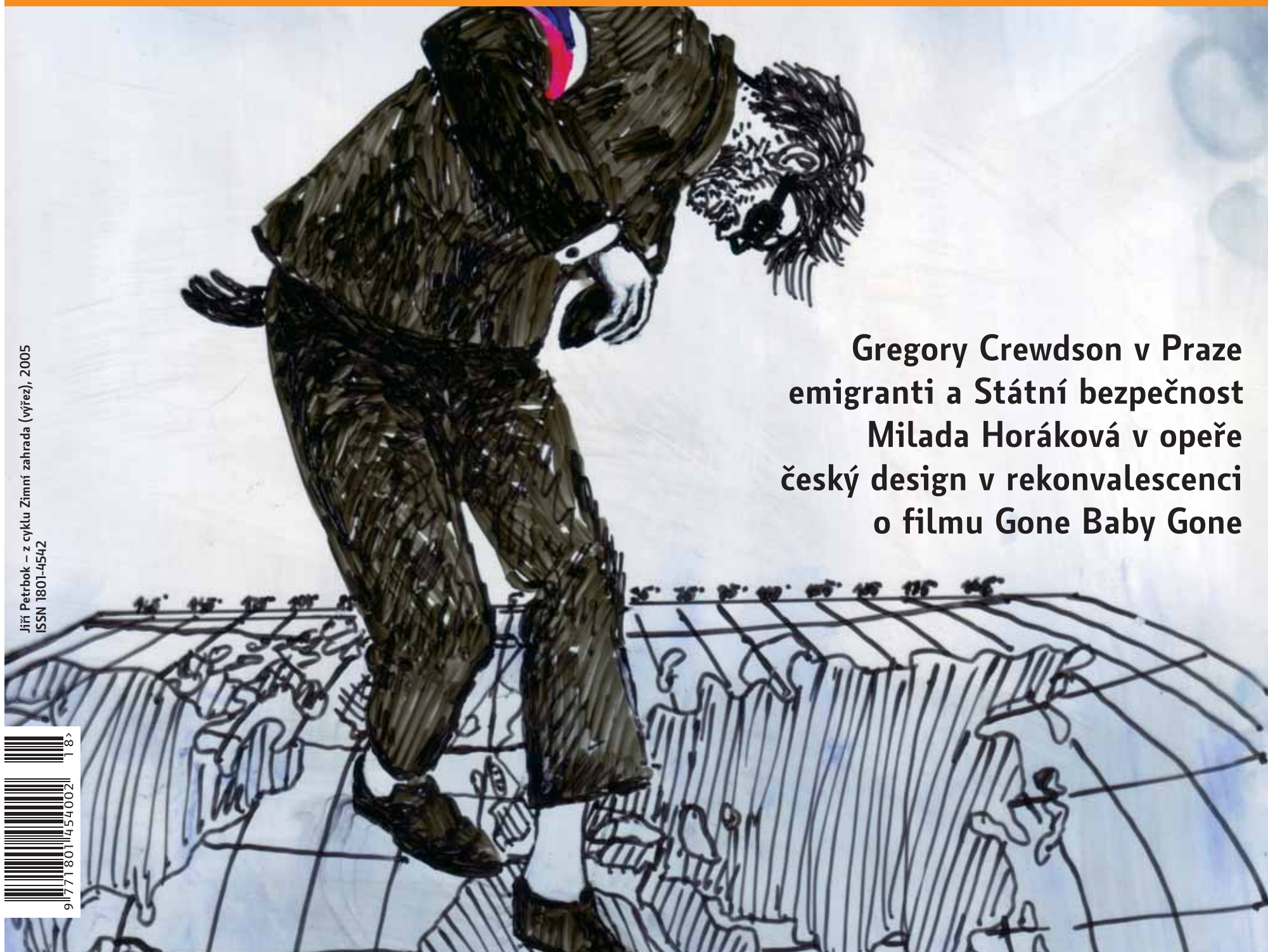


dědictví emigrace



Jiří Petrbok – z cyklu Zimní zahrada (výřez), 2005
ISSN 1801-4542



**Gregory Crewdson v Praze
emigranti a Státní bezpečnost
Milada Horáková v opeře
český design v rekonvalescenci
o filmu Gone Baby Gone**

Jak to sykne a utne

S Jaromírem Typltem o zvuku, žánrových skanzenech a stisku

Jak může dopadnout literatura, od které se nic nečeká? Stane se z ní zatrpklá cuchta, komentuje Jaromír Typlt společenskou ignoranci české literatury. Básník, prozaik, editor, esejista, kurátor, performer a zvukový experimentátor vydal na konci loňského roku sbírku textů Stisk, kterou recenzujeme na s. 8.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Z vašich textů i jiných aktivit je zřejmé, že je pro vás důležitá hudba. Nakolik se jedná o inspiraci? Jaký má na vás hudba konkrétní vliv?

Když jsem se svého času přestal upínat k sólové kytáře a pořídil si bezpražcovou baskytaru, řekl mi jeden z blízkých přátel, že si bude muset znovu přečíst moje texty, protože to na ně najednou vrhá úplně jiné světlo. Byl to trochu bonmot, ale přesně to vystihl. Jsem jenom zvědavý, jestli teď dojde k novému čtení: několik posledních let totiž sním o niněře.

Takže jako pianista nebo saxofonista byste třeba psal jinak?

Může to znít divně, ale opravdu tomu věřím. Podle mě má každý člověk sklon k určitému druhu nástrojů, a ten se pak projevuje i na úrovni představ, při výběru hlásek a slov. Je to vlastně otázka základního životního gesta – někdo volí úder, někdo dotyk, někdo

výdech. Chci jen upřesnit, že jsem hudební samouk, opravdoví virtuosové takhle možná neblouzní. Při psaní se ale jednoznačně řídím sluchem. Mám různé zvukové sny, které bych si chtěl uskutečnit slovní cestou – ne popsat, ale navodit, aby to člověk při čtení opravdu cítil. Zrovna drnění basových strun, to neuvěřitelné odpružení uprostřed krátkých přesných úderů, a temné chvění podlahy, které brní až do kostí... Dokáže tohle text? To mě zajímá.

Čím dál více otevíráte různá média jiným cílům. Od literatury vykračujete k radiofonickým čtením, k hudbě, paradižadelním aktivitám, pracovně se zabýváte fotografií. Zdá se, že vám literatura přestává v mnoha ohledech stačit. To rozhodně není žádný nový vývoj, jenom mám teď k různým těm přesahům větší možnosti, než jsem měl před dvaceti lety.

Víc ale narážím na to, s jak úzkým zorným úhlem si většina lidí vystačí. Kdo třeba sleduje poezii, tomu prostě musíte předložit standardizovaný formát básnické sbírky, aby vás vůbec začal vnímat. Pokud v básni očekáváte výrazovou svobodu, nepředpojatost, prostor otevřený naprosto ke všemu, tvrdě narázíte. Existuje nepsaná, ale přísně dodržovaná norma, jak má taková báseň vypadat a o čem asi má být: jaký pocit z ní má vycházet. Drží se jí básníci, kritici i čtenáři. Když tedy zapomenete navodit ten správný hluboký povzdech nad uplývajícím časem a tajemnou neproniknutelností skutečného smyslu naší existence, dopadnete jako někdo, kdo zkusí posluchačům country pustit třeba elektronický ambient. Vypadl jste z požadované škatulky. To samé ale platí třeba o divadelních hrách: kdyby měl Heiner Müller tu smůlu a psal česky, do smrti by neviděl na scéně jediný svůj kus.

Pokračování na s. 14

obsah téma čísla: dědictví emigrace

- 19 Útěk před Hitlerem i Stalinem. Čeští vědci v emigraci / Karel Pacner
- 21 Vítězství nad sebou samým. Poznámky k poúnorovému literárnímu exilu / Viktor A. Debnár
- 23 Chybí komplexní pohled na exil. S Radkem Schovánkem o emigrantech a Státní bezpečnosti / Filip Pospíšil
- 32 Hod' to na Suka / glosa Filipa Pospíšila

	rozhovor
1	Jak to sykne a utne. S Jaromírem Typltem o zvuku, žánrových skanzenech a stisku / Lukáš Jiříčka
	komentář
5	Olympijské dilema. Propaganda versus svoboda projevu / Filip Pospíšil
	báseň
5	Poezie / Marianne Moorová
	design
6	Chaos v mraveništi. Český design se zotavuje z těžké rány / Markéta Kubačáková
	výtvarné umění
7	Sbírka Oskara Federera. Příběh plný paradoxů / Martin Mikolášek
	literatura
8	Plátno opatrně protřené. Stisk Jaromíra Typlta / Jan Štolba
9	Odvážné výpravy to byly... Básnické dílo Paula Verlaina / Karel Kolařík
9	Musíme si pomáhat? Třicet dva hodin mezi psem a vlkem Jana Tichého / Ivo Bystřičan
	divadlo
10	Proces s Horákovou se vrací. Nejvýraznější počín současného českého hudebního divadla / Milan Černý
10	Opera v rytmu protokolů / Matěj Kratochvíl
	hudba
11	Paběrkování ve Světě jiné hudby. Nad encyklopedií Zdeňka a Petra Slabých / Karel Kouba
11	Hudba na hraní / hudební zápisník Karla Veselého

	film
12	Věda versus mytologie. Rozhovor s dokumentaristkou Peterem Lynchem / Kamila Boháčková
12	Aliance dokumentární. Nové sdružení evropských festivalů autorských dokumentů / Andrea Slováková
13	Rozhodnutí v příšeří filmu noir. Film Gone Baby Gone / Antonín Tesař
13	4 x 2 kapitoly z filmových dějin. Recenze knihy Stanislavy Přádné / Oto Horák
	esej
16	Varšavské tango. Bolest střední Evropy v rytmu vášnivého tance / Maria Lipnicka
	média
18	Jak se oslavuje stejnost. Cigáni, tlustá holka a X Factor / Iva Baslarová
	společnost
19	Politický soud / veřejné osvětlení Petra Fischera
24	Rudé překvapení pod Himálajem. Maoisté zabodovali v demokratických volbách / Jitka Adamčíková
25	Uprchlí do Mandžuska... Kniha o katyňském zločinu / Petruška Šustrová
	beletrie
26	Lásky žár. Praha / Feridun Zaimoglu
	galerie
27	Anton Räderscheidt / připravil Petr Vaňous
28	nové knihy
30	DVD a CD
	recenze týdne
31	Americké, velmi americké. Fotograf Gregory Crewdson v Praze / Josef Chuchma
	rubriky
3	tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout
5	zkrátka – jednou větou z domova i ze zahraničí
18	přešlap – Až dosloužím, chci do sběru! / Jiří G. Růžička
24	par avion – ze španělskojazyčného tisku vybral Radek Buben
29	odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
29	soutěž
32	ovšem – glosy

editorial

Dámy a pánové, tématem tohoto čísla je emigrace, kterou u spisovatelů musíme dle Viktora A. Debnára nazírat jako „exil vnucený, ale zároveň i dobrovolný“. Podle Jaromíra Typlta už asi někam pryč emigrovala i česká literatura, anebo tu s námi je, ale nikdo o ní neví. „Češi svou vlastní literaturu už k ničemu nepotřebují. Kdyby ji potřebovali, nemohly by si ani státní orgány a politici dovolit tu ignoranci, jakou z jejich strany zažíváme už víc než patnáct let,“ vysvětluje. Pokračováním právě této ignorance je i konání pražského radního Milana Richtera, jenž se rozhodl, že v případě divadel bude podporovat hlavně ta, která žádnou podporu nepotřebují. Pražská divadla ale nemohou po vzoru znechucených umělců minulosti emigrovat, nebyla by pak už pražská. A tak divadelníkům nezbývá než demonstrovat. Radek Schovánek v rozhovoru na s. 23 dokládá, že i špiclovská práce komunistické rozvědky může mít nechtěné pozitivní dopady, neboť bez archivů ministerstva vnitra bychom dnes neměli přepisy všech rozhlasových projevů, jež Pavel Tigrid pronesl na vlnách Svobodné Evropy v padesátých letech. Dříve umělci utíkali před režimem a nesvobodou, dnes o emigraci vážně a nahlas mluví ublížený zpěvák Daniel Landa. Hodlá prý mezi lidmi dokonce vyhlásit anketu, zda o něj a o jeho projekty ještě někdo stojí. Důvodem jsou problémy s uvedením jeho díla na scéně brněnského Národního divadla a jeho pandalizace, což je streetartový počín, jenž vtipně reaguje na landalizaci naší země přetvořením Landových propagačně propagandistických letáků. Třeba se tedy dočkáme dalšího referenda. Dobrovolné a nenucené čtení! Lukáš Rychetský

došlo

Literární soutěž Klementa Bochořáka

Společnost přátel mladé poezie vyhlašuje 2. ročník soutěže o nejlepší báseň mladé poezie. Soutěže se mohou zúčastnit tvůrci narození roku 1982 a později. Autoři nejlepších prací budou pozváni k účasti na víkendovém setkání, které se uskuteční v září 2008 ve Vranově nad Dyjí. Vybrané básně budou publikovány ve sborníku bibliofilského charakteru.

Své příspěvky o rozsahu maximálně 5 stran zasílejte do 31. 8. 2008 na adresu: Společnost přátel mladé poezie, Nálepkova 3, 637 00 Brno, nebo: spmp@email.cz. V příloze uveďte datum narození, plnou adresu, případně mailovou adresu nebo číslo telefonu. Více se o nás dozvíte na www.spmp.ic.cz

Ad Došlo, A2 č. 16/2008

Vladimír Just mne osočil, že když jsem v článku Kopání do mrtvol: Česká literární kritika L. P. 2008 nejmenoval konkrétní kritiky – „nositele šlendriánu“ –, jde o „zbabělý kompromis mezi mlčením a mluvením“, potažmo o jakýsi tlach. Jeho požadavek mi ovšem připadá jako volání po „pozitivní konstruktivní satíře“. Podél cesty do Liptákova stojí dělníci opření o lopatu, a když je budeme jmenovat, viníci nešvarů se ukážou v pravém světle. Jenže pravý problém je jinde, dovolím si samocitaci: „Většina kritik na stránkách literárních časopisů se uveřejňuje pouze proto, že na prodej čistého papíru by všichni ti přátelé toho či

onoho těžko získali dotace ze státního rozpočtu.“ Adresy šéfredaktorů literárních periodik nechť si Just vyhledá sám, sídlo ministerstva kultury mu snad známo je. Nicméně, aby nakousnuté jen tak nespadlo pod stůl, pokračování hřbitovního tématu s nějakým tím zlotřilcem v blízkém budoucnu v A2 najde. Autor těchto řádek se pokusí, aby to neskončilo jako v případě Justa, který se ve druhé části své polemiky pustil do recenze Daniela Řeháka. Aniž bych onu recenzi hájil, Justovo počínání mi připadá symptomatičtější: není nadto vyčihnout si jednoho dělníka a veřejně ho zkopat. Vypadá to fakt moc odvážně, takový pokrok literární kritiky v mezích zákona: viník odhalen, rybník zachráněn.

Jiří T. Král

Ad Venkovský učitel před katedrou & Co to znamená být jiný?, A2 č. 15/2008

Jistě, na Venkovského učitele se lze dívat jako na film natočený lépe, než bývá v kraji zvykem. Tak, že jde o film méně únikový, méně soukromý (dělám filmy, neboť jsem to vystudoval, jsem schopen na ně získat peníze, imponuje mi to etc.). K pocitům trapnosti není – na rozdíl od většiny tuzemské produkce – důvod. Stačí to však?

Naposled na Febiofestu jsme měli možnost vidět řadu filmů zásadně odlišných, pocházely z Číny, Latinské Ameriky nebo třeba Srbska a měly pochopitelně různou úroveň zpracování. Charakteristickým znakem těchto snímků byla jejich kritičnost: otevíraly bolavé rány společnosti. Někdy i za cynickou maskou se skrývalo ustrnutí nad ponížením člověka, nad jeho (ne)dobrovolným pádem

– a nad ztrátou, nefungováním sociálních vazeb. V dílech režisérů se projevoval odstup od statu quo, od „nezbytnosti“ (většinových) médií „doporučovaného“ každodenního zápasu o pokračování koloběhu výroby a konzumu (včetně zábavy jako osvědčeného prostředku zapomnění).

Pokud zamítneme předpoklad, že v Česku je vše v pořádku a ke kritice není žádný důvod, jeví se nám Slámův film hned v jiném světle. Co nám vlastně říká? Že člověk s homosexuální orientací se s ním musí nejprve sám vyrovnat a pak jej přijme i okolí? Že to může být člověk vnitřně hodnotný a že při něčí chybě či zakolísání si máme odpouštět? Co s tím: žijme v idylických vesničkách (jako jsou filmové Radobytece), mezi rodícími krávy a mějme se navzájem rádi? Problém je v tom, že idylické vesničky mizí a schovávají se do těch zbývajících (jako do skanzenů) se nápadně podobá dezerci. Že krávy jsou šilené či spíše my jsme je šilenými ustanovili. A mít rád možná nestačí ve společnosti, v které je upřednostňování či krytí bezohlednosti státní normou a cílem (který předchází smysl, a ne naopak) lidí něco si koupit nebo někoho k něčemu využít (ostatní je odvozeno). Sláma nám (v Divokých včelách) ukazuje zaplivaný kiosky jako projev zaostalosti (či pouhé exotikum), ale nákupní a skladovací hangáry, hyzdící krajinu a obsahující blamované oběti, nevidí.

Presvědchno možnou subjektivní režisérovu poctivost jde v případě Venkovského učitele jen o vkusný výrobek, tvorbu okrašlující, falešně idylizující – marná sláva, přece jen únikovou.

Oto Horák

Ad Prodavač tajemna, A2 č. 13/2008

Za eintopf považují tenhle pokus o informovaný odsudek. Zvlášť když přišel právě v týdnu po konferenci Welt Psychedelik Forum, která proběhla o víkendu v Basileji a které se mimo jiné účastnil Stanislav Grof. Mám vážné pochybnosti o tom, že se tam sešla jenom parta přestárlých hippíků, co by si rádi udělali jméno na byznysu s duchovnem. Netvrším přitom, že ezoterické obchody narvané věšteckým vercajkem jsou pravá cesta k osvětlení, a ani si to nemyslím. Šoupnout ale Grofa do téhož regálu mi nepřipadá na místě. A použít jako důkaz stereotypní odkaz k poslanecké sněmovně vnímám jako prvoplánový oslí most. Recenzovanou (?) knihu jsem nečetla, takže možná mířím vedle. Je-li tomu tak, stejně nerozumím, proč by měl Jiří Zizler pro jeden nepovedený text zlomit hůl nad celou transpersonální psychologií.

Kachne

Soutěž

Správná odpověď na soutěžní úlohu z čísla 15 – Napište nám, jak se jmenuje občanský projekt, který podporuje vstup žen do politiky a ve kterém se Mirek Vodrážka angažoval. – zní: Hlídací fena. Knihu Decivilizace posíláme Dagmar Krejsové do Hodonína.

Odpověď na soutěžní úkol z čísla 16 – Uveďte jména alespoň tří osobností, se kterými vedl Karel Hviždala knižní rozhovor. – zní: Například Václav Havel, Karol Efraim Sidon, Václav Bělohradský, Karel Jan Schwarzenberg, Adriana Šimotová. Knihu Karla Hviždaly Restaurování slov posíláme Hance Knappové do Prahy 4.

–mam–

Utekla vám A2jka? V pražské kavárně Fra lze koupit kterékoliv číslo ročníku 2007! Café & knihkupectví Fra, Šafaříkova 15, Praha 2, www.fra.cz

literatura

Hosty večera Karel Hviždala a Václav Moravec



Pozvání moderátora Davida Hrbka přijal jeden ze zakladatelů časopisu Týden Karel Hviždala a novinář Václav Moravec, držitel Ceny Nadace Českého literárního fondu Novinářská křepelka za moderování pořadu Interview BBC, kteří budou diskutovat o stavu současné české žurnalistiky a dalších tématech.

Švandovo divadlo na Smíchově (Štefánikova 57, **Praha 5**), v sobotu **5. 5.** v 19.30.

Literární květen 2008

Festival, který každoročně organizují studenti Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, bude věnován těmto tématům: 40 let od okupace v roce 1968, Rosteme s knihou a Literatura, film a divadlo. Součástí festivalu bude vyhlášení Literární soutěže a autorská čtení a besedy se spisovateli: **Irenou Douskovou**, autorkou románu Hrdý Budžes, jejíž prozaický debut Goldstein píše dceři se v roce 2006 dočkal druhého vydání (viz A2 č. 20/2007); básníkem a písničkářem **Jiřím Dědečkem**; polským básníkem **Krzysztofem Siwczym**, jedním z autorů antologie polské poezie Mrtvé body (2006), ad. Podrobnosti a program na literarnikveten.cz. **Od 5. 5. do 7. 5.** **Fakulta multimediálních komunikací U4** (Štefánikova 2431, **Zlín**), vždy od 14.00. **Park Café** (Zlín), vždy od 16.00. **Zelenáčova šopa** (Dlouhá 111, **Zlín**), vždy od 19.00. **–pa–**

divadlo

Národní venkov

Na repertoár Národního divadla se po delší době vrací „dvojпредstavení“ Otec – Doma. Dva české texty, které od sebe dělí sto let, konfrontují diváka s českou vesnicí. Ta už dávno přestala být idealizována – iluze si o ní nedělá ani Alois Jirásek na konci 19. století, ani Martin Františák dnes. Do dějin českého venkova nahlédl režisér Michal Dočekal, umělecký šéf činohry první scény, a vytvořil inscenaci, která si zaslouží pozornost. **Národní divadlo** (Národní 2, **Praha 1**), v sobotu **5. 5.** v 17.00.

Mexiko v Česku

Hned dva projekty s mezinárodní (mexickou) účastí se chystají na začátku května v Praze. Projekt Kdo se směje mým strachům připravuje v koprodukcí polský Teatr Cinema a skupina mexických herců. Vzájemná spolupráce vyústí ve zmíněnou inscenaci, jež je údajně „záznamem ze školního diáře“. Gymnastický rámec performance vychází z workshopů, na nichž pracovalo sedm herců a hudebníků. Inscenace, která slibuje hluboké zážitky vycházející z každodenní banality, se odehraje v divadle **Alfred ve dvoře** (Františka Křižíka 36, **Praha 7**) v úterý **6. 5.** a ve středu **7. 5.** vždy ve 20.00. O pár dní později bude mít premiéru česko-mexická nonverbální inscenace (ne)hodné náhody, za níž stojí režisér

a herec Rafael Degar. Ten se ve své tvorbě zaměřuje na hledání divadelní výpovědi prostřednictvím postupů nonverbálního divadla, jazyka těla, psychologické introspekce a prohloubení nerealistické herecké interpretace. Duší inscenace jsou pohyb, zvuky, zpěv, práce s prostorem, časem a dechem, které jsou inspirovány osobními historiemi členů inscenačního týmu i přesně vymezeným obdobím setkání mexického režiséra s českými herci během zkouškového procesu v dubnu a květnu v Praze. Premiéra se koná **v KD Mlejn** (Kovářova 4, **Praha 13**) v pátek **9. 5.** v 17.00. Skvělá příležitost poznat české Mexiko! **–ml–**

film

Náš vůdce

Zatímco loni na podzim u nás měla premiéru nepříliš povedená komedie s roztržitým Adolfem Hitlerem v hlavní roli, která byla opatřena distribučním titulem **Můj vůdce**, nyní vstupuje do kin další film německé provenience se záměrně (a nelogicky) velmi podobným titulem – **Náš vůdce**. Snímek **Dennise Gansela** (Napola) si však klade úplně jiné ambice – pojednává o experimentu učitele na jednom německém gymnáziu, jehož cílem bylo v omezené době jednoho týdne simulovat prostředí a podmínky vzniku autokratické (nacistické) diktatury. Studenti zpočátku k tomuto experimentu přistupují skepticky, v průběhu dní se však postupně zapojují do stále nebezpečnější působící mašinérie diktatury. Snímek **Náš vůdce** vychází z experimentu, který provedl učitel Ron Jones na kalifornské vysoké škole v Palo Alto v roce 1967 a jež nazval Třetí vlna. Reálný experiment i hrany film operují s otázkami kolektivní paměti a cyklicky se opakující historie a staví je do nových souvislostí. Specifické přijetí měl Ganselův snímek logicky doma v Německu, kde je problematika vyrovnávání se s temnou nacistickou minulostí stále ožehavým tématem. I proto si film vysloužil nadstandardní pozornost německých médií a nakonec byl ověřen i Německou filmovou cenou za nejlepší snímek roku. **Premiéra v ČR 1. 5.** **–jj–**

Hraniční přehlídka v Českém Těšíně
V Českém Těšíně, respektive v polském Cieszyně, městě, které hranice dlouhé roky rozděluje na dvě poloviny, se už po desáté odehraje filmová přehlídka **Kino na hranici**, spojující obě části v šestidenním kinematografickém maratonu. V rozmezí **29. 4. až 4. 5.** na vás v mnoha sekcích čeká přes osmdesát pozoruhodných snímků. Můžete začít třeba u jubilejního cyklu **11 filmů na desetiletí**, který vzešel z diváckých preferencí posledních devíti ročníků. Zcela určitě zaujme i **retrospektiva Pavla Juráčka**, portrét polského herce **Franciszka Pieczky** nebo sekce **Slovenský animovaný film**, jež nabídne jak průřez historií, tak současná díla či profil **Ondreje Rudavského**. Návštěvníci, kteří mají chuť na evokaci důležitých dat evropské historie, mohou zavítat na příznačně nazvané sekce Film a dějiny, kde uvidí několik filmových dokumentů o **Československu '68** nebo **Maďarsku '56**. Očím naopak ulevíte při doprovodném programu skýtajícím koncerty (Tomáš Kočko & Orchestr, The Bombers a další), výstavy či setkání s tvůrci komiksu Alois Nebel. Více informací na kinonagranicy.pl. **Český Těšín, od 29. 4. do 4. 5.**

Do pařížské Cinematéky za pionýrem zvláštních efektů
Francouzský režisér, kabaretiér, iluzionista, herec, scenárista, ale i tvůrce originálních zvláštních efektů **George Méliès** se právem řadí mezi vizionářské průkopníky nového a zároveň fascinujícího umění – filmu. V letech 1898 až 1912 vytvořil přes 500 filmů, z nichž řadu natáčel v prvním studiu na světě, které bylo kvůli dostatečnému osvětlení vybaveno skleněnými stěnami.



Francouzská Cinematéka v Paříži připravila rozsáhlou retrospektivu nejvýznamnějších Mélièsových filmů, kterou doplnila speciální expozici, interaktivními webovými stránkami, DVD edicí, ale i novou publikací, jež podrobně rozebírá dílo průkopníka žánru vědecko-fantastických filmů. Přehlídka začala sice už 14. dubna, vrcholí ale až na konci května, přičemž expozici můžete navštívit prakticky kdykoli. Navíc **4. 5. nebo 25. 5.** můžete zavítat do sálu Henriho Langloise na komponovaná pásma snímků, mezi nimiž nechybí **Cesta na měsíc** (1902) či **Dobyť severního pólu** (1912). Více informací na cinematheque.fr. **La Cinematheque française (Paříž), do 25. 5.** **–ph–**

Klasické grotesky

Pamětníci pradávného seriálu Československé televize, v jehož rámci byly kdysi promítány ukázky z amerických grotesek němě éry, se zaradují. Konečně uvidí filmy s Busterem Keatonem, Haroldem Lloydem, Charlie Chaplinem Maxem Linderem, Pat a Patachonem celé. Zájemci o filmovou historii budou moci navštívit přednášky českých historiků na téma klasické grotesky a jejího vztahu k jiným filmovým žánrům. Promítnuty budou i snímky autorů, kteří z žánru grotesky ve svém díle čerpali (Jacques Tati, bratři Marxové, Wes Anderson, Roy Andersson). Více na archivniseminar.cz. X. seminář archivního filmu – Podoby grotesky **Městská kina (Uherské Hradiště) od 8. do 11. 5.** **–fp–**

hudba

Šelak!

Chicagský kytarista, zvukový inženýr, bývalý člen Big Black a producent podepsaný pod alby Pixies, Nirvany, Helmet, Tad, PJ Harvey a desítek dalších interpretů **Steve Albini** navštíví Prahu v čele svého tria **Shellac**, které založil začátkem devadesátých let a s nímž nyní, po sedmi letech, vydal čtvrté album Excellent Italian Greyhound. Bicí na kraji pódia, nikoliv vzadu na



praktikáblu, leaderovo zvukařské a kutílské všeumělství, zhmotněné v zesilovačích a kytarách vlastní výroby či alespoň úprav, výtrysky energie těžící

z postpunku, hardcore, indie a kytarového noise. Rozkročen mezi světem mainstreamu a undergroundu, Albini nemá potřebu pravidelně koncertovat, prodávat svá alba prostřednictvím masivních promoakcí a na turné vyjíždí neočekávaně a sporadicky, většinou do míst, která si zrovna chce prohlédnout i jako turista. Předkapelu, jejíž jméno v době uzávěrky čísla zatím nebylo zveřejněno, si Shellac přivezou s sebou. **Palác Akropolis** (Kubelíkova 27, **Praha 3**), v pondělí **5. 5.** v 19.30.

Opravný termín psychotelevize
Legendární soubor postindustriální scény, v současnosti sanfranciské **Psychic TV**, založil počátkem osmdesátých let **Genesis P-Orridge**, duše právě zaniknuvších Throbbing Gristle – kapely, která definovala podobu industriální hudby na tři dekády dopředu. Psychic TV během své existence neustále měnili zvuk – od atonálních hlukových improvizací přecházeli k popu a k evokacím šedesátých let prostřednictvím Pink Floyd, Beach Boys a Velvet Underground.



Počátkem devadesátých let se na krátkou dobu stali hrdiny taneční subkultury rave a jejich nekonečných beatů. V současné době se sestava, označovaná také coby PTV3, zabývá poměrně odlehčeným bigbitem. Frontman skupiny Genesis P-Orridge je svérázným hudebníkem, performerem, filosofem, guruem (svého času ke skupině přináležela „sekta“ Thee Temple ov Psychick Youth) a konceptuálním umělcem. Spolupracoval například s Williamem Burroughsem a Timothyem Learym. Jeho nejvýraznější realizací je ale série plastických operací, jimiž se chtěl přiblížit podobě své nedávno zesnulé manželky Lady Jaye, šokujícím tělesným experimentům se ovšem věnuje již více než třicet let a už koncem sedmé dekády byl jedním britským poslancem označen za „roztvraceče civilizace“. Letošní koncert je náhradní termín za loňský říjen, kdy bylo vystoupení zrušeno kvůli špatně zorganizovanému turné a P-Orridgovu náhlému ovdovění. **Roxy** (Dlouhá 33, **Praha 1**), v úterý **6. 5.** ve 20.00.

Jeden z víl

Zakladatel klasiků gotického popu Siouxsie and the Banshees **Steve Severin** vystoupí s živým doprovodem k několika filmům. V první půli večera zahraje k surrealistickému filmu Germaine Dulacové Škeble a kněz (scénář Antonin Artaud), který si v roce 1927 vysloužil od britské Rady cenzorů označení „nepochybně odporný“ a zákaz k tomu. V druhé části zahraje hudbu k několika krátkým filmům současných tvůrců Aury Satzové, Bruna Forzaniho a Helene Cattetové. **Fléda** (Štefánikova 24, **Brno**), v úterý **6. 5.** ve 20.00. **–pf–**

výtvarné umění

Veronika Holcová

Východiško malířské tvorby autorky mladší generace **Veroniky Holcové** (1973) spočívá v médiu kresby.

Obrazy jsou pro ni především možností bezprostředního sebevyjádření, přičemž používá automatické a asociativní postupy, které posléze racionálně koriguje. Na základě náhodně vzniklého prvotního malířského či kresebného gesta, v podobě skvrny, tahu apod. rozvíjí obraz pomocí asocičního řetězce a vytváří tak jakési síť autorské imaginace.



Proces permanentně proměnné vizuální komunikace je jedním z hlavních rysů jejích děl. Pracuje s oblíbeným tématem konfrontace světa fyzického a psychického, kde obě polarity smíruje malířskými prostředky. Dlouhodobě, komplementárně k malířskému dílu rozvíjí volný cyklus automatických kreseb, které vykazují povahu deníkových záznamů s různě rozostřenou grácií. Autorka připravila **projekt** nazvaný **Paměť**. Představuje tu obrazy snových krajin a jinotajných situací, v nichž se ocitají hrdinky a hrdinové jejích příběhů, stejně jako bájná zvířata nebo lidoopi. Nasládá forma obrazů tu ostře kontrastuje s potměšilým, místy melancholickým, místy krutým sdělením. Obraz se mění v otevřené jeviště, kde se přehrává epizodní scéna jednoho jediného dlouhého dramatu. Pozorný divák tuší, že autorka je na všem svým způsobem účastna.

Galerie Jiří Švestka (Biskupský dvůr 6, **Praha 1**), **do 24. 5.** **–pev–**

Karel Došek v nové Galerii U Rytíře v Liberci
Dne 1. dubna 2008 zahájila v adaptovaných prostorách liberecké radnice provoz nová **Galerie U Rytíře**, která chce navázat na dlouholetou činnost Malé výstavní síně (1975–2008). O první výstavu byl záměrně požádán autor z Liberce – fotograf **Karel Došek (1961)**, který pak v několika místnostech pod radničními sklepy uspořádal rozsáhlou retrospektivu svého



díla. Soubor velkoformátových zvětšenin černobílých fotografií je průřezem z jeho tvorby za posledních dvacet let. Detaily temných zákoutí lesních krajin, brázdy polí protínající se s obzorem, spleťité křoviny vystupující z neprostupné tmy nebo interiéry venkovského barokního kostela jsou často prosvětlovány autorovými zásahy: bílými body, čarami a skvrnami. Ty velmi citlivě násobí intenzitu obrazu krajiny a z každého jejího výřezu, ať už je to chaotický shluk větví nebo padlý kmen stromu, vytvářejí tajemný vesmír určitého místa. Balík slámy je najednou víc než prostá sláma uvězněná ve válci; spíše útwarem vyjevujícím další skryté rozměry. Autorské zvětšeniny Karla Doška jsou pozoruhodné nejen dokonalostí dnes již víceméně opouštěné techniky, ale zejména nahlédnutím do citlivého spektra světla a tmy. Projekt lze zhlédnout v **Galerii U Rytíře** (nám. E. Beneše, suterén radnice, **Liberec**) **do 10. 5.** **–ll–**

Olympijské dilemma

Propaganda versus svoboda projevu

Pro Čechy není ani tak důležité se zúčastnit, ale vyhrát, napsal kdysi zakladatel českého olympijského hnutí Jiří Stanislav Guth-Jarkovský. Olympijská myšlenka od té doby prodělala několik obrátů, zvratů a výmyků. Dnes se ovšem po celém světě opět hledá odpověď na otázky, nejen kdo vyhraje, ale i kdy a jak je důležité se účastnit.

FILIP POSPÍŠIL

Ve smíchovské Meat Factory se o víkendu sešla dvacítká lidí a usilovně pracují. Tisknou stovky vlaječek, malují obrovské transparenty. Práce jde rychle od ruky a na plátnech se objevují hesla jako: „Reprezentujte nás tak, abychom se za vás nemuseli stydět“, „Lidská práva nejsou jen Tibet, olympijské hry nejsou jen sport“, „Sport + lidská práva = OH“ a podobně. Tibetské vlajky a vyrobené transparenty pak stoupenci lidských práv a přátelé Tibetu vybalí brzy odpoledne 24. dubna před budovou Autoklubu, kde má probíhat zasedání Českého olympijského výboru. Ovšem zástupci na zasedání plenárního výboru ČOV na právě se rozbíhající demonstraci nečekají. I oni byli rychlí a své prohlášení k lidským právům v Číně přijali těsně před příchodem demonstrantů. Proti se podle informací médií zvedl pouze jeden hlas, v menšině tak mezi přítomnými zůstal i názor, že stanovisko je vůči výzvám k bojkotu měkké.

Zpět k olympijským myšlenkám

Bojkot účasti na olympijských hrách však nepožadovali ani pořadatelé pražské demonstrace. Tyto výzvy zazněly jen od některých z umělců, kteří na pódiu pro pobavení demonstrujících i těch, kteří spěchali na vlak, ve Vrchlického sadech před Hlavním nádražím vystupovali po celé slunečné odpoledne a část večera. „Smyslem akce není vyhlásování bojkotu olympijským hrám, ale připomenutí olympijské myšlenky lidské důstojnosti a sounáležitosti společností,“ prohlášoval jeden z organizátorů akce Stanislav Penc. „Nechceme sportovcům bránit v aktivitě, chceme jen svobodu projevu pro všechny sportovce,“ dodával do mikrofonů.

Ovšem právě o definici toho, co jsou to dnes vlastně olympijské myšlenky, se dnes vede tvrdé soutěžení. Olympijská charta to na první pohled říká jasně: „Cílem olympismu je zapojit sport do služby harmonického rozvoje člověka s cílem vytvořit mírovou společnost, která dbá o zachování lidské důstojnosti,“ praví její druhý článek. „Jakákoli forma diskriminace vůči zemi nebo osobě z důvodu rasy, náboženství, politického přesvědčení, pohlaví či z jiného důvodu je neslučitelná s příslušností k olympijskému hnutí,“ deklaruje se zase v článku pátém. Zároveň ovšem článek 51 olympijské charty zakazuje politickou, náboženskou a rasovou propagandu v olympijských prostorách. A objevuje se silné podezření, že právě tento článek budou chtít ti, kterým se nehodí poslouchat slova o porušování lidských práv v Číně a Tibetu, použít k umlčení sportovců, kteří by si předchozí články Charty vzali příliš k srdci.

Právo nevyjadřovat názor?

„Jsou nám dávány nálepky, že jsme zbabělí, že k něčemu sportovce nutíme. Ale není to tak. Český olympijský výbor nikdy nepotlačoval právo sportovců na vyjadřování a platí to i pro Peking,“ bránil se v tisku předseda ČOV Milan Jirásek, ovšem s dodatkem, že účastníci her musí dodržovat článek 51 olympijské charty. Balancování představitelů českého sportu je velmi obtížné. Předseda ČOV pravdivě odkazuje na to, že v otázce lidských práv se čeští představitelé řadí mezi ty kritičtější. „Český olympijský výbor patřil v Pekingu k těm s radikálnějšími postoji. Vyjádřili jsme znepokojení nad situací v Tibetu. Navrhli jsme vyslání pozorovací mise MOV, čínské vlády a organizačního výboru pekingských her,“ uvádí ČOV v tiskovém prohlášení k zasedání Mezinárodního olympijského výboru, které proběhlo 6.–12. dubna v Pekingu. Zástupci afrických, jihoamerických a asijských států podle informací ČOV jednoznačně podporovali Čínu a problém Tibetu či porušování lidských práv je nezajímá. Zástupci evropských zemí, zejména Nizozemí, Francie a Lucemburska, byli naopak proti porušování lidských práv v Číně a Tibetu. Výsledkem byl kompromis. Předseda celého MOV Jacques Rogge nakonec oznámil, že jestliže sportovci opravdu budou chtít vyjádřit svůj názor, je to zcela v pořádku. „Nicméně nezapomínejme, že existuje také právo názor nevyjadřovat, nekomentovat. Sportovci by tedy v žádném případě neměli být pod morálním tlakem nuceni k jakýmkoliv projevům, v případě Číny například k otáz-

kám lidských práv,“ dodal zároveň předseda MOV. Vymezil tak sice nový prostor pro gymnastická cvičení při snahách vyhnout se ožehavému tématu, zároveň ovšem nepřinesl jasnou odpověď na otázku, co budou pořadatelé dělat se sportovci s názorem. Prohlásil totiž také, že „nemáme nejmenší problém, jestliže sportovci vyjádří svůj názor v médiích, ať už před hrami či v průběhu her při setkání s novináři. Neměla by to být ale politická, rasová či náboženská propaganda.“

Jestliže si tedy sami sportovci nemohou být jistí, jak tvrdě vůči jejich případným projevům názorů na olympiádě může být postupováno, a je jim významně naznačováno, že nejlépe je žádný názor nemít, projevy ze strany pořadatelů zjevně olympijské úředníky netíží. Neobjevilo se dosud žádné veřejné vyhlášení činovníků z MOV, které by odsuzovalo propagandistické prvky více než rok trvající předolympijské kampaně čínských úřadů, která se nese především v duchu vyzvihování národní hrdosti. Na výpady komunistickou stranou kontrolovaných médií vůči kritikům pořadatelské země a překrucování informací o násilí v Tibetu a mezinárodních protestech nikdo z MOV také nereagoval. Protifrancouzské a protievropské protesty tisíců lidí v nejméně devíti čínských městech větší a střední velikosti přešel MOV rovněž mlčením. Možná je to tím, že mu tolik leží na srdci svoboda projevu. Nebo zatím ani on správně nepromyslel, jaký je rozdíl mezi propagandou a svědomím.

zkrátka

Literu za nakladatelský čin dostalo Nakladatelství Lidové noviny (Korespondence Boženy Němcové), za publicistiku Petr Placák (Fizl), za poezii Tašo Andjelkovski (Spálov), za prózu Lubomír Martínek (Olej do ohně), za objev roku a za překladovou knihu Petr Kučera (Orhan Pamuk: Jmenuji se Červená), za naučnou literaturu Vratislav Vaníček (Soběslav I.), za knihu pro děti a mládež a za knihu roku Petr Nikl (Záhádky). Cenu čtenářů získal Petr Sís (Zed'). Zvláštní cenu za přínos české literatuře dostali Eckhard Thiele a Hans Dieter Zimmermann (edice Tschechische Bibliothek). / Dmitrij Nabokov se rozhodl, že nedokončený román svého otce The Original of Laura nespálí, ale vydá. / Filmový festival v Cannes (14.–25. května) zveřejnil svůj program. V soutěži se utkají například snímky Nuri Bilge Ceylana (Üç maymun), bratří Dardenů (Le silence de Lorna), Charlie Kaufmana (Synecdoche, New York), Stevena Soderbergha (Che) nebo Wima Wenderse (The Palermo Shooting). Nové snímky tu představí i Bent Hamer (O'Horten), Kiyoshi Kurosawa (Tokyo Sonata), Emir Kusturica (Maradona) nebo dcera Davida Lynche Jennifer (Surveillance). Z českých filmů se na festival probojoval jen student FAMU Lukáš Glaser s krátkým filmem Naus (sekce Cinefondation). / Předsedou rady Státního fondu ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie bude proděkan Fakulty multimediálních komunikací Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně

Miroslav Zelinský. / Skupina Gnarl's Barkley nabídla své nové album The Odd Couple zdarma ke stažení. Pozpátku. / Poctu České komory architektů obdržela Alena Šrámková. / Cenu za nejlepší světový populárně-vědecký dokumentární film na festivalu Academia Film Olomouc v kategorii mezinárodní soutěž získal Thierry Berrod za film Ve jménu růží, v kategorii česká soutěž pak Petr Jančárek se snímkem Pan Parkinson. Cenu za přínos populárně-vědecké kinematografii obdržel Nigel Marven, Cenu diváků opět Petr Jančárek a Cenu studentské poroty Miloslav Novák za film Mír s tuleni. / Zpěvačka Tori Amos chce své texty vydat jako komiks. / Byly zveřejněny nominace na komiksové ceny Eisner. Z titulů, které vyšly nebo mají vyjít česky, jsou v některé z kategorií nominováni Rutu Modanová (Hluboké rány), Jason (Zabil jsem Adolfa Hitlera), Brian K. Vaughan (Y: The Last Man) a Petr Sís (Zed'). Zároveň byly vyhlášeny nominace Fábula Rasa serveru comicsdb.cz. Nejčastěji se tu objevují jména Karel Jerie, Jiří Grus a Brian Azzarello. / Česká centra i letos nabízejí finanční podporu projektům, které budou prezentovat naši kulturu v zahraničí. / Cervantesovu cenu získal argentinský básník Juan Gelman. / Zpěvák Sebastien Tellier, který bude zastupovat Francii v soutěži Eurovision, slíbil, že do své skladby Divine přidá i text ve francouzštině. / Na Německou knižní cenu přihlásili nakladatelé 145 knih. Širší výběr bude zveřejněn 20. srpna, užší 17. září a vítěz 13. října. / Ministr kultury Václav Jehlička podepsal v Číně protokol o kulturní spolupráci.

–jgr–

Marianne Moorová

Poezie

Ani já ji nemám ráda.

Ale jak ji člověk čte – s naprostým opovržením – přece jen

v ní objeví něco opravdového.

Přeložila Yveta Shanfeldová

Chaos v mraveništi

Český design se zotavuje z těžké rány

Stav, který panuje v českém designu, se podobá zmatku v polorozbořeném mraveništi. Na konci loňského roku totiž zmizelo nejstabilnější zázemí oboru – Design Centrum – a je třeba ho nahradit. Zjišťujeme u nově vzniklých i zavedených organizací, kudy povedou možné cesty.

MARKÉTA KUBAČÁKOVÁ

Design Centrum (DC) v Brně i v Praze provozovalo dvě galerie, pořádalo soutěže a workshopy, působilo jako informační středisko. Instituce vznikla v roce 1991 a podle její bývalé zaměstnankyně Lenky Žižkové „bylo ušité na míru tehdejší doby“. S rozvojem země i designu začalo ztrácet dech. „Centrum slušně plnilo úlohu podpory průmyslového designu, mapovalo nastupující generaci designérů, vydávalo časopis Design trend. Bohužel se mu nikdy nepodařilo překročit jistou provinčnost. Svou úlohu mohl sehrát i fakt, že bylo zřízeno a dotováno státem, jeho zástupci nemuseli mít dostatečnou motivaci měnit svůