jeho příjmení, shrnuje situaci čínské menšiny v Malajsii: „To, co uvidíte v Kuala Lumpuru – tedy moderní hromadnou dopravu, poměrně dobře fungující sociální systém a tak dále –, je výsledkem práce čínské menšiny. Číňané tu plánují, vyučují, léčí, podnikají, píší... Když se však chtějí dostat k moci, vláda jim řekne: „Tak to ne! V žádném případě!“ Sociální pomoc, nízkouročné půjčky, to vše je vyhrazeno pro původní obyvatele. Ale my Číňané jsme tu přece také původní. My jsme se tu narodili a narodili se tu

naši rodiče, často také prarodiče. Takový systém nemůže dlouho přežít. Již nyní tu máme rasové nepokoje a čekají nás daleko dramatictější časy,“ varuje Jerome.

Už v loňském roce se zástupci vládnoucí malajské strany dostali na přední stránky světových deníků poté, co vyjádřili ochotu svých politických stran prolít krev na obranu vymožeností malajské většiny. Teď, několik měsíců před volbami, v zemi panuje neklid a nedůvěra. Každý týden otřásají hlavním městem protestní demonstrace pořádané především chudou indickou národnostní menšinou.

Strmý let vzhůru

Čína se zatím nezadržitelně řítí vpřed. V Jihovýchodní Asii se rozmáhá pocit, že je téměř nemožné konkurovat obrovskému a silícímu čínskému drakovi. Ve srovnání s Čínou celá Jihovýchodní Asie, snad s výjimkou Singapuru (který je v podstatě čínským městem), letargicky spí. Zatímco se čínské nedokonalé sociální, zdravotní a vzdělávací systémy možná dočkají stejných závratných reforem, které se odehrály v oblasti dopravy a infrastruktury, velké země Jihovýchodní Asie (především Indonésie, Filipíny a Barma, ale také do značné míry Thajsko) jsou dosud sevřeny kleštěmi feudálního systému.

Pak je tu samozřejmě otázka demokracie. Na papíře jsou mnohé země oblasti demokratické, zatímco Čína zůstává komunistickou diktaturou. V praxi to ale vypadá trochu jinak. V Indonésii sice najdeme desítky politických stran, všechny však bez výjimky podporují extrémní tržní hospodářství a prosazují ekonomické zájmy svých vůdců. Korupce je v těchto zemích podle údajů Transparency International daleko horší než v Číně. Hlasy jsou před volbami na prodej a nikdo se ani příliš nenamáhá zjistit, co kteří kandidáti vlastně hlásají. Vrstva vzdělaných obyvatel je zanedbatelně malá a není schopna ani plánovat, natož prosazovat tolik potřebné reformy.

Čína zatím balancuje mezi rozhodnutím o cestě směrem k tržní ekonomice či zachováním centralizovaného systému pod vedením komunistické strany. Za této situace se většina vlád a podnikatelů oblasti dalšího vývoje v Číně děsí. Nejen kvůli její rostoucí ekonomické síle, ale kvůli starým „kostlivcům ve skříní“ – diskriminaci čínské menšiny.

Na vraždění svých krajanů Čína v roce 1965 nereagovala. Byla příliš „daleko“ a příliš chudá. Nikdy však nezapomněla a neodpustila.

V Asii věří, že draci, kteří jsou historickým symbolem Číny, jsou nejen mocnými tvory, ale jsou též moudří a mají fenomenální paměť. Éra chudých čínských ekonomických emigrantů skončila. Bez čínské spolupráce, investic a obchodu čekají Jihovýchodní Asii těžké časy. Možná i proto Indonésie nedávno opět „povolila“ čínský jazyk, čínské znaky a čínskou kulturu. Dosud však nedošlo na přiznání historických omylů a omluvu Číňanům za smrt stovek tisíc a za utrpení milionů. Neskončila ani politika nacionalismu a diskriminace národnostních menšin. Dokud se tak nestane, těžko může vzniknout nové „partnersví“ mezi Čínou a Jihovýchodní Asií. A na „přátelství“ bude třeba čekat nejspíš ještě několik století.

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

inzerce



JINÉ CESTY K VĚCNOSTI ALTERNATIVE WAYS TO OBJECTIVITY

Galerie hlavního města Prahy / City Gallery Prague
Městská knihovna / Municipal Library

21. 12. 2007 – 23. 3. 2008

BOLF Josef (1971), CZESANÝ Jonáš (1972), ČERNÝ Filip (1975), DAVID Dalibor (1972), FARMANOVÁ Jana (1970), GAŽIOVÁ Ladislava (1981), HOLCOVÁ Veronika (1973), HOŠEK Jakub (1979), HUDEČEK Aleš (1973), KW (1959), MALINA Petr (1976), MATOUŠEK František (1967), NEBOROVÁ Anna (1968), NIKITINOVÁ Alice (1979), NOVOTNÝ Jaromír (1974), PASTRŇÁK Petr (1962), PETRBOK Jiří (1962), PÍSAŘÍK Petr (1968), PITÍN Daniel (1977), POLÁCH Miroslav (1980), SEDLECKÝ Zbyněk (1976), ŠALANDA Robert (1976), ŠMÍD Pavel (1964), ŠPAŇHEL Jakub (1976), ŠTECH Adam (1980), TYPLT Lubomír (1975)

Výstavba říše

Proměny čínských měst a architektury

FENG LU

Dokončení ze s. 1

Protesty však výstavbě nijak nezabránilo a první představení se v kovovém vejci obloženém titanem a sklem odehrálo na začátku tohoto roku.

Podoba nového národního divadla pak zásadně ovlivnila čínskou architekturu pro celé 21. století. Jedním z charakteristických znaků čínského systému totiž je, že se místní vlády mohou přetrhout, aby napodobily aktivity a rozhodování vlády centrální. Jakmile tedy byl vyhlášen nový design velkého národního divadla, začaly místní vlády soutěžit, která z nich se více trefí do šlápění ústřední vlády. Rozvinuly se plány na výstavbu obřích kulturních center, přičemž všechny využívaly „moderní styly“ západních architektů. Vypadalo to, jako by byl konflikt mezi tradicí a modernitou v oblasti městského plánování náhle překonán. Tento trend se blížil svému vrcholu v roce 2002, kdy dosáhl vítězství v soutěži na návrh nové budovy čínské televize nizozemský architekt Rem Koolhaas a jeho společnost OMA. O rok později ještě zvítězila švýcarská firma Herzog & de Meuron se svým návrhem olympijského stadionu v podobě ptačího hnízda. V obou případech se jedná o výjimečné návrhy z dílen talentovaných architektů. A s jejich výstavbou se Peking rázem zapojil do globálního karnevalu současné architektury. Západní design drtivě zvítězil.



Plánovaný čínský pavilon pro šanghajské EXPO

Domácí nesouhlas opustil dualistický diskurs, rozhodně však neutichl. Kritika se zaměřuje na přehnané rozměry staveb a neúnosné náklady, které jsou s extravagantní oslavou modernity spojeny. Velké národní divadlo například stálo 320 milionů eur, což je třikrát tolik co Lincolnovo centrum v New Yorku. Nevídaná kovová struktura budovy čín-

ské televize má zase podle plánů přijít na 600 milionů eur a národní stadion v podobě hnízda pravděpodobně spolkne více než původně očekávaných 350 milionů eur.

Zatímco se Peking s blížící se olympiádou rozplývá nad zcela novou image města, objevil se v další čínské megapoli – Šanghaji – v souvislosti s přípravami na Světovou výstavu EXPO, která se má odehrát v letošním roce, zajímavý nový signál. Loni vyzval šanghajský magistrát umělce čínského původu z celého světa, aby se zúčastnili soutěže na návrh čínského pavilonu pro EXPO. Soutěž ovšem, podobně jako většina politických aktivit v Číně, měla nakonec dost neprůhlednou podobu. Veřejnost se nedozvěděla, kdo zasedal v porotě ani jak vypadal proces výběru. Vítězný návrh více než sedmdesátiletého čínského architekta He Jingtanga byl velkým překvapením, především pro svou konzervativní a nacionalistickou podobu. Stavba podle něj má být symetrická, provedená v červené barvě a vycházet má z tradičních čínských architektonických prvků: dřevěné konstrukce, zvané Dougong, která obvykle propojuje tělo stavby s její střechou. Sestává z mnoha vrstev malých dřevěných vzpěr, což vytváří unikátní kombinaci materiálu, technologie a estetického dojmu. Návrh výstavního pavilonu však počítá s tím, že vyroste stavba z oceli a betonu, která bude strukturu Dougong pouze napodobovat. Stavba má mít dvě části. Nahoře má být celonárodní výstavní sál ve tvaru Dougong. Dolní část budovy vytváří velký prostor, v němž by se měly prezentovat jednotlivé provincie a autonomní oblasti. Podle oficiální interpretace se tento návrh nazývá *Koruna Východu*. Organizátoři EXPO a oficiální média návrh chválí za jeho „vyjádření ducha a stylu čínské kultury“ a jako „čínskou moudrost v rozvoji města“. Sám tvůrce pak vysvětlil, že umístění celonárodní výstavy nahoře a výstavy provincií dole odráží vztah „nebe a země“ v tradiční čínské filosofii a „zobrazuje vize ideálních životních a sociálních podmínek čínské kultury a orientální filosofie“.

Hrubá nápodoba tradičních architektonických prvků i ideologie, kterou návrh obsahuje, mezi profesionálními architekty v zemi rychle vyprovokovala projevy nespokojenosti, ba dokonce i hněvu a odporu. Na největším internetovém fóru čínských architektů (ABBS) se hned po oznámení vítěze soutěže objevilo mnoho kritických a odsuzujících článků. Podle nich je návrh povrchní, objevila se i obvinění z plagiátství. Návrh prý kopí-



Budované sídlo čínské státní televize

ruje japonský pavilon na Světové výstavě EXPO v Seville z roku 1992. Další diskutující zase poukázali na to, že návrh odráží strukturu moci v zemi, která za tisíciletí nezaznamenala výraznější změny.

Nebe a země

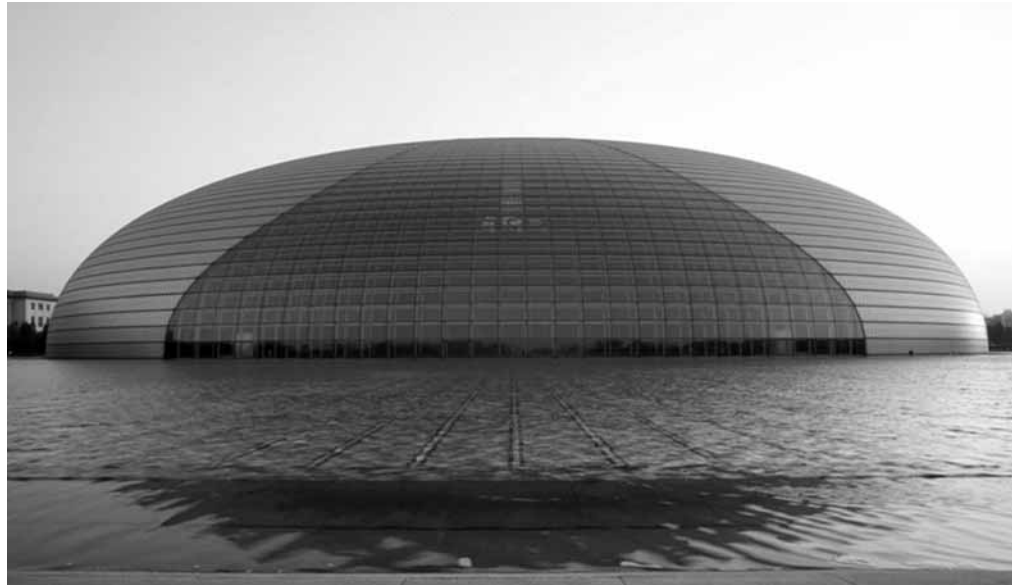
Kontroverze okolo podoby čínského pavilonu na Světové výstavě se však dotýká něčeho mnohem hlubšího, než jsou architektonické styly a proměny obrazu města. V důsledku rychlého ekonomického růstu dochází ve společnosti k mnoha konfliktům a nestabilitě. Vláda proto pocituje naléhavou potřebu znovu vybudovat uniformní a stabilní sociální, politický a kulturní řád. Tradiční konfucianské rituály a normy pro život ve společnosti se vracejí v podobě mocného ideologického nástroje a budovy, jako je čínský pavilon, mají tuto ideologii demonstrovat ve veřejném prostoru. A je tu ještě jedna věc. Vztahy mezi centrem a provinciemi jsou v posledních letech velmi delikátní. Šanghajský Pudong se stal výkladní skříní globalizace a modernizace. Nyní se má ale poprvé mezi jeho mrakodrapy objevit zásadní stavba, která umísťuje centrum státu na vrchol a provincie na úroveň základny. Možná chce šanghajský magistrát využít příležitosti a demonstrovat tak svou poslušnost centrální vládě. A příklon k čínské tradiční architektuře může naznačovat návrat k mentalitě „velkého národa“. Po téměř dvacetileté prosperitě se Čína nyní stává jednou z nejmocnějších ekonomik světa.

Svou identitu může budovat s větší sebedůvěrou a nezávislostí na Západě. Tato nezávislost by ale neměla znamenat návrat k imperiální mentalitě, která vyžaduje, aby jí skládaly svůj hold „desetitisíce národů“.

Zásadní proměnou ovšem neprochází jen samotná architektura, ale i diskuse o ní. Zatímco v devadesátých letech se odehrávaly ostré debaty o podobě města a důležitých stavbách jen mezi architekty a urbanisty na odborných konferencích a v architektonických školách, debata o Velkém národním divadle znamenala zlom v čínském sociálním diskursu. Okruh diskutujících už není omezen jen na experty, ale začínají se do něj zapojovat, především díky mimořádné expanzi internetu a tištěných médií, i širší vrstvy obyvatel. Vláda byla společností také dotlačena k tomu, aby uveřejňovala návrhy velkých staveb a veřejnosti tak umožnila vyjádřit na ně svůj názor. Navíc od devadesátých let získává stále více čínských architektů vzdělání v zahraničí. I když je zatím jejich vliv na rozhodování o podobě měst minimální – částečně kvůli složitým a zkostnatělým pravidlům, jimiž se rozhodování řídí, částečně proto, že přece jen nějaký čas trvá, než architekt skutečně vyzraje –, začíná hrát jejich hlas podstatnou úlohu ve veřejných debatách.

Autor je architekt a doktorand na Sheffieldské univerzitě ve Velké Británii.

Z čínštiny do angličtiny přeložila Jing Čianová, z angličtiny Filip Pospíšil.



Velké národní divadlo v Pekingu; Olympijský stadion v Pekingu



Čína v obraze

Postupy a tváře asijského dokumentu

V tomto týdnu budou v rámci sekce Asijské panorama na filmovém festivalu Jeden svět promítnuty hned čtyři dokumentární filmy z Číny. Vytvořili je filmaři s různými ambicemi i přístupem, dohromady ale mapují nejdůležitější trendy i postavy, které se snaží na film zachytit proměny současné Číny.

JING ČIANOVÁ

Dva ze čtyř dokumentárních filmů věnovaných Číně, které budou uvedeny na festivalu Jeden svět, byly natočeny přímo čínskými filmaři. Jde o snímek *Zločin a trest* režiséra Zhao Lianga (nezávislého umělce, jenž se v Pekingu zabývá videoartem), citlivou studii každodenního života policejní stanice na čínsko-korejských hranicích; Jiang Zhang-ke zase představuje poetický snímek *Zbyteční*, který odráží vztah mezi lidmi a oděvy, které šijí a nosí.

Zločin a trest je vynikajícím zástupcem celé řady nezávislých dokumentárních snímků, které v posledních letech v Číně vznikají. Využívá styl pozorování, který připomíná tiché a analytické filmy amerického dokumentaristy Fredericka Wisemana. Wisemanův nedramatický styl, který zároveň přináší ostrý vhled do fungování amerických sociálních institucí, se dobře prolíná s naladěním čínských filmařů, kteří začali spatřovat svou roli v pořizování nezávislých nahrávek, jež budou zpochybňovat oficiální verzi historie. Wisemanův větší důraz na pozorování než na rozhovory řešil problém čínských realit, tedy problém cenzury a autocenzury. Nezávislá čínská dokumentární produkce se objevila na konci osmdesátých let, jen několik let poté, co v hraném filmu zazářila pátá generace filmařů. Od začátku se však jednalo o oddělené skupiny

tvůrců. V hraném filmu převládali profesionálové s filmovým vzděláním, kteří pracovali s drahým vybavením a točili na filmový materiál ve státních studiích. Tvůrci dokumentů byli naopak napojeni spíše na televizní stanice. Vzdělání nezískali na akademii a pocházeli z nižších sociálních vrstev. Když televizní stanice po vzoru filmových studií umožnily některým mladým režisérům, aby natáčeli své vlastní reportáže, dostala se těmto televizním pracovníkům do rukou videotechnika, kterou mohli začít okamžitě zaznamenávat a prezentovat obrazy, aniž by předtím museli získat povolení k vyvolávání filmového materiálu. Cesta k podzemní distribuci byla otevřená.

Studny vedle řeky

Od konce osmdesátých let až dodnes převládá mezi nezávislými dokumentaristy v Číně realismus a zaměření na sociální témata. Filmaři se pasovali do role sociálních historiků, kteří vzdorují velké Historii. Zdokumentované filmové příběhy se ale v určitém smyslu stávají okamžitě samy historií, protože nemohou být normálně distribuovány. Nikdo je neodvysílá, a tak kazety putují z ruky do ruky a jsou promítány při příležitostných setkáních. Podobně jako samizdat pomáhají budovat různé subkultury a spojují dohromady lidi s podobným myšlením. Jak říká pekingský dokumentarista Wu Wenguang: „Pokud označíme oficiální sdělovací prostředky za řeku, pak jde o znečištěný tok. Naše filmy jsou hluboké studny. Jsou vyhloubeny v reálném životě. Ale moc necirkulují. Když máte žízeň, musíte si zajít ke studni sami.“ Tvůrci se nestarají o komerční úspěch, a tak tvoří často tří- až čtyřhodinové snímky, přičemž větší důraz kladou na zachycení složitosti tématu než na pocity možných diváků. Hodiny záznamů pak čekají v zásuvkách a archivech na budoucí trpělivé výzkumníky.

Právě z této tradice vychází i film Zhao Lianga. Jeho snímky putují po mezinárodních festivalech, ale doma je zná jen malá skupina

avantgardně smýšlejících lidí. Snímek *Zbyteční* od Jia Zhang-ke je však trochu jiná káva. Autor původně také začínal jako nezávislý filmař v podzemí, ale točil téměř výlučně hrané snímky podle vlastního scénáře. Zatímco se Zhao Liang zaměřuje na sociální instituce, Jiu zajímá spíš genealogie populární kultury a to, jak mladé lidi ovlivňuje kulturní prostředí, v němž žijí. Jeho rané filmy byly ovlivněné italským neorealismem a lyrismem každodenního života, který se objevuje ve filmech japonského mistra Ozua. I když byly oficiálně zakázány, šířily se po Číně na DVD pořízených na projekcích v zahraničí. V roce 2005, poté, co si vydobyl mezinárodní uznání, získal Jia konečně i oficiální povolení k natáčení. Jeho hrané snímky se vyznačují zájmem o formální experimenty; kromě toho však tvoří i dokumentární snímky. Obě linie tvorby se setkávají s velkým mezinárodním ohlasem. V roce 2006 získal v Benátkách ocenění jak jeho hraný film *Still Life*, tak i dokumentární film *Dong*.

Jeho *Zbyteční* se skládají ze tří křížovatek, které spojuje dohromady otázka odívání. Každá část filmu je snímána jinou kamerou. První část studuje práci na výrobních linkách. Kamera se pohybuje pomalu, využívá horizontální pohledy. Jako by se synchronizovala s montážním pásem a nebrala ohled na to, kdo se zrovna objeví v záběru. Ne však docela. Někdy, když se kamera přiblíží k lidským tělům, zastaví se v pohybu, otočí a něžně se podívá na nějaký detail kůry či vlasů. Tyto proměny vyvolávají zvláštní emoci, která je výjimečnou formou Jiovy sociální kritiky. Druhá část přináší rozhovor s populární módní návrhářkou Ma Ke během její cesty do Paříže, kde představuje model nazvaný „Zbyteční“. Navržená kolekce je celá vyrobená ručně tradičním způsobem a proměňuje tak archaismus v módu. Jedná se o slabší část filmu, protože je kamera příliš pohlcena prostým obdivem k trpytivému a bohémskému lesku návrhářčina života.

o politiku. Všem ostatním to je úplně jedno. „Mně se například esteticky nelíbí jednomyslnost a nudná politika, ale rozumem chápu, proč to tak je. Země si potřebuje odpočinout od politických otřesů uvnitř i zvenčí. Aby byla politika obsažnou diskusí a ne hloupou soutěží populistických tezí od krajních nacionalistů po krajní západníky, musí diskutující používat stejný jazyk. V politice to platí stejně jako na vědeckém semináři. Vládnoucí skupiny se bojí i sebe (svých vnitřních válek) a populismu, proto se snaží pracovat maximálně nekonfliktně, jak jsme to viděli v posledních vystoupeních Putina a především Medveděva.“ Lejbin ovšem před tímto vývojem varuje. Argumentuje, že Vladimir Putin přišel k moci a získal autoritu naopak v tvrdých konfliktech. Nejdříve s čečenskými separatisty a poté s oligarchy. Nynější klid je dočasný. „Ale bude potřeba si začít hrát na politiku, a poměrně brzy. Jinak se Dmitrij Medveděv nestane lídrem země. Lídra nemůžete jmenovat, jím se můžete jen stát: skrz boj, překonávání překážek, úspěchy a porážky – skrz politiku.“

НЕЗАВИСИМАЯ

Úplně jiné starosti mají obyvatelé městečka Gorodišče ve voroněžské oblasti – trápí je smečky **toulavých psů**, píše Něžavisi-

Závěrečná část spojuje dvě předchozí dohromady. Autor využívá zúčastněného pozorování a rozhovorů a zaměřuje se na prodavačku oděvů v těžařské oblasti, obsluhující námezdní dělníky a jejich manželky, kteří si chtějí nechat upravit kalhoty. Jazyk filmu je najednou lyrický a stává se poetickou meditací nad posvátnou povahou oděvu s jeho intimností a funkcí ochrany křehkého lidského těla.

Zatímco tedy filmy *Zbyteční* a *Zločin a trest* reprezentují dvě různé tradice čínského dokumentu (hraný versus dokumentární film, kulturní versus sociální), zbylé dva filmy v přehlídce prezentují tvůrce mimo Čínu, kteří ovšem v zemi nalézají zajímavá témata pro svou tvorbu. Evropský televizní kanál Arte dlouhodobě podporuje natáčení v Číně a financuje jak domácí, tak zahraniční autory. Prezentovaný film Moniky von Behr zpracovává osobní historii spojené s Kulturní revolucí způsobem, který je evropskému divákovi blízký. Mezi tím však o zemi svého původu natáčejí filmy i příslušníci čínské diaspory ve Spojených státech, Kanadě, Evropě i asijských zemích. Na Západě vystudovaní Číňané, jako je například autor dalšího snímku Yung Chang, se vyznačují zvláštní senzitivitou a také osobní naléhavostí, s níž využívají film při hledání své vlastní identity. Rozhodně se ale nedá říci, že by filmy vytvořené Nečíňany prezentovaly pouze „západní“ pohled, ani že jsou filmy domácích tvůrců vždy „domorodé“. Dobrý dokument vždy musí hledat vlastní kreativní způsoby, jak přistoupit k obtížně uchopitelné realitě.

Autorka je doktorandka na Harvard University.

Zločin a trest (Crime and Punishment).

Režie Zhao Liang, Čína, Francie, 2007, 123 minut.

Zbyteční (Useless).

Režie Jia Zhang-ke, Hongkong, Čína, 2007, 81 minut.

Čao a Jang (Zhao & Yang. The Unbreakables).

Režie Monika von Behr, Německo, 2006, 92 minut.

Plavba po Jang c'-ťiang (Up the Yangtze).

Režie Yung Chang, Kanada, 2007, 93 minut.

par avion

РОССИЙСКАЯ
ГАЗЕТА

Před očekávaným vítězstvím Dmitrije Medveděva v ruských prezidentských volbách byli novináři poněkud na rozpacích. Noviny vytvořily předvolební rubriky, televizní diskusní pořady ohlásily **předvolební témata**, ale nebylo najednou o čem psát a diskutovat. Podle průzkumů zhruba tři čtvrtiny Rusů nemají nic proti tomu, aby se Medveděv stal prezidentem. Ale vyhybat se tématu voleb novináři také nemohou, a tak každá redakce hledá svůj vlastní přístup. Ve velmi tradičním duchu referuje státní Rossijskaja gazeta. V materiálu, který věnovala cestě Dmitrije Medveděva do Nižního Novgorodu na setkání s voliči, volila jen pozitivní tón. Připomněla předchozí cesty kandidáta do Jakutska, kde spustil novou elektrárnu, do Voroněže na spuštění výroby nových dopravních letadel; v Penze zase otevřel nové zdravotní centrum. V Nižním Novgorodu nic neotevřel, ale podle Rossijské gazety to nikomu nevadilo. „Jsem vám plně k dispozici,“ s úsměvem zahájil setkání Dmitrij Medveděv, se kterým diskutovali učitelé, lékaři, zemědělci, stavaři a další

specialisté. Nejenže kladli otázky, ale použili i takovou formu komunikace, jako je voličská žádost.“ Učitelka ze Sachalinu tak požádala Medveděva, aby něco udělal s cenami letenek na Dálný východ, protože se místní obyvatelé cítí být izolováni. Kandidát ji uklidnil. „Podle Medveděva je potřeba přejít na systém konkurence mezi leteckými společnostmi a také se zamyslet, kterým občanům a kdy dávat dotace. Potom by cena letenky mohla klesnout na 10–20 tisíc rublů.“ Budoucí prezident slíbil také, že bude reformovat komunální sektor, věnuje byty veteránům, zvýší penze nad úroveň inflace, bude podporovat zvýšení porodnosti, stavět dětské polikliniky s nejlepším vybavením, zlepší kvalitu univerzit a bude bojovat s korupcí. „Dmitrij Medveděv klidně vysvětloval vlastní, dobře promyšlené ideje, lidsky pohovořil s každým přítomným, oslovuje ho jménem a otčestvem. Voliči se rozcházeli spokojení, vždyť jim slíbili „velmi dobrou budoucnost.“

РУССКИЙ РЕПОРТЕР

Vysvětlit vysokou podporu Dmitrije Medveděva u voličů se snaží i časopis Russkij reporter. Šéfredaktor Vitalij Lejbin píše, že nedávno pochopil, že o tom, co bude dělat **Vladimir Putin** po volbách, ví jen omezený okruh lidí, kteří se z nějakého důvodu zajímají

maja gazeta. Obyvatelé si stěžují na všechny strany. „Stále častější jsou případy útoků na lidi, hlavně na děti,“ píše obyvatelé centra městečka. „Smečky psů jsou u každého domu, občas i v průjezdech. Nejde ani vynést odpadky. Obyvatelé vyzvali dokonce úřady, aby v městečku zavedly výjimečný stav.“ Největší ztráty v boji se psy mají poštáci. Vedoucí gorodiščenské pošty Ljudmila Jačmeněvová si novinářům stěžovala, že prakticky každý den zaútočí toulaví psi na někoho z jejich podřízených. Kvůli psům dokonce poštáci nemohli dva dny doručit důchody do jedné z ulic. Podle odhadů žije v Gorodišči okolo 2000 toulavých psů, kteří se stahují do centra města. Tam žijí bohatší lidé, a tudíž i odpadky jsou kaloricky výživnější. Starostka Gorodišče Tatjana Gorbunovová se hájí tím, že město nyní nemá peníze z federálního rozpočtu. „Před dvěma měsíci totiž protekla střecha místního oddělení finanční správy a voda zalila počítačové sítě včetně hlavního serveru finančního úřadu, takže v celém regionu se zastavilo federální financování. Teď už je vše v pořádku a místní úřady jsou si jisté, že do 2. 3. se dokážou se psy vypořádat.“ Obyvatelé městečka také již napsali Dmitriji Medveděvovi prosbu o pomoc, jinak že nepůjdou volit. Než se nechat pokousat, raději nechají svůj hlas propadnout.

Z ruského tisku vybíral Ondřej Soukup.

Na univerzitě si nesundávej šátek!

Na protest proti nedávnému rozhodnutí tureckého parlamentu o zrušení zákazu nošení šátků na univerzitách protestovaly v ulicích Ankary desetitisíce lidí. Rozhodnutí však již dávno ztratilo svůj výbušný náboj.

Erik Siegl

Čtyři pětiny poslanců tureckého parlamentu vyjádřily na začátku února názor, že nošení muslimského šátku již není „legitimním“ důvodem odepření vstupu na univerzitní půdu a vyloučení ze studií. Parlamentem schválený dodatek turecké ústavy tedy nově stanovuje, že „nikdo nemůže být připraven o své právo na vzdělání z důvodu, jenž by nebyl přímo určen zákonem“. Kritici této symbolicky významné změny opět bijí na poplach, že se země odklání od domácí verze sekularismu (nazývaného podle svého francouzského vzoru laicismem) a opouští v ústavě stanovený jeden z „neměnných“ principů republiky. Většina veřejnosti však na rozdíl od minulosti na toto burcování reaguje apaticky.

Ještě před deseti lety to však bylo jinak. Později zakázaná Strana prosperity, na jejíž kandidátce se současný premiér Erdođan stal starostou Istanbulu, vedla v devadesátých letech ofenzivní politickou kampaň za nošení šátku. Díky ekonomické modernizaci země proudily na striktně laicistické univerzity, chápané jako centra „osvěcenské racionality“, studentky z hospodářsky se vzdávající, ale sociálně konzervativní a religiózní oblasti centrální Anatolie. A tehdejší islamistický premiér Erbakan usiloval o změnu západní zahraničně-politické orientace země a EU nazýval „sionistickou konspirací“. Dodržování zákazu nošení šátku proto jeho odpůrci vnímali jako ústřední politickou otázku, která určuje, zda bude zachován dosavadní charakter země.

Co nosit na hlavě

Způsob oblékání a volba pokrývky hlavy byly v Turecku v minulosti vždy výrazem politické identity. Autoritativně zaváděné módní proměny byly vnějším prostředkem legitimizace nových (západních) idejí a symptomem hlubokých společenských proměn. Obdobně jako ruský car Petr I. přikázal ostříhat svým poddaným brady, zakázal reformátorský sultán Mahmut II všem veřejným činitelům mimo muslimské učence nošení turbanů a zavedl praktičtější fezy. Zakladatel republiky a nejradikálnější reformátor turecké historie Mustafa Kemal Atatürk o sto let později fez autoritativně postavil mimo zákon jako přežitek feudální doby a podle evropského vzoru Turkům doporučil nošení kloubouků. „Šapka“, jak se kloubouk podle ruštiny a francouzštiny v Turecku označuje, byla předtím výlučně omezena na městské křesťan-

ské obyvatelstvo Osmanské říše, které bylo otevřenější evropským vlivům. Odpor proti tomuto zákonu z roku 1925 byl trestán jako projev rebelie proti nové republice a jejím ideálům laicismu a modernizace podle evropského střihu. Ta byla a dodnes je zčásti ztotožňována nejenom s republikánským systémem a sekulárním právem, ale i s kulturně podmíněnou západní „civilizací“. Muslimského šátku se plošný zákaz v turecké společnosti nikdy netýkal, republikánský režim ale dával jednoznačně najevo, že není slučitelný s ideálem moderní emancipované ženy, právě vysvobozené z feudálně-náboženského područí osmanských tradic.

Pevně v sedle

Přestože v Turecku nadále zůstává v platnosti zákaz nošení šátku vztahující se na veřejné instituce, úřady a soudy, je schválení nového ústavního dodatku významným milníkem dvacetiletí ostrých politických sporů. Premiér Erdođan po pěti letech v úřadě a naordínované zdrženlivosti v této symbolicky citlivé otázce připravil první skutečný dárek pro své původní, religiózně orientované voliče. Umožňuje mu to jeho silný politický mandát a pevná pozice vůči rivalům z řad tradičních sekulárních elit a armády. Po famózním vítězství Strany spravedlnosti a rozvoje (AKP) v loňských červencových předčasných volbách (získala 47 procent hlasů) a zvolení jeho soupevníka Abdullaha Güla do úřadu prezidenta jsou premiérovi odpůrci opět nuceni sklápnout podpatky a přijmout demokratické rozhodnutí parlamentu. Turečtí generálové přitom přesně před jedenácti lety v této věci úspěšně vystoupili proti skutečně islamisticky smýšlejícímu Erbakanovi. V písemném memorandu jej ultimativně vyzvali k „důslednému postupu proti všem anachronickým projevům“, jak nazvali nošení šátku na univerzitách. Tím byla odstartována jeho politická demontáž a následný zákaz strany Refah.

Omezování rozumu

Zmenšující se, ale stále podstatná část turecké společnosti odmítá jakékoliv oslabení praktikovaného laicismu, byť by šlo proti jiným individuálním právům i praxi v drtivé většině evropských zemí. Část rektorů a univerzitních pedagogů v petici proti ústavnímu dodatku varovala před „reakčním hnutím a omezováním lidského rozumu na úkor náboženství“. Podobně jako opoziční republikánská lidová strana (CHP) ještě doufají v zásah Ústavního soudu. Zastánci široce uplatňovaného zákazu však postupně ztrácejí své mocenské pozice. Jmenování rektorů a členů dozorčí instituce nad vysokými školami (YÖK) je v rukou nového prezidenta A. Güla – věčného stínu a „druhé já“ premiéra Erdođana. Obdobně platí i pro Ústavní soud – někdejší klíčovou baštu striktních laicistů z hlediska hodnotové interpretace zákonů. Přestože se k změně ústavy na přání části parlamentní opozice ještě vyjádří, bude pro soud obtížné zpochybnit jako „antisekulární“ praxi, která je běžná ve všech evropských zemích (s výjimkou Francie).

Už to nepálí

Snaha části opozice mobilizovat podporu na obranu deklarovaně ohroženého sekularismu proti AKP neslaví příliš úspěch. Většinu veřejnosti neděsí představa, že úřady začnou vyvíjet skrytý nátlak na nošení šátků či je veřejně propagovat jako povinnost vzorných muslimek, jak to zdůrazňoval islamista Erbakan. O něco demokratičtější a současně stabilnější turecká společnost dnes vnímá spor kolem nošení šátku s větší uvolněností, protože islamismus, jenž by usiloval o shora řízené usměrňování společnosti, neexistuje jako reálné politické hnutí. Vládní AKP, byť historicky vychází ze zakázané strany Refah, v rámci politicky relevantního spektra doposud spíše rozšiřovala prostor osobních svobod a práv. Její reformismus však kvůli ohledům na udržení vysoké a politicky široce ukotvené domácí popularity a nesnázím s Evropou však v posledních letech ochabuje.

Autor je zaměstnanec Ministerstva zahraničních věcí ČR.

Uznání nezávislosti jako trest

V minulém čísle A2 jsme se věnovali důsledkům vyhlášení nezávislosti Kosova na vývoj v Srbsku a samotném Kosovu. Následující text se zaměřuje na mezinárodně-politické důsledky tohoto rozhodnutí.

Miroslav Suja

Bezprostřední reakce na jednostranné vyhlášení nezávislosti Kosova se po celém světě silně lišily. Zatímco například Spojené státy pospíchaly s uznáním nové země, mnohé země ještě stále jednájí a celou záležitost důkladně analyzují nejen z legálního hlediska. Jejich posuzování komplikuje skutečnost, že nezávislost Kosova nebyla podpořena žádnou rezolucí RB OSN a samotné mezinárodní právo je v tomto smyslu velmi nejednoznačné. Objevují se obavy, že by se Kosovo mohlo stát jistým precedentem, který by mohl spustit celou lavinu jednostranných vyhlášení nezávislosti na celém světě.

Evropský rozměr

Mezi odpůrce kosovské nezávislosti v Evropě patří zcela logicky Španělsko nejen kvůli Baskicku a Katalánsku, které se snaží osamostatnit, ale i kvůli Gibraltaru, který se Španělsko snaží získat zpátky do své „náruče“. Nakloněn novému státu dále není ani Kypr kvůli separatistickým kyperským Turkům i Řecko ze stejného důvodu. Naopak Turci byli i přes tzv. kurdský problém mezi prvními, kteří nezávislost Kosova uznali, čímž si možná chtěli i trochu „šplhnout“ u Francouzů a Němců, kteří s přijetím Turecka do EU v poslední době váhají. Turecko možná přitom kalkuluje i s tím, že po možném budoucím přijetí Kosova a dalších dvou muslimských evropských zemí Albánie a Bosny-Hercegoviny do EU by získalo v Unii o jednoho muslimského spojence navíc. Roli zde může hrát i to, že je Turecko věrným spojencem USA, za což se mu dostává mnoha privilegií, například tichého souhlasu k řešení tzv. kurdského problému silou, a to i mimo své území – v Iráku.

S nelibostí reagovali na vyhlášení nezávislosti Kosova Slovinci a Rumuni, především s ohledem na velice agilní a početnou maďarskou menšinu na svých územích. Dánsko se zase obává, že by svým uznáním Kosova dalo jak Faerským ostrovům, tak hlavně Grónsku jasný signál, že s vyhlášením samostatnosti nemusí již příliš dlouho otálet.

Proč neuznat

Nezávislost Kosova se však stala velmi živým tématem i v mimoevropských zemích. Například Argentina již oznámila, že nemíní uznat nezávislost Kosova, a to z důvodů nezahojených ran způsobených válkou o Falklandy-Malvíny, na které si Argentina stále ještě dělá nárok, tentokrát však již jen diplomatickou cestou v OSN. Ani Bolívie, které hrozí rozdělení (o samostatnost usilují bohaté provincie Santa Cruz, Tarija, Beni a Pando), nebude zřejmě s uznáním spěchat. Chávezova Venezuela bude proti již jen proto, že nezávislost Kosova podporují USA. O postoji Kuby pak již ani není třeba mluvit. Z kolegiality k Argentině či Venezuele „váhá“ s rozhodnutím i místní velmoc Brazílie, ale i Jihoafrická republika, kde se velká část bílé menšiny nesmířila s tzv. duhovou Jižní Afrikou Nelsona Mandely a stále ještě se snaží o vytvoření „bílého“ státu na území JAR. Indie se do uznání Kosova nehrne kvůli Kašmíru, ale také trochu i z nostalgie k Hnutí nezúčastněných (HN), které kdysi zakládali Nehrů s jugoslávským vůdcem Titem.

Do nezáviděníhodné situace dostalo vyhlášení nezávislosti Kosova i Gruzii kvůli Abcházii a Jižní Osetii, Ázerbájdžán kvůli Náhornímu Karabachu nebo Čínu kvůli Tibetu, ale i mnoho dalších zemí. Tak například Kanada i přes své spojení s USA a Velkou Británií bude mít kvůli své separatistické francouzské východní provincii Quebec s uznáním Kosova nemalé problémy. Samostatnou kapitolou je samozřejmě postoj Ruska k celému procesu kosovského úsilí o nezávislost. Je zásadně negativní nejen z důvodu tradičně nadstandardních vztahů s pravoslavným Srbskem a mocenského soupeření s USA, ale i proto, že v samotném Rusku je hned několik autonomních republik, které by o samostatnost samy stály. Jenom namátkou je možné vzpomenout Čečensko, Tatarstán, Dagestán.

Odplata, či spravedlnost?

Po takovém přehledu odpůrců je na místě otázka, proč rozhodující demokratické velmoci Francie, Velká Británie, Německo, Japonsko a supervelmoc USA a pod jejich vlivem i další demokratické státy jednostranně vyhlášenou nezávislost Kosova tak rychle uznaly.

Pro vysvětlení této reakce by se možná dalo uvést několik historických analogií například s poválečným uspořádáním po první nebo druhé světové válce nebo s izraelsko-palestinským konfliktem. Po první a druhé světové válce byli agresori mezinárodním demokratickým společenstvím potrestáni odnětím mnoha území. Rakousko-Uhersko a Osmanská říše se rozpadly, Německu byly po první světové válce odebrány kolonie. Německo a Japonsko přišlo po druhé světové válce o území, které považovaly do té doby za vlastní. Palestinci se v roce 1948 nesmířili s rozdělením Palestiny podle rezoluce OSN č. 181 na Izrael a Palestinu. Poté, co se svými spojenci rozpoutali pět válek, které prohráli, jim nakonec zbylo území o mnoho menší než to, které měli garantováno OSN, kdyby původní rozhodnutí mezinárodního společenství akceptovali.

V analogii na zmíněné příklady se proto lze domnívat, že i Srbsko je mezinárodním demokratickým společenstvím „trestáno“ odnětím historického území za rozpoutání krvavé války a genocidu, která neměla v poválečné historii starého kontinentu obdobu. Srbové přitom ovšem stále tvrdí, že „pouze“ morálně podporovali krajinské Srby v Chorvatsku, etnické Srby v Bosně a „bránili“ Srby před UCK v Kosovu. Lze samozřejmě namítnat, že válku nevedlo Srbsko, ale Miloševićův režim. Jenže aby byl tento rozdíl uznán za relevantní, muselo by Srbsko po Miloševićovi mnohem aktivněji spolupracovat s haagským soudním tribunálem při trestání válečných zločinců, což bohužel nečinilo.

Autor působí na Fakultě mezinárodních vztahů VŠE.



Ted' si již nebudou muset turecké dívky sundávat šátek ani při vstupu na univerzitu. Foto Brian Morley

Drobná činnost uvnitř stepi

Fragmenty pocházejí
z rozsáhlého hrdinského
eposu Boženy Správcové,
nazvaného Východ.

Chlapec Spadlá větev

Je tomu dávno, co Lyka
plavala s chlapcem ve vodě.
A on ji najednou z legrace topí!
Ať toho nechá, chce mu říct,
protože už se topí doopravdy.
Snaží se na kluzkém zachytit,
snaží se u něho zachránit.

Kdy se to převrhne?
Černá zachvátí bílou,
aj, v dlou-hé, zpo-ma-le-né chví-li
to děvče po-cho-pí:
Nedělá legraci, on ji doopravdy utopit chce!
Ta chvíle uzření zrady, zlomu dvou světů,
ta chvíle pak Lyku napořád zajímá.
Hledá ji v knihách, hledá ji v obrazech,
anebo vymýšlí své vlastní,
tak,
aby tam pro ni bylo místo.

Hnala ho pak sviňským
krokem podél zdí pivovaru
a dál, ještě dál,
do Dáblíc!
Do pekel!!!
Zklamán se ohlédl.

*

Mluvila pomalu,
doříkávali za ni věty.
Mysleli, že je pomalá, rozvážná.
Že to z ní leze jak z chlupatý deky.
Ne. Jen někde ztratila tempo,
zabila rytmus, ale to už dřív.

*

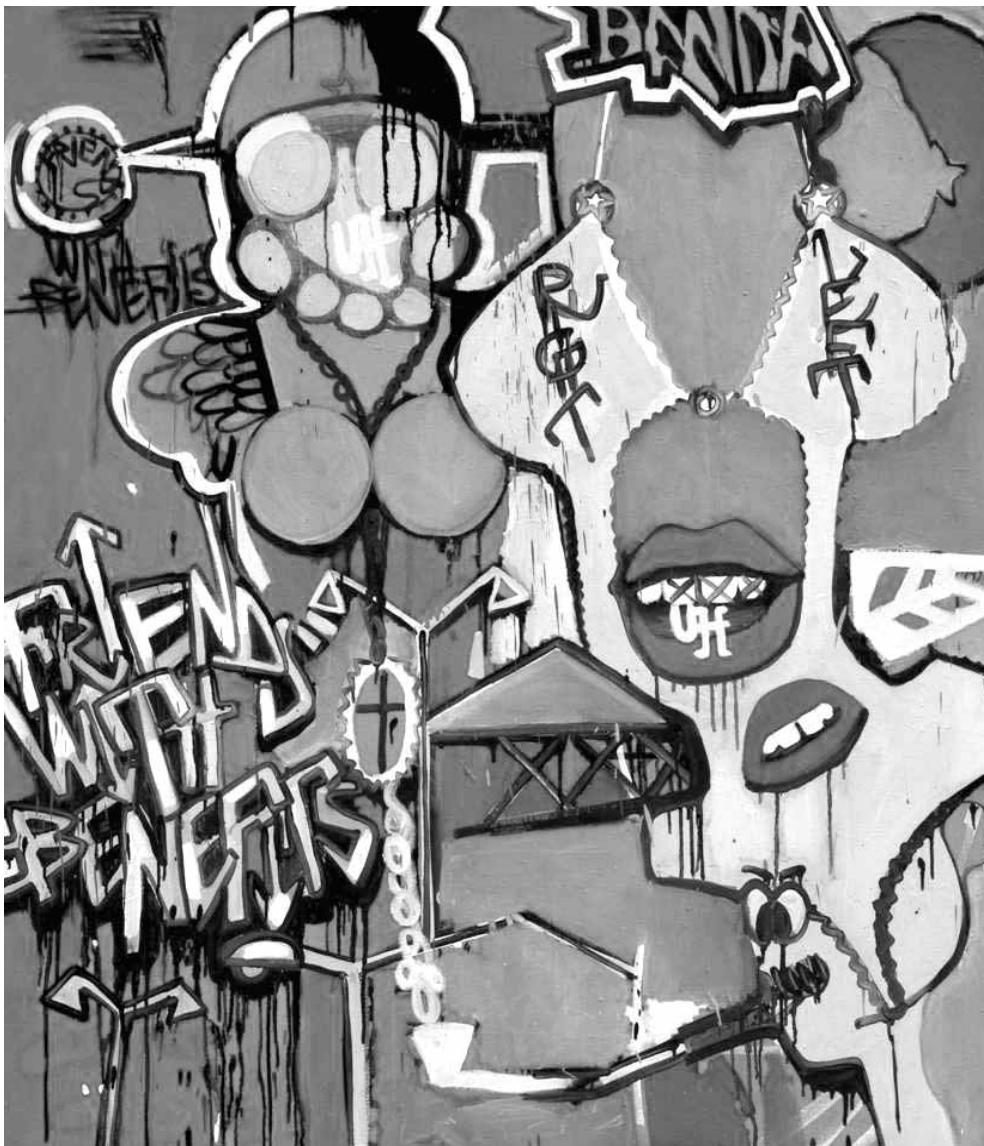
Je tomu dávno, co Lyka
seděla s chlapcem v kavárně,
s chlapcem rychlohráčem na zobcovou flétnu.
Mluvil rychle,
rychle odklepával popel,
nadskakoval na židli.
Čím mluvil chlapec rychleji,
tím mluvila Lyka pomaleji.
Když už to nešlo víc, začala mu téct
krev z nosu. Rozchechtala se.
Takhle podobně by dovedla složit i Soda,
kdyby byla bývala chtěla.

(...)

Roztrískané zvířátko na silnici. Drobná činnost uvnitř stepi

Ty máš mámu?
Já myslela, že nemáš, vždycky
jsi mluvila jenom o tátovi,
diví se modrooká přítelkyně.
Minka ve vyprávění O ruské ruletě
nevystupovala, to je fakt.
Vystupovala vůbec někdy v nějakém vyprávění?
Lyka si vzpomíná na jedno.
Nemělo obraz, jen zvuk.
Obrazem byla hnědomodrá tma.
Do toho zahlásil hlas:
*Zemřela hladu uprostřed
jídla v době, kdy její dceři bylo 35
(ale mohlo to být také 38) let.*
Dcerou byla Lyka, řeč tedy musela být o Mině.

Minka stála vždy při Lyce,
tolik ji chtěla uchránit před nebezpečným světem.
Minka vyprávěla, jak se jako malá
starala o mladšího bratra,
strach, aby nezačal kamarádit
s partou zlých kluků.
Ale on byl vždycky moc hodnej.
Pak se vzdal nehezské ženě z městečka,
a bylo po všem.
Před časem zemřela.
Bratr teď pracuje ve vězeňství a dost ho to baví.
Ach, jak mu Lyka rozumí:
Konečně se kamarádí se zlými kluky.
I holkami.



Zuzana Surkošová: Hush, 2006

Zloduchu ovčí

S Lykou to všichni mysleli dobře.
Jednou se v zelené koupelně Mina proměnila
v dědečka Karlose a ještě v něco
dalšího, cizího, a už tak zůstala.
Dělalo se jako že nic.
Ráno před školou, u červenobílého
zábradlí, se Lyka rozbřečela.
Někdo se zeptal, proč brečí,
a ona zjistila, že nemá co odpovědět.
I kdyby nasadila krk a překročila
Karlosovo Nevykecáš!,
nikdo by jí neuvěřil.
Nerozuměl.
Neudělal si o tom správnou představu.

Minka na trati.
Minky práce,
Minky věci,
do kterých nikomu nic není,
které by stejně nikdo nepochopil.
Prospekty z výstav, které by
člověk z oboru měl znát.

Přírodniny pro inspiraci.
Tajně zakoupené šperky, skleničky.
Tajné notýsky s čísly na nové tajné přátele,
o kterých nestihla vyprávět,
báječní lidé,
kamínky, kalendářiky.
Zbytek krému, o kterém jí tajná
paní pošeptla, že je *výbornej*.
Nosí si to raději všechno pořád s sebou,
aby se v tom nikdo nehrabal a neptal se.
Je toho pořád víc a víc,
hodně tašek narvanejch po okraj.
Celej svět je v těch věcech,
v těch igelitkách,
někdy se to skoro nedá unést,
rychle se zvětšuje, ZVĚTŠUJE —
v jednu chvíli praskne.

Vyčerpaní odvěkli vyčerpanou Minku do pavilónu.
Ale ani tam to nekončilo,
přes celou Prahu pak na strašidelné návštěvy,
mříže, smrad umakartových táců,
hoven, vajglů a dezinfekce.

Prízraky zákeřné, zoufalé,
žebrající o peníze, cigarety,
o milost.
Někdy Minka pokračovala v té hře i tam,
obelstila sestry a nejedla podávané drogy.
Lyka se Sodem dostávali seznamy,
co mají na příští návštěvu donést,
bylo s nimi ohavně smýkáno.
Hnusně hluboký pohled, hraná hravost a lehkost.
Po čase Minku pustili,
ale ani to úlevu nepřineslo —
najednou to všechno bydlo
doma, i když pomalejší.
Sod s Minkou mluvil jako s hloupou.
Po čase se všechno nenápadně
vrátilo do normálních kolejí.
Což vlastně taky nebyla zvlášť velká úleva.

Minka na trati, to byl zkotrlý Sod,
radící se s Lykou jako *rovnej s rovným*.
Hanebnost spiknutí.
Byla to Minka houpající košíkem
třešní ve čtyři hodiny ráno.
Byla to Minka roztloukající na prášek talíře
— o kterých Sodík zapochyboval.
Byla to Minka v noční košili a puštěným okem
na konečné autobusu, jak věrně čeká na Sodíka.
Byla to Lyka, co ji zradila a ulovila s asistencí
dvou znuděných fízlů.
Byl to Minčin pohled, když ji cpali do
žlutobílé volhy a vezli zpátky do pavilónů
— Lyka šla pryč,
pěšky a pěšky, kopala do šutrů a kouřila petry,
vymeteno, vymaštěno, prázdno,
sama,
opuštěná Minkou i fízly.

Božena Správcová

A skryše: boty v pračce,
byla toho plná lednička — věci,
všude samé hnijící věci,
pečlivě zabalené, převázané mašličkami,
aby nehyzdily interiér:
Asanace, docela ji to bavilo.
Vášeň prospektora. Houbaře.
Nepatříčnost té vášně.
Styděla se, že občas vykecá
a vzbudí tak nezasloužený soucit,
styděla se, že se těší, až vypadne z pavilónu
a zapálí si petru, spartu, camelku, marlborku
a bude se oprávněně tvářit tragicky.
Tragický ksicht bude tou největší komedií —
při které jí bude tak trochu dobře.

(...)

*
Lyka hledá
s modrookou přítelkyní v městečku lékárnu,
vyběhly pro léky, sýkorky — lidé jim poradí.
Zazvoní na dveře, jdou temným průjezdem
(projede Lykou úzkost:
jen ať tam proboha nelezou!),
a pak zas dveře jak od bytu.
Otevře vysoký mrtvý stařec v červenozlaté livreji,
kývnutím pozve je dál.
V předsíni do stropu futrály od houslí.
Stařec zamkne — zlověstné cvaknutí. Tma,
svítí jen odlesky mosazi, starcovy livreje.
Stařec se u krku rozpíná...
Lyka drapsne židli za opěradlo
a praští starce přes hlavu.
Ještě teď má v rukách ten příjemný pocit,
jak se židle a starcova hlava navzájem
o sebe tříští. Vetché o vetché.
Odemknou a utíkají pryč. Skoro se chechtají.
Jsou najednou takové mladé.
Lyka má ze sebe radost, pěkně to vyřešila!
No jo, ale. Nepokročily ani trochu,
budou muset začít od začátku,
léky přece nemají a kdoví, jestli je
v tomhle městě ještě jiná lékárna.
Dědek, mumie dědka, tentýž druh,
co kdysi sežral Lyce korálek,
který vypadal jako lesněnka,
a ještě jí za to vynadal.
Dávej si moc dobrý pozor na dědky, Lyko!

(...)

Úkolem je

Lyka myslí:
Blíží se to, Milý.
Blíží se ta chvíle, kdy mne zklameš.
Lyka si nedovede přestavit,
jak to uděláš — ale ty si vždy víš rady.
Aby si tvou zradu, tvé pohrdání,
zase neosedlala jako cvičení
uložené mistrem?
Zenovým mistrem Cihlou.
Ach. Třeba jak stojíš v hnědém průjezdu,
s rudým pláštěm a nožem,
a čekáš na Lyku.
Uděláš oči pro tentokrát tak rudé,
pohled tak hnílobně něžný — fuj!
Vtiskla by obličej do dlažebních kostek, Arana,
rozžhavená lžice na rty, zasyčí
zámek namnohokrát.
Anebo jiná hnusná hra,
to když se převlékneš za starou bábu
a začneš Araně chválit velkého
vytahaného kocoura,
co je bílý jak špinavý česnek,
a právě tak boulovatý. Probudíš v ní
tím kocourem takovou lítost,
že si ho vezme domů a žije s ním až doteď,
ta tvoje Milá, mistryně světa
ve skoku na špek.



Zuzana Surkošová: The Medical Museum, 2006

galerie

Zuzana Surkošová (1975), absolventka Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě, patří k mladé slovenské generaci umělců, kteří používají malířský jazyk v jeho otevřenosti a proměnlivosti. Obrazové výstupy v tomto případě netvoří kontinuální chronologii. Nedrží se stanovené linearity, ale mnohem spíše krouží kolem vytčených témat. Autorka prostřednictvím obrazové série obkličuje námět, přičemž mění tvarosloví a jazykovou dikci podle výrazových potřeb, aniž by se v těchto prostředcích zcela zabydlela. Surkošovou jako malířku fascinuje především manifestace svobody, anarchizující forma, uvolněná skladba a možnosti improvizace vztahující se k intimní, mnohde patrně osobní tematice. Proti střízlivosti staví opojení, proti klidu generuje chaos, proti jednoznačnosti mnohovýznamovost a proti přehledné estetické formě sílu gestické razance. Prvky naléhavé exprese se tu mísí s ohlasem na subkulturně jinotajný street art a graffiti. Ostrá barevnost je v souladu s agresivně laděným světem plným novodobých idolů a fetišů, ale i infantilně (do různova) stříženým popem. Čas a prostor se rozpouští v barvě. Vzniká psychedelická situace měnící formy v „tekuté“ ornamenty a v akt jakéhosi věčného dynamického uplývání. Vizualita Surkošové se v těchto momentech místy až překvapivě potkává se současnou hudební klubovou scénou.

Petr Vaňous

*
Blíží se to, Milý, a jsme všichni upřímně zvědaví
na to zklamání.
Někdy skoro máme chuť zeptat se,
proč teda Lyka nedá Mošovi pokoj,
když vidí, že on ji nechce.
Dala by. Ale nejde to.
Musí se před ním plazit a nakrucovat, co to dá.
Bude se lísat, bude ho prosit,
až se budou hory červenat.
Zkus se, ale Moši, zapomenout,
zkus zvednout oči! Lyka ti to spočítá.
Obrátí se k tobě zády,
mrsksne ocasem, křísne kopytem!
Bude se chechtat a vriskat až do stropu,
do celého světa, přes Sochovo rameno:
Táhni, Moši, táhni! Pozóóó! Uhni honem!
Řítí se sem zas ten orgasmus!
Celý stáda orgasmů,
o to lepších, o co víc na tebe křičím!
O co víc po tobě bičem praskám,
koukej, už i Socha je nadšen, už taky vyje!
Hyjé!!! Vypiju tě falešnými ústy, zkamenělá řeko!

Joj, a kdyby nedej bože zkusil Moš Lyku políbit,
flusne mu to pod nohy.
Malá. Malinká. Nešťastná.

A přitom tak způsobně, tak zdvořile
vyhlíží po kavárnách ten přátelský
cit Moše a Lyky,
ta bratrská tichá píseň plná pochopení a ohledů.
Kdo dobře slyší, ví o nejspodnějším
hlasu té písně, tam, kde jí
puká břicho nažrané přežluklým žrádlem!
Já bych ti ukázal, Milá, to bys viděla, ty mrcho!
Já tobě taky, ty mizernej zmetku,
tak mi teda ukaž, no! Jen mě na sebe pusť!
To zrovna, na tebe sem tak zvědavěj!
A to teda seš! Jenom se bojíš,
protože seš obyčejnej posera!
Kdepák, Milá, jen mě baví dívat se,
jak po mně šlípš, jak
se mi tu plazíš, pohrdám tebou,
mažu si tě na chleba — tohle chceš slyšet?
Chceš, vím. Ale já ti to neřeknu,
neřeknu, rozumíš?

Moši, jen a jen proti tobě hraju na housle.
O čem to mluvíš, Milá? Nezbláznila ses?
Nedělej se, grázle, víš moc dobře,
co říkám — ty housle jsou jedem proti tobě! Atd.

Ale není třeba se pohoršovat.
Kdo hledá příkladné přátelství ženy a muže,
bude asi znechucen:
propíchne pravděpodobně tu tajnou žumpu.
Kdo se však vydá poctivě studovat ten hnus,
ten, kdo se prodere potoky vyceněných zubů,
rozdrápané kůže, sražené krve
a vykašlaného divokého slizu,
nenajde nakonec stejně nic jiného než ryzí
zářící poklad
kromobyčejné lásky.

*
Letí, Arana krouží nad horským údolím,
tak ždímavě zelené, éj, špenáty,
špenáty, nivo mechová,
bílé skvrnky tajícího sněhu.
Arana padá, spouští se dolů lovit,
ta běloba kozí, drápavá, smrdí, škrábe,
zrychluje rotaci, s Aranou dělá divné věci,
zatočí s ní jako proud ve výlevce,
není to závrať a není to strach,
snad troška ošklivosti
Arana raději zajíždí pod zem, tam není černo,
spíš červenohnědo, Arana radostně
rejdí pod zemí,
je to vlastně stejně jako ve vzduchu,
rozlehlý prostor, země vůbec není těžká,
není neprostupná.
usadí se v místě, kde podzemní řeka vytéká ven.
Vidí ven do světa, sama schovaná pod zemí.
Tam si udělá hnízdo! Své první skutečné hnízdo.
Bude mít dům.
Bude v něm umět bydlet.
Bude se dívat na pastvinu, jak Moš vyhání kozy
každé ráno,
jak jim píská. Bude se přitom šťastně smát
a zarávat zobák do pařezu.
Neviděna. Takovej vejminek. Tajná dravčí smrt.

Kdepak, Milá, uchystal jsem ti tisíckrát tisíc smrtí,
nejen tu jednu, kterou sis ochočila.
Myslelas, že mě obelstíš?
Vstup do mě, jak už tolikrát.
Pluky káčátek se nám budou klanět.
Umřeme spolu na kříži, chceš?
Ne, ne, ne a né!
Opovaž se mi odepsat,
na můj stotisící mrtvý dopis, hluchý a slepý dopis,
Milý,
tak mučivě, tak sladce
papírový.

*
Ach ano, ano, ano!
Stopuju tě v samoškách,
pošklebujš se lilkům,
jezdíš brstem po jejich naběhlé fialové kůži,
saháš na tep květákům,
králi, srdce moje.
Buď mým hostem,
buď mým jediným hostem,
pořádám dnes kar.

Božena Správcová (nar. 1969 v Praze) je básnířka, prozaička a publicistka. Vystudovala vědeckotechnické informace a knihovnictví na Vysoké škole ekonomické, od roku 1993 pracuje v literárním obtýdeníku Tvar. V roce 1996 dostala Cenu Jiřího Ortena. Vydala básnickou sbírku *Guláš z modrý krávy* (1993), *básnické skladby Výmluva* (1995), *Večere* (1998) a *Požární kniha* (Trigon, 2004) a prózu *Spravedlnost* (2000).



Cormac McCarthy
Cesta
 Přeložil Jiří Hrubý
 Argo 2008, 189 s.

Pustá postapokalyptická krajina pokrytá všudypřítomným prachem, rozpadlé zbytky Ameriky sežehlé blíže nespecifikovanou katastrofou. Ze severu na jih putují dvě postavy beze jména, otec s malým synem, kteří před sebou tlačí nákupní vozík plný věcí nezbytných k životu. Muž ještě zažil svět v jeho původní podobě, chlapec se narodil až po jeho konci. S nastávající zimou se snaží dojít k moři s nadějí teplejšího podnebí, a zároveň také doufají, že potkají jiné „hodné lidi“. Setkávají se ale jen s kanibaly, hrozba smrti je všudypřítomná a cíl putování nejistý. Zhruba tak lze opsat děj nové McCarthyho knihy, za niž dostal v loňském roce Pulitzerovu cenu. Podobně jako v předchozím románu Tahle země není pro starý dokáže strhnout silným a napínavým dějem. Části jednoduchého příběhu se v různých obměnách opakují, hledání zásob a nacházení nových předmětů střídá ukrývání, z pouti je cítit špína, hlad a beznaděj. Cesta se stává bezvýchodnou, otázky po jejím smyslu se ukazují souviset se smyslem existence obou mužů. Opakovaným argumentem k pokračování je „nesení světla“, což může znamenat víru v Boha nebo mladý život dědice civilizace, který je potřeba zachovat. Bůh a jeho nepřítomnost se objevuje už na první stránce knihy a v průběhu pouti se s ním postavy konfrontují. To by samozřejmě mohlo dopadnout lacině, ale u McCarthyho to prostě funguje a vlastně nás nezaráží ani příliš jednoduchý konec.

Karel Kouba



Gabriel García Márquez
Zpráva o jednom únosu
 Přeložil Vladimír Medek
 Odeon 2007, 254 s.

Každý trochu aktivnější čtenář zná Márquezovy romány. Sto roků samoty, Podzim patriarchy anebo Láska za časů cholery. Literární reportáž Zpráva o jednom únosu patří spíš do druhé skupiny jeho tvorby, méně známé a méně diskutované. Není však autorovým jediným reportážním dílem vycházejícím z reálné události. Jmenujme například Zpověď trosečníka, inspirovanou neštěstím na torpédoborci kolumbijského válečného loďstva z roku 1955. I Zpráva vychází z kolumbijské reality a příběh se odvíjí na pozadí složité politické situace této rozporuplné jihoamerické země. Vyprávění začíná únosem Maruji Pachónové-Villamizarové, manželky význačného politika a ředitelky státní společnosti na podporu kinematografie, a její asistentky Beatriz. Márquez sleduje krůček po krůčku sebemenší detaily tohoto i dalších únosů, jež následují, a které složeny dohromady poskytují čtenáři plastický, věrohodný a více než pravděpodobný obraz zákulisí kolumbijské politiky, k němuž nemá běžný občan přístup. Autor přiznává, že námět si našel jeho, nikoli naopak, a podnět přišel přímo od manželů Villamizarových. Márquez následně hovořil se všemi hlavními postavami příběhu, které přežily, a sestavil strhující příběh o naději, vnitřní síle člověka, oddanosti, věrnosti, ale také závažných obecných tématech, jako jsou existence drogových kartelů anebo vyšší politické zájmy.

Magdalena Wagnerová



Graham Greene
Vyhaslý případ
 Přeložil František Fröhlich
 Kalich 2007, 228 s.

Celý ten příběh i postavy vlastně připomínají trochu klíšé, greenovské klíšé – vyhořelost hlavního hrdiny Querryho (slavného architekta, který utíká do Afriky před světem i před sebou; „někde člověk být musí“) je jím samým tak okázale verbalizovaná a akcentovaná, až působí přepjatě, papírově a uměle. Stejně tak autorem postrkovanou neživotnou loutkou je jeho protihráč Rycker, prázdný pokrytec, ohánějící se ostentativně svým honosným katolicismem a šikanující svou mladou ženu, katalyzátor dramatu. Afriku kreslí autor s příkladnou deziluzivností, matně rozvažování o Bohu, víře a svatosti jsme už někde četli (nejspíš právě u Greena), takže to vypadá skoro na usnutí. Jenže náhle se události dají do pohybu a z té omšelé skoronudy vyšlehně děj. Při té závěrečné gradaci, kdy se příběh rozuzluje a prudce míří k závěrečné katastrofě – čtenář v jisté chvíli vytuší pointu, ale železný chod věci ho stejně uchvátí – náhle se poprvé v knize můžeme vcítit do Querryho, jenž z osudové konstelace nemůže vyváznout. Próza určitě nepatří ke Greenovým vrcholům, ale kvůli závěru (a ještě několika pasážím, jak to u Greena bývá) dílo za přečtení stojí. A kdo jednou propadl Moci a slávě či Jádru věci, už si stejně žádnou Greenovu knížku nikdy nenechá ujít.

Jiří Zizler



Jaromír 99
Bomber
 Labyrint 2007, 125 s.

Jaromír Švejdlík se pro tentokrát oprostil od svého dvorního vypravěče Jaroslava Rudiše a komiks si nejen nakreslil, ale i napsal. A protože chtěl zřejmě postoupit dál, než došel se železničářem Aloisem Nebelem, spojil knihu s hudebním CD. Těžko říct, zda je CD soundtrackem ke knize, nebo kniha bookletem k CD, každopádně v komiksu místo hlasu vypravěče „zní“ texty ze zmiňovaného CD. Švejdlík tu však Nebela víceméně kopíruje. Tam, kde není co říct, dostaví se halucinace či sen, tam, kde má děj vypadat seriózně, vytahuje Švejdlík z rukávu historická fakta, navíc občas až příliš edukativně (statistické údaje, kolik „československých občanů německé národnosti“ spáchalo v roce 1945 sebevraždu nebo kolik obětí měla sovětská invaze v osmašedesátém). Celý příběh je postaven na návratu potomka německých vysídlenců, jenž se v Německu stane uznávaným fotbalovým kanonýrem a jednou svou ranou zraní protihráče. Tajemný cizinec, xenofobní Češi, vzpomínky, sny, fetiši... Švejdlíkova kresba se také příliš nevyvíjí, spíše v ní můžeme sledovat, co autor v poslední době četl. Detaily úst a černobílá křivky odkazují k Padoucnici Davida B., opakované detaily očí zase k populárním japonským manga. Jde o (sebe)plagiátorství, nebo popkulturní odkazování? Nezakusil jsem kombinovaný zážitek čtení/poslech, jako komiks však Bomber neobstojí.

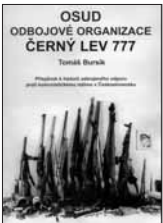
Jiří G. Růžička



Götz Aly
Hitlerův národní stát – loupení, rasová válka a nacionální socialismus
 Přeložila Blanka Pschaidtová
 Argo 2007, 356 s.

Kniha u nás již zavedeného (v Argu vyšlo jeho Konečné řešení) německého historika v širokém měřítku popisuje způsob financování expanzivní války nacionálně socialistickým Německem. Pro českého čtenáře je užitečné se dozvědět, jakým způsobem se přesouvalo břemeno financování války na bedra obyvatel okupovaných států a lidí vyloučených z takzvaného národního společenství. A to zejména proto, že se zde právě poodhalováním složitých finančních a ekonomických mechanismů ukazuje, kam až byla „úslužná diktatura“, jak nazval nacismus Aly, schopna zajít v podkuřování nejširším vrstvám obyvatel, často na úkor ekonomické racionality vedení války. Toto uranemní podplácení širokých mas Německa, jež na sebe bralo i formu do té doby nevidaného sociálního vyloučení každodenního života, je možné srovnat s ještě tristnějším stavem za komunismu, kdy komunistický režim ani neuplácel, protože široké vrstvy obyvatel, alespoň u nás, akceptovaly takzvaný socialismus, aniž by měly nesmírné výhody německých „občanů“ třetí říše. Oč byl nacistický režim podlézavější vůči širokým masám, o to byl destruktivnější vůči Židům. Dovedl však na úkor takzvaného drobného člověka také pořádně daňově očesat ty, kteří dokázali i v nelehkých podmínkách ekonomické zátěže válkou a podlézáním masám neztratit předválečného (výmarského) ducha.

Michal Janata



Tomáš Bursík
Osud odbojové organizace Černý lev 777 – příspěvek k historii ozbrojeného odporu proti komunistickému režimu v Československu
 OABS MV ČR 2007, 120 s.

Odbor archivu bezpečnostních složek MV ČR, který se 1. února stal základem Ústavu pro studium totalitních režimů, vydal krátce před svým zrušením ve své malé řadě první (a zároveň poslední) publikaci. Přináší výběr z rozsáhlého souboru dokumentů (převážně policejních, soudních a vězeňských), který je zaměřen na poměrně málo známý případ odbojové skupiny Černý lev 777. Příběh protikomunistických bojovníků, kteří se podíleli na přelomu čtyřicátých a padesátých let na spáchání dvou bombových útoků (při jednom nešťastnou náhodou zahynul policista), může posloužit jako sonda do průběhu kolektivizace středočeského venkova a odporu proti ní. Mohl by také ilustrovat způsoby fungování komunistického soudnictví i jeho polistopadové proměny při úsilí o rehabilitaci potrestaných členů (či fiktivních spolupracovníků) skupiny. Otevírá rovněž otázky o způsobech a možnostech rezistence či životních strategií v období padesátých let i později. Pro podobně zaměřenou studii má zjevně autor dostatečný přehled o použitelných archivních materiálech. Přesto ovšem neuspěl. Od dokumentů (část z nich, včetně fotografií, je přetištěna) není schopen zaujmout analytický odstup, přináší zkratkovitě banální či psychologizující interpretace, text neudrží jasnou linii výkladu a často se opakuje. Snad bude mít další publikace edice, tentokrát pod hlavičkou Ústavu, srozumitelnější formu.

Filip Pospíšil



Zuzana Parusniková
Rozum, kritika, otevřenost – živý odkaz filosofie K. R. Poppera
 Filosofia 2007, 335 s.

Česká filosofka ukazuje na význam Popperovy filosofie, vidí jeho odklon od logického pozitivismu a to, jak se postupně vytvářel jeho vlastní kritický racionalismus: ten vpsledku rezignoval na nějaké centrum jako základ srozumitelnosti daného celku, systému poznání a vědění. Jeho negativní cesta rozumu je s to prohlédnout jakékoli domněnky, které by chtěly dogmaticky prosazovat svou racionalitu, svou metafyzickou autoritu, která se nakonec ukáže jako iracionální. Popper, jak ukazuje filosofka, tak nově ohledává možnosti pro západní rozum, aniž by ho ukotvoval v nějakém neotřesitelném centru všeho smyslu; rozum tak má možnost opět se stát kritickým nástrojem, který sám sebe (západní logos) úplně nezatrácuje, pokouší se jen o sebeprohloubení. Autorka posléze konfrontuje Poppera s postmoderním filosofováním, zejména derridovské provenience, a zjišťuje, že oba myslitele, Poppera a Derridu, spojuje odpor k základní racionalistické kotvě, k níž by vše bylo vztaženo jako k úběžníku totálního smyslu. Oba filosofovy nazve an-archeisty, je-li arché oním základem, který má vše zakládat a vše odhalovat; taková podstata světa je nedosažitelná. Na rozdíl od Derridy, který zcela podrývá autoritu rozumu, Popper, jak autorka odkrývá, obhajuje univerzalizmus nároků rozumu, na němž stojí naše civilizace, i když nějaký poslední základ je odmítán (nefundační pojetí rozumu).

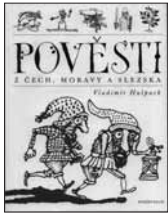
Jiří Olšovský



Jerónimo Nadal
Duchovní cesta (Deník)
 Přeložila Danuše Šťavíková
 Refugium Velehrad-Roma 2007, 244 s.

Olomoucké nakladatelství Refugium Velehrad-Roma, fungující od roku 1995 jako nakladatelský projekt Centra Aletti, patří společně s Karmelitánským nakladatelstvím k nejpłodnějšímu vydavatelům křesťanské duchovní literatury. Vedle současných prací se zaměřuje také na vydávání starší teologické literatury. V ediční řadě Societas, seznamující především s historií a spiritualitou jezuitského řádu, v níž byly vydány práce od tak zásadních autorů, jako je Ignác z Loyoly nebo Klaudivs Colombičre, vyšel loni výbor z duchovních deníků Ignácova přítele a spolupracovníka Jerónima Nadala, případně nazvaný Duchovní cesta (Deník). Nadalovy aforistické texty, interpretace a poznámky byly rozčleněny podle tří vývojových fází individuálního spirituálního vývoje: cesta očišťování, cesta osvětlení a cesta sjednocení. Každý z těchto úseků k sobě poutá jiná cvičení a nabízí (přes formální aforističnost značně detailní) vhled do jednotlivých souvisejících témat (v cestě očišťování jsou to např. pokání, Bázeň Boží, rozjímání o smrti nebo poznání hříchu a lítost nad ním). Přestože řada Nadalových výroků směřuje adresně k duchovním či řeholníkům, jsou jeho myšlenky podnětné i pro obyčejné křesťany. Konkrétně mám na mysli například motivující rozjímání o sedmi hlavních hříších či výklady Vyznání víry nebo Otčenáše.

Karel Kolařík



Vladimír Hulpach
Pověsti z Čech, Moravy a Slezska
Knižní klub 2007, 452 s.

Rozechvělá linka ilustrátora s mizivými konturami jako by naznačovala, ne však vyjadřovala elementární fakt: ilustrace má být výrazná, linka sytá, barvy či stíny plné. Nikoho nebaví luštit změt, kde není zřejmé, zda umí ilustrátor navázat čáru. Žel, Václav Mastný velkoryse povrhl touto malířskou naukou i možnostmi a vydal se cestou průkopníka negace. I autor svodu pověstí to flinká: kupříkladu v legendě Rybářka a vodníčata píše, že se dřív po Vltavě plavilo, neuvede však, že se plavilo vory – že by dnešní čtenář nevěděl, co vory jsou? Snad je to tím, že čtenáři jsou zhýčkaní Boženou Němcovou, K. J. Erbenem, řadou sběratelů slovesnosti národní tak, že pouhé excerptce ze závěťří kabinetu sotva utiší čtenářskou vášeň. Jistě, jedná se o kulturní národní statek, to však neznamená, že Hulpach může ledabylost svého vyprávění vydávat za „hovorovost“ (začínat větu spojkou „takže“ můžeme označit za jistou nestoudnost; příkladů kopa). Věty kostrbaté, neladné až běda, téměř působí, jako by se autorovi vzpouzely, vzpíraly se jeho násilnému stylu bez libozvučnosti. Málo je Mistrů jazyka českého – nu, autor knihy k nim nepatří. Snad jednou, až se budou badatelé ptát, jak lidé v naší době nemluvíli, odpověď najdou na stránkách knihy Vladimíra Hulpacha.

Vít Kremlička



Vojtěch Stekláč
Pekelná třída a ďábelský víkend
Albatros 2007, 176 s.

Ve Francii se narodil Mikuláš, my máme zase Boříka. Ač oba jiné kultury, lumpárny ve škole i mimo ni prožívají tytéž. Bořík a ostatní „kluci, kteří spolu kamarádí“, snesou s Goscinyho postavíčkou srovnání jak pro výstižnou epizodičnost vyprávění, vtipné pointy, tak i pro schopnost bavit odrostlé čtenáře stejně dobře jako ty malé. Stekláčova poetika se však o něco více drží při zemi, absurdním a katastrofickým scénářům na cestě ke gagu neholduje. V nejnovějším pokračování dobrodružství školáků Boříka, Mirka, Aleše a dalších autor vystřídal strukturu předchozích knih: minihistorky nahradil uceleným příběhem. Zaškobrtnutím se nevyhnul. Vyprávění ředitele o inspektorovi či krátké mystifikace jednotlivých spolužáků, které si povídají u táboráku, působí až příliš jako vsuvky, které nikam děj ani charakter postav neposouvají. Závěr, vzhledem k dlouhému a pečlivému budování hlavní dějové linie, budí rozpaky. Intenzivněji by působil v případě jednoho krátkého příběhu. Nicméně jde o drobné vady na krásě. Téma knihy, kdy se během víkendu snaží spolužáci chovat a myslet tak, jako by jim bylo o deset let více, konfrontuje dětskou bezstarostnost s uvážlivým myšlením dospělých. Stekláč zůstal navíc věrný svému jazyku, jemnému a inteligentnímu humoru, a čtenáři, kteří si Boříka pamatují ještě ze svého dětství, ani – až na zmínky o mobilech nepocítí, že se kniha odehrává v současnosti.

Lukáš Gregor



Denisa Kirschnerová, Tomáš Chlud
Šmankote
Netopej 2007, 84 s.

Osmdesát osm let existence Divadla Spejbla a Hurvínka završil nečekaný dárek. Komiksová kniha. Patnáct krátkých příběhů opatřila scénářem zkušená dramaturgyně divadla Denisa Kirschnerová a do poetické, jemně barevné kresby je zabalil Tomáš Chlud. Oblíbení hrdinové mnoha generací Spejbl, Hurvíněk, Máníčka, paní Kateřina a Žeryk na omezeném prostoru řadí. Pravda, opouští dospělou linii divadla a formálně jsou zacílení na dětského čtenáře, ale neodpírají si ani specifický humor pro dospělé. Musíte hodit za hlavu touhu po společenské satíře nebo střetu generací, s kterými divadlo občas pracovalo. Místo toho se nechte zaplavit neotřelými slovními hříčkami a gagy. Popusťte uzdu dětské fantazie s její alogickou jasností. Na chvíli vás uvítá komplexní svět postavený na adolescenci, kde dospělí neváhají hrát si s dětmi a ty jim na oplátku nabízet pomocnou ruku. Kresba vhodnou stylizací a především silnou atmosférickou barevností ke scénáři sedí. Jediným problémem je malý prostor, který neumožňuje plynulý vyprávění příběhu. Mezi jednotlivými rámečky jsou často velké místní i časové skoky, což narušuje kontinuitu a na některých místech činí příběh těžko pochopitelným. Je nutné číst buď dvakrát nebo velmi pozorně, což je u odlehčeného komiksu pro dětského čtenáře na závadu. Dospělí snad ocení zbytek přednosti.

Vojtěch Čepelák



Čína
Žen-min Chua-pao 2/2008

Svátky jara jsou tématem únorového čísla Číny v obrazech. Nejvýznamnější čínský svátek je podobný našim Vánocům. Vylepují se novoroční obrázky a blahopřejné znaky na dveře. Je to také doba, kdy se rodina schází u novoroční večeře. Období následující po Novém roce je věnováno návštěvě příbuzných, přátel a známých. Tradičně jsou tyto svátky spojovány s oslavami konce zimy a přípravou na začátek zemědělských prací. Předchází jim příprava kaše la-pa, která připadá na osmý den posledního lunárního měsíce. Ochranné božstvo kuchyně prý v tu dobu odchází do Nebes podat hlášení Nefritovému císaři. Aby jeho hlášení nevzniklo špatně, potřebuje rodina jeho sošce rty vínem, nebo jí je rovnou zalepí sladovým cukrem. Novoroční večeře je nejslavnostnějším jídlem v roce. V severní Číně se podávají taštičky ve tvaru stříbrných slitků, dřívějšího platidla a v současnosti symbolu bohatství. Oslavy končí v polovině prvního lunárního měsíce Svátkem luceren, kdy Číňané obdivují první úplněk v novém roce. S postupující globalizací ovšem tradice upadá: ozdoby, dříve ručně vyráběné, se dnes kupují a jsou tak k nerozeznání. Návštěvy příbuzných a přátel nahrazují telefonáty a SMS. Slavnostní večeře se již neodbyvá doma, ale v restauraci. Atmosféru komerce podtrhují tzv. lví tance, které mají se Svátky jara pramálo společného, a nově také obdarovávání dětí penězi. „S růstem životní úrovně mají lidé dojem, že slaví posvátný každý den,“ uzavírá autor svůj článek povzdechem.

David Uher

odjinud

Studii o **S. K. Neumannovi** a české výtvarné avantgardě publikoval v revue Umění č. 5/2007 Ivan Pfaff.

Do tematického bloku věnovaného kritikovi z *Moderní revue* **Kamilu Fialovi** (1880–1930) zařadil editor Vratislav Färber v Souvislostech č. 4/2007 kromě Fialových recenzí básnických knih i ukázky z jeho korespondence (mj. od **Jiřího Karáska ze Lvovic** a **Arnošta Procházky**) a několik nekrologů, které k Fialovu úmrtí napsali např. A. M. Píša, Albert Pražák a Jindřich Chaloupecký.

Záhady okolo autorství *Slezských písní* **Petra Bezruče** (1867–1958) se pokusil rozkrýt Jan P. Kučera v „cause“ Reflexu č. 7/2008.

Medailon **Václava Fryčka** (1897–1969), „prvního kvalifikovaného náchodského knihovníka“, ale též básníka, prozaika a dramatika (jeho hru Gigi uvedlo v roce 1928 pražské Švandovo divadlo), najdeme v 35. svazku vlastivědného sborníku Rodným krajem (2007).

Tamtéž i nekrolog jazzmana a zakladatele Společnosti pro lidská práva (1968) **Emila Ludvíka** (16. 8. 1917, Praha – 15. 4. 2007, Provodín u České Lípy). Nekrolog napsal Vladimír Šilhánek, zvěčněný v Škvoreckého *Zbábělých* v postavě Fondy a žijící od roku 1968 ve Švýcarsku.

K článkům **Františka Kožíka**, který jako člen delegace evropských spisovatelů navštívil 20. 4. 1943 na pozvání německého ministerstva propagandy Katyni (*Svět*, 1943, č. 18, s. 3; *Výběr*, 1943, č. 5, s. 565–569; *Víkend Mladé fronty*, č. 21, 26. 5. 1990), se vrátil Mečislav Borák v studii Katyňský zločin a jeho oběti z Těšínského Slezska (Časopis Slezského muzea, roč. 55, č. 3/2006). V poznámkovém aparátu ještě odkázal na svou studii *Trzy spowiedzi Franciszka Koziaka* (Suplement. Pismo Stowaryszenia Autorów Polskich w Krakowie, 1993, č. 22, s. 3–7).

Rozhovor s **Jaroslavem Putíkem** připravil u příležitosti jeho blížících se 85. narozenin a vydání knihy *Zlatý pták* (Torst 2007) Ondřej Horák v Lidových novinách 14. 2. 2008.

Literárního historika **Zdeňka Pešata**, loňského osmdesátníka, pozdravil v České literatuře č. 6/2007 Jiří Holý.

Větou „Fanatismus je základní vlastností člověka“ končil rozhovor Jiřího a Jiřího Š. Cieslarových s **Arnoštem Lustigem** o Alfrédu Radokovi a jeho Daleké cestě. Původně vyšel v A2 č. 51–52/2006, teď je k dispozici i knižně ve sborníku *Alfréd Radok mezi filmem a divadlem* (ed. Eva Stehlíková, Akademie múzických umění – Národní filmový archiv 2007).

Na své kolegy teatrologa **Milana Lukeše** a herce a divadelního historika **Vojtěcha Rona**, kteří oba odešli loňského podzimu, vzpomínal v Divadelních novinách č. 3/2008 Zdeněk Hořínek.

František Knopp

soutěž



3:10 Vlák do Yumu

Napište nám, kdo jako první a v kterém roce natočil film 3:10 to Yuma. Tři ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získají po dvou vstupenkách na film režiséra Jamese Mangolda do kina Ládví v Praze. Uzávěrka soutěže je 12. 3. 2008. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

–mam–

inzerce

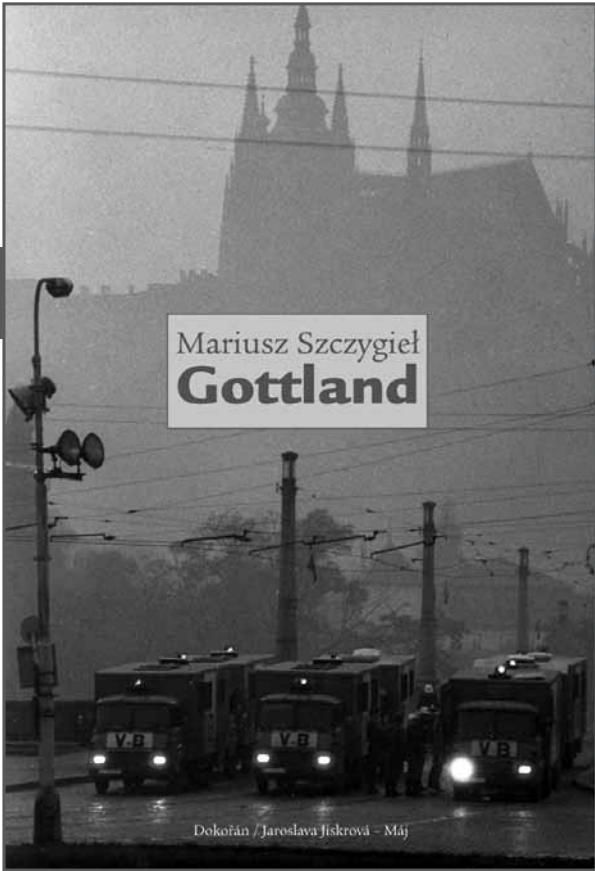
3. DOTISK

Mariusz Szczygieł:

GOTTLAND

**VÁZANÁ
S PŘEBALEM,
224 stran, 225 Kč**

Známý polský reportér vytěžil ze svých pobytů v Čechách „výbušnou“ knihu o naší zemi. Tématy, z nichž některá patří k „neuralgickým“ bodům novodobých dějin českého národa a byla u nás zpracována v dlouhé řadě knih, shrnuje autor na několika stránkách a přináší v nich svůj pohled člověka odjinud, pohled



neotřelý, nezatížený. Kniha vypráví o ikonách českého kolektivního svědomí, fenoménech nedávné české historie (rodina Baťů, Lída Baarová, Jan Procházka, Marta Kubišová, Jaroslava Moserová), ale také o osudech postav, které nebyly zatím hlouběji zpracovány ani samými Čechy (sochař Otakar Švec, spisovatel Karel Fabian). Kniha byla v roce 2007 oceněna Cenou varšavských knihkupců.

Vydáno ve spolupráci s nakladatelstvím Jaroslava Jiskrová - Máj

**Nakladatelství Dokořán s. r. o., Zborovská 40, 150 00 Praha 5,
tel.: 257 320 803, fax: 257 320 805, e-mail: dokoran@dokoran.cz**

e-shop: www.dokoran.cz

inzerce

Společnost Topičova salonu
a 1. Art Consulting Brno–Praha
Vás zvou na výstavu

Jiří Kolář

Prostor mezi slovem a obrazem

19. 2.–21. 3. 2008

Topičův salon

Praha 1, Národní 9, 1. patro

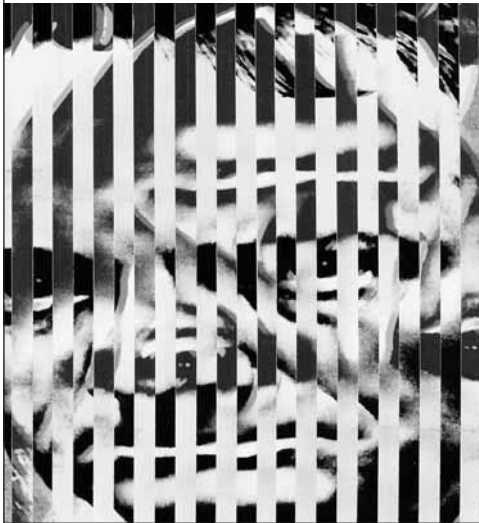
Otevřeno po–pá 10–17 hodin

Základní partner:

1. Art Consulting Brno–Praha

Sponzoři: Avers, nakladatelství KANT,
Kovalam, Pragoplakát

Mediální partneři: Kulturní týdeník A2,
Český rozhlas 3 – Vltava



SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK

PŘICHÁZÍ KE ČTENÁŘŮM
TÝDENÍKU A2 S PRAVIDELNOU
NABÍDKOU KONCERTŮ



BŘEZEN 2008
VÝBĚR KONCERTŮ

19. 3. 2008 | středa

Smetanova síň obecního domu v 19.30 hodin

SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK
Daniel Raiskin | dirigent

J. Haydn: Symfonie č. 100 G dur „Vojenská“

P. Vasks: Sala – ČESKÁ PREMIÉRA

J. Brahms: Symfonie č. 2 D dur, op. 73

27. 3. 2008 | čtvrtek

Kostel sv. Šimona a Judy v 19.30 hodin

Hudební dialogy písničkářky

P. Milcové a P. Bindera

Pavla Milcová & Tarzan Pepé

28. 3. 2008 | pátek

Smetanova síň obecního domu v 19.30 hodin

SYMFONICKÝ ORCHESTR HL. M. PRAHY FOK
Serge Baudó | dirigent,
KÜHNŮV DĚTSKÝ SBOR

B. Britten: 4 interludia z Petera Grimese

I. Kurz: Missa bohemia

R. Strauss: Symphonia domestica, op. 53

PŘEDPRODEJ VSTUPENEK

On-line na www.fok.cz. Předprodejní pokladna FOK,
U Obecního domu 2 (naproti hotelu Paříž), Praha 1,
Po – Pá: 10.00 – 18.00, Tel: 222 002 336,
Vstupenky je možné zakoupit rovněž 1 hodinu před
začátkem koncertu v pokladně v Obecním domě.



Ohňostroji Hana-bi

Režie Takeši Kitano, 1997, 103 min.

Filmhouse 2008

Policista Niši cítí vinu za těžké zranění svého kolegy i smrt druhého policisty. Současně se chce věnovat své ženě v posledních měsících jejího života. Ke všemu vede jedna cesta – individuálně se vypořádat s mafií a splatit tak morální dluhy vůči přátelům i rodině. Ve filmografii Takeši Kitana neobvykle minimalistický snímek, kde je do vzájemného kontrastu postaveno psychologické meditativní rozpoložení hlavního hrdiny a místy drsné akční sekvence, nevyhýbající se naturalistickým detailům. To vše je navíc proloženo obrazy malířských děl (autorem je sám režisér, ztvárňující i hlavní roli) znázorňujících fantastní krajiny plné barev a světél. Kitano jako by vytvářel poezii kombinací navzájem neslučitelných složek, stejně jako je hlavní postava Nišiho plná protikladů, na první pohled nespojitelných. Dokáže v jednom okamžiku brutálně zabít nepřítele právě tak jako se dojemně starat o nemocnou ženu nebo s vnitřním soustředěním sledovat mořský příboj. Jeho svět má několik tváří, s nimiž se musí smířit. Krása zůstává krásou i ve stínu zla, od něž nelze abstrahovat. Disk obsahuje kvalitní přepis filmu s originálním japonským zvukem a českými titulky.

Petr Gajdoščík



Velká potopa Le Prophétie des grenouilles

Režie Jacques-Remy Girerd, 2003, 87 min.

Hollywood Classic Entertainment 2007

Animované filmy jsou v poslední době zárukou komerčního úspěchu. Zejména ty trojrozměrné. Bohužel však většina režisérů vaří stále z té samé vody, a tak divák jen stěží rozeznává rozdíly mezi jednotlivými filmy. I to je důvod, proč se vrací i dvojrozměrná animace, která dokáže lépe přenést na plátno autorův vyhraněný styl. Ve stejném roce jako Trio z Belleville vznikla i Velká potopa, která je, alespoň co se kresby týče, tomuto snímku podobná. I když jde tentokrát především o film určený dětem, najdeme i tady několik až surrealistických nápadů a nečekaných zvratů. Jednoho dne žáby předpovědí, že nastává nová biblická potopa, a kdo si nepostaví koráb, je odsouzen k zániku. Strýc Ferdinand sice žádný koráb nemá, stačí mu ale pořádně nafouknutá pneumatika traktoru, na které uvízne jeho stodola plná zvířat, a máme na světě novodobou Noemovu archu. Kromě zvířat domácích se na ni dostanou i zvířata ze zoo, která má Ferdinand dočasně na starosti, a tak na arše začnou problémy. Jak přeměnit masožravce v býložravce, když k jídlu jsou na palubě jen brambory? Snímek je ke svým postavám občas víc krutý, než bychom u pohádky čekali (v jednu chvíli si divák myslí, že rodiče hlavní hrdinky sežrali krokodýli, vystupuje tu také želva, které krokodýli ukousli tlapku, k újmě přijde i několik kuřat), nechybí mu však vtip ani napínavá zápleтка. Navíc, kdo kdy viděl slony filosofující o smrti?

Jiří G. Růžička

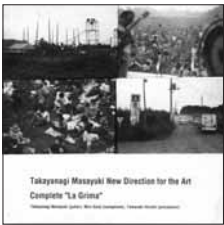


Ministry The Last Sucker

13th Planet / EMI 2007

The Last Sucker má uzavírat kariéru kapely, která byla na vrcholu na přelomu 80. a 90. let. Tehdy stáli Ministry na čele electrothrashu a industriálního metalu, což jsou jen dvě z mnoha označení pro amalgám brutálních industriálních zvuků, nabroušených thrashových riffů kytar a úderné rytmy, jehož cílem bylo dosáhnout maximální intenzity. Od poloviny devadesátých let však sláva skupiny upadala; pokus přiblížit se metalové scéně jí sice zajistil nové fanoušky, ale zbavil ji puncu originality, neboť ve vyvážené směsi začaly převažovat metalové kytary. Závěrečná trilogie Houses Of The Molé, Rio Grande Blood a The Last Sucker pak představovaly pokus o návrat k období alba Psalm 69, takže elektroniky a samplů přibýlo. Jourgensen zřejmě pochopil, že vyšší tempa mu svědčí lépe než pomalá valivá z alba Filth Pig. Navíc našel nové téma, na které zaměřit svůj vztek – George W. Bushe. Nejlepší jsou právě ty nejvzteklejší skladby, síle napomáhají témata písní, jako je situace vojáků za mořem. Hned úvodní Let's Go je patřičně nadupaná, škoda jen, že v závěru ji rozmělní zbytečné kytarové sólo. Přes veškerou snahu zůstává poslední deska ve stínu klasiky a nenapomáhá tomu ani hvězdné obsazení s hudebníky z Killing Joke, Slipknot a Prong. Chtělo by to nejen údernost, ale větší pestrost, neopakovat dokola jeden riff, ale ještě ho něčím podpořit. Za patnáct let se přece jen leccos změnilo.

Alex Švamberk



Takayanagi Masayuki & New Direction for the Art Complete „La Grima“

Doubtmusic / RéR CZ 2007

Jazzového kytaristu a kapelníka Masayuki Takayanagiho (1932–1991) lze označit za zakládající osobnost japonské jazzové avantgardy a improvizované hudby. Jeho kariéra začala zkraje padesátých let, ovšem tehdy hrál ještě swing. V šedesátých letech přišel s novátorským hudebním konceptem, jehož podobu rozvíjel až do své smrti. Čtyřicetiminutová skladba La Grima byla zaznamenána živě při vystoupení Takayanagiho tria roku 1971. V komentáři k nahrávce se píše, že na jeho „nový jazz“ tehdy publikum reagovalo velice podrážděně, což je slyšet i v závěru alba. Není ale divu, protože hudba souboru New Direction suverénně předjímá hudební vývoj minimálně o dvacet let. Výjimečnost spočívá právě ve hře na kytaru, respektive v kombinaci klasických jazzových nástrojů. Divokým saxofonovým sólům Kenji Moriho, upomínajícím místy na pozdního Coltranea, místy na raného Brötzmanna, dělá neustálý podklad Takayanagiho kytara. Ta ovšem nehraje jazzové vyhrávky, sóla nebo akordy, které by se v době vzniku alba daly předpokládat, ale vytváří neklidné plochy, těžké špinavé erupce nebo dlouhé osamocené tóny mimo rytmus horečnatých bicích. Právě díky směsi freejazzové improvizace a na svou dobu naprosto nezvyklých hlukových prvků je považován za japonského předchůdce či průkopníka noiseové hudby. O tom svědčí mimo jiné i jeho žák Yoshihide Otomo, který jeho odkaz rozvíjí různými způsoby dodnes.

Karel Kouba



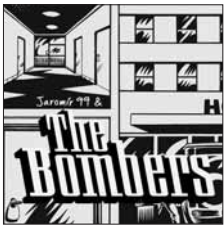
Křivák One-Eyed Jacks

Režie Marlon Brando, 1961, 141 min.

Levné knihy 2007

Křivák je jedním z případů, kdy cesta vedoucí k vzniku filmu by vydala na film samotný. Adaptace románu Charlese Neidera se v polovině 50. let chopil Rod Serling, avšak kvůli producentově nespokojenosti jeho práci předělával Sam Peckinpah. Škatule neustaly, oslovený Stanley Kubrick se scénářem spokojený nebyl, čímž vyřadil ze hry jak sám sebe, tak paradoxně i Peckinpahův text (na scénáři se vystřídal ještě dva autoři). Režie se nakonec chopil hlavní herecký představitel Marlon Brando. Ale ani on nevyšel z bitvy jako vítěz, studio mu pětihodinovou variaci na příběh Pata Garretta a Billyho the Kida sestříhalo na polovinu, čímž podle Branda utrpělo hlavně psychologické vykreslení jednotlivých postav. Vzhledem k tomu, že neznáme původní verzi, musíme usuzovat z výsledku – a ten nejenže nevykazuje bolesti násilně zkráceného díla, ale dokáže svou meditativní hrou s ústředním tématem pomsty zaujmout. Brando koncipoval svůj film jako westernovou antickou tragédii. Při sledování Křiváka, předzvěst revizionistických tendencí ve westernu, ale člověka napadne, že studiový sestřih originálu snad ani neměl tak negativní dopad na film jako obrazová kvalita tohoto DVD. A ořez z původního formátu 1,85:1 na 4:3 lze považovat za něco jako střelbu do zad. Tragédie vpravdě antická...

Lukáš Gregor



Jaromír 99 & The Bombers Jaromír 99 & The Bombers

Indies Scope Records 2007

Jaromír Švejdlík a Jaroslav Rudiš, tvůrci komiksové trilogie o Aloisi Nebelovi, přicházejí s novým hudebním projektem. A protože vědí, jaká je zrovna v mainstreamových médiích poptávka, neostýchají se vyjít jí vstříc; v tom se podobají dnes již nebožtíkům Moimir Papulescu and the Nihilists. I ta struktura názvu odpovídá. A co se tedy žádá? Rozhodně „udělej-si-sám“, trocha ohlasů folku, ale drsnějšího písničkářství, každopádně retro a všechno tak nějak „neotesané“ a „ze života“. Kytary občas nepřijemně zadrnčí, Švejdlík odhalí své logopedické vady, které v domovské skupině Priessnitz celkem úspěšně skrývá v hluku rockového ansámblu, nedokonalost se stává normou a bazíruje se na ní. Když své nejsilnější kusy zpívají Hutka či Třešňák, rád se přenesu přes občas skřípající osobitost jejich vokálního a instrumentálního projevu, protože dole se skrývá neotřelá sdělení, zde ale chyby, povýšené na žádané zboží, nemají čím být omluveny, protože jsou tím jediným, co Bombers hodlají nabídnout. Jejich instantní snobská směs místy připomene civilní polohu mňagovského Petra Fialy, jinde (úvodní Tak jo) se ke slovu přihlásí spíš Divokej Bill. Nejsilnějším pocitem z jedenáctipísňové kolekce je ledabyle maskovaný kalkul a touha být tím, kdo zná surfovat na stříbrných vlnkách neúnavně dorážejících trendů.

Petr Ferenc

Proč je tenhle film dobrý pro Oscary?

O vítězném snímku bratří Coenů

Některým filmům se to stává. Stanou se součástí veřejné debaty dávno předtím, než je někdo spatří v kině. Z thrilleru na půdorysu westernu se velmi záhy stal nejvychvalovanější film sezony. Je snímek *Tahle země není pro starý* skutečně velkým návratem bratří Coenů z pustiny aseptických komedií, který si veškerý ten „hype“ zaslouží?

JINDŘIŠKA BLÁHOVÁ



Josh Brolin v antiwesternu *Tahle země není pro starý* Joela a Ethana Coenových. Foto Bontonfilm

Zadaptovat bezútešně temnou novelu amerického spisovatele Cormaca McCarthyho *Tahle země není pro starý* (2005; česky 2007) byl od bratrů Coenů velmi chytrý tah. Po období pústu standardně zábavných, leč jinak nevýrazných komedií *Lupiči paní domácí* (The Ladykillers, 2004) a *Nesnesitelná krutost* (Intollerable Cruelty, 2003), v nichž žánrové cvičení přebilo autorský rukopis, už jen ti nejskálnější fanoušci věřili, že se Coenové mohou vrátit do svého unikátního filmového světa, namíchaného z lehce absurdního pohledu na Ameriku, stylové věrnosti, násilí a černého humoru. K získání patřičné pozornosti by jim nyní postačil i samotný přechod od bezvýrazné uhlazenosti k syrovosti. *Tahle země není pro starý* si však vysloužila téměř unisono chválu od recenzentů všech významných amerických a britských deníků a magazínů.

Chválí se styl, precizní režie, návrat ke klasickému filmovému stylu sedmdesátých let, herecké výkony, příklon k závažnějšímu tématu a apokalyptickým hloubkám. Někteří recenzenti o filmu mluví jako o tom nejlepším, co kdy bratři Coenové natočili. Potvrzuje to i čerstvé rozhodnutí Americké filmové a televizní akademie, která snímek ocenila jako letos nejlepší film, adaptaci i režii zlatou oscarovou soškou. Film už bodoval na Zlatých globech, odkud si odnesl cenu za scénář, i na udělení britských cen BAFTA, kde vyhrál mimo jiné v kategorii nejlepší režie a kamera. Španělský herec Javier Bardem za roli psychopatického zabijáka s účesem, za nějž by se nemusel stydět žádný fanoušek Beatles, už také posbíral, co se dalo, včetně Oscara za nejlepší mužský herecký výkon ve vedlejší roli či Zlatého globu.

Texaský masakr v pravé poledne

Je však *Tahle země není pro starý* nejlepším filmem bratrů Coenů? Stylově a žánrově se bezesporu jedná o jejich nejvybroušenější dílo. McCarthyho novela, jež se rozprostírá na pomezí thrilleru a westernu, podobně jako film na hranici Texasu a Mexika, překypuje žánrovými výzvami a možnostmi, kterým se ve zkušených rukách dostane per-

fektní péče. Stejně jako všem oblíbeným motivům a tématům, které příběh o spirále násilí v Texasu osmdesátých let nabízí. Podobně jako bylo v Bibli na začátku slovo, je zde na počátku obraz: bezbřehá texaská prerie bez horizontu, již překrývá komentář o mladistvých vražích posílaných státem za své skutky do plynových komor, a to v zemi s největším počtem vykonaných trestů smrti. Násilí tematizované od první vteřiny jako vepsané do krajiny se postupně vrší do rozměrů moderní apokalypsy a podobenství boje dobra se zlem. Jeho hlavními aktéry jsou obyčejný Texasan a veterán z Vietnamu, mlčenlivý Llewelyn Moss (ke slávě vzkříšený excelující Josh Brolin), který při lovu narazí na hromadu mrtvol, heroinu a peněz, jež evidentně zbyly na místě nezdařeného drogového obchodu. V okamžiku, kdy si velmi naivně rozhodne peníze nechat a připravit sobě i své ženě Carle Jean lepší život, se z minuty na minutu mění z lovce ve štvanou zvěř. V patách mu je najatý zabiják Anton Chigurh (Javier Bardem) s mozkem psychopata a se zalíbením v plynové pistoli používané k zabíjení dobytka a v házení mincí. Na stopě se oběma snaží udržet třetí z hlavních postav a zástupce starého řádu, šerif Ed Tom Bell (Tommy Lee Jones). Ve světě bez norem, omezení, milosrdenství a násilí pro násilí, v němž platí jen pravidla divočiny, jeden pronásleduje druhého. Zabij, nebo budeš zabit. Zákony westernu se pod žhavým texaským sluncem škváří na svoji podstatu, násilí Divokého západu vystupuje ve své koncentrované podobě. Starý řád, reprezentovaný šerifem, se střetává s šílenstvím moderního světa, v němž násilí, zdá se, bují a narůstá do nečekaných a téměř biblických rozměrů. Masový vrah může být andělem pomsty a šerif hlasem božím.

Taková Amerika vždycky byla

Zatím poslední film bratří Coenů má hodně styčných bodů jak se *Zbytečnou krutostí*, tak s *Fargem* – násilí a analyticko-intuitivní pohled na to, co znamená Amerika. Chladné pláně Minnesoty jen vystřídaly žhavé prerie Texasu. Na rozdíl od černohumor-

né drastické komiky a přemrštěnosti *Farga*, která obraz Ameriky karikovala, se Coenové snaží ve svém nejnovějším díle tvářit seriózně a přitom zachovat veškeré své autorské libůstky včetně drsného humoru ve stylu filmu noir, který pečlivě vyzobali z předlohy („Kdybych se nevrátil, řekni matce, že ji miluju.“ – „Tvoje matka je mrtvá.“ – „Tak jí to řeknu sám.“). Těžko říct, co je oním „závažnějším poselstvím filmu“. Může být čten (při hodně dobré vůli) jako komentář k narůstajícímu násilí v Americe, ke kultu zbraní či k americkému snu, který nabyl absurdních rozměrů. Jak říká šerifův strýc, taková Amerika vždycky byla – krutá, drsná, nemilosrdná, nepřinášející žádný klid.

Pod dohledem Coenů možná *Tahle země není pro starý* zůstává podobenstvím o zásadách, na nichž je Amerika vystavěna. Nebo je komentářem k fascinaci Ameriky masovými vrahy? Hlavní úspěch snímku však tkví v něčem jiném a velmi prostém. Pokud něčím tento film opravdu vyčnívá z produkce minulého roku, pak je to suverénní režie s téměř fanatickým, ale nikoliv samoučelným důrazem na detail, na objekt, světlo, zvuk nebo úhel kamery. Režie, která si dává načas. Její tempo se zpomaluje, chvíli se ztotožňuje s vnímáním času žíznivého Llewelyna Mosse na poušti, a pak náhle žene své napětí exponenciální řadou téměř k nesnesení. Na každé druhé scéně by se dala vystavět přednáška o kompozici nebo o žánru. *Tahle země není pro starý* není nejlepším filmem sourozenecké dvojice Coenů, nicméně oba bratři, poprvé svorně podepsaní pod režii i scénářem, využili předlohu k tomu, aby dokázali, že patří do první ligy současných amerických režisérů. A tomu je podřízeno všechno ostatní.

Autorka je doktorandka na katedře filmových studií UK.

Tahle země není pro starý (No Country for Old Men). USA 2007, 122 minut.

Scénář a režie Joel Coen a Ethan Coen, předloha Cormac McCarthy, kamera Roger Deakins, hudba Carter Burwell. Hrají Josh Brolin, Javier Bardem, Tommy Lee Jones, Kelly Macdonald ad.

Premiéra v ČR 28. 2. 2008.

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO

A2

kulturní týdeník

☒ zaškrtněte druh	noviny do schránky	elektronické noviny a přístup do archivu	čtvrtletní 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

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍ jiná než fakturační, např. obdarovaného

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

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

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ

HOVORY Z REZIDENCE SCHLECHTFREUND

Byli tady z Vobce spisovatelů, že prej na mě přišla stížnost, že s pisálkama, jako ste vy, jednám vobhrouble a sem skeptickej k vydání jejich pamfletů v mym nakladatelskym domě... Zkrátka mě někdo sprostě udal! Nevíte vo tom náhodou něco, pane Jožko?



Ujišťuji vás, pane Hermanne, že v tom nemám prsty, nikdy bych takovou podlou pomluvu, nic takového...

Also gut gut, věřim ti... Ale kdo to moh bejt, šajse? Stejkám se už prakticky jenom s tebou...?



Ehm... pardon, budu muset běžet...



ovšem

Víceméně zničehonic začala v polovině ledna vycházet v Rumunsku zrcadlová jazyková verze týdeníku The New York Books Review (NYB). Jde vůbec o první cizojazyčné vydávání často citovaného amerického recenzního týdeníku. A možná také o trochu šilený čin. Je hezké, že si rumunští milovníci literatury ve vlastním jazyce budou moci přečíst, co právě vychází v USA, otázka ale je, jsou-li dostatečně jazykově vybavení ke čtení těch knih. Ti, kdo umějí dobře anglicky, si týdeník přečtou v originále, ostatní se sice leccos dozvědí, ale musejí čekat na rumunský překlad. Náklad časopisu je úctyhodných 40 tisíc kusů (což by v poměru k počtu obyvatel bylo v ČR 20 tisíc) a v budoucnu má být rozšířen i o rumunskou sekci, což může recipročně pomoci rumunské literatuře v zahraničí – pokud se alespoň něco z ní objeví i v americkém vydání. Není jasné, jak se může takový byznys vyplatit, ale uvidíme. Rumunsko se v každém případě stává zemí dobývanou skrze recenze anglosaských knih; na co bychom se tak dali nalákat my?

Jiří G. Růžicka

Máme novou superstar. Sláva, je to obyčejná dvacetiletá holka z Valašského Meziříčí, neprosadila se díky své vizáži ani pomocí šikovných manažerů, nepitvoří se do kamer a slavná být vlastně nepotřebuje. Ale je. Markéta Irglová. Za všechno může „levná“ filmová romance Once, kde po boku svého současného partnera Glena Hansarda hraje a zpívá roli zamilované české emigrantky v Dublinu. Soundtrack k filmu je u nás už několik týdnů nejprodávanější, za což může reklamní figl okolo nominace písně Falling slowly na Oscara a cena sama. Ačkoli se jedná o „malou“ kategorii nejlepší filmová píseň, Hansard a Irglová na sebe dokázali strhnout většinu zájmu i ze strany zahraničních médií. Spíš než sentimentální píseň s banálním tajnosnubným textem za to může jejich „hluboký lidský příběh“, který do jisté míry kopíruje děj filmu. To máme rádi, oživlé filmyvé postavy. Navíc když tak jasně popírají všechny zákonitosti šoubyznysu. A tak uprostřed standing ovations visí jen malý otazník, zda píseň byla opravdu vytvořena pro film Once. Na jednom soundtracku se totiž už objevila. Vyhlášení Oscarů mohlo vypadat úplně jinak: „And the Oscar goes to... Jan Hrebejk!“ Konečně by se dočkal. Tu píseň si do filmu vybral už v roce 2006. Markétě Irglové přejme, ať se z nenadálého mediálního zájmu nezblázní. To by z ní brzy byla kráska v nesnázích.

Jan Vávra

Na počátku kauzy nové Národní knihovny na nás média chrlila denně informace o tom, jak se komu kontroverzní stavba od Jana Kaplického líbí, rozdělovala lid na zastánce „blobu“ či sympatické „chobotnice“ a na odpůrce, kteří naopak používali slova jako „chrchel“ či „hlen“. Později začaly do novin prosakovat různé složitosti a „zásadní informace“ o tom, kde se stala chyba a kdo za ni může. Dnes, kdy uplynul téměř rok od ukončení největší architektonické soutěže v novodobé české historii, nás čeká další odklad v rozhodování politiků a expertů o tom, co se stavbou, která se těší takové mediální pozornosti, vlastně bude. Případ se přitom zvrhl do politické frašky, která stejně jako zmiňovaný tendr nemá v Praze obdoby. Potvrzují to v podstatě všichni zainteresovaní politici, ačkoliv se v důvodech, proč se tak děje, nedovedou shodnout. Že blob v Praze stát nebude, už říkají i sociální demokraté, kteří stáli u začátku celé „akce“, a stejný postoj, ovšem s tím, že na vině je postoj ČSSD, zastává ODS. Nezávislí politici, případně zastupitelé za KSČM se vlastně jen přidržují hlavního proudu. Ještě před rokem měl na internetových fórech architekt Kaplický tisíce aktivních příznivců. Dnes však kvůli politikům i ne vždy promyšleným výročkám samotného autora návrhu převládá znechucení. Smutné konce veřejné diskuse i celého projektu.

Jakub Mračno

Kubánský ministr zahraničí Felipe Pérez Roque minulý čtvrtek v New Yorku podepsal dva zásadní dokumenty OSN – Mezinárodní úmluvu o hospodářských, sociálních a kulturních právech a Mezinárodní úmluvu o politických a občanských právech. Jde o projev nové, pofidelovské kubánské politiky? Odpověď může naznačit pohled do československé historie. Psal se rok 1975 a ruka s perem, která tehdy připojila klikyhák pod závěrečný pakt helsinské Konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě, zavazující socialistickou republiku k dodržování lidských práv, patřila tehdejšímu prezidentu ČSSR Gustávu Husákovi. O tom, jak měla implementace těchto zásad do českého práva vypadat v praxi, se v následujícím roce přesvědčili členové undergroundové kapes Plastic People of the Universe. O další rok později pak ti, kdo proti jejich zatčení protestovali v dokumentu Charty 77. Slova ministra Péreze Roqua z tiskové konference po slavnostním podpisu dohod tedy příliš nepřekvapila. „Kuba vytvoří soupis svých výhrad a interpretací k rozsahu a použití některých prvků obsažených v těchto mezinárodních dokumentech,“ uvedl. Na otázky novinářů po osudu politických vězňů vůbec odpovědět odmítl.

Dina Podzimková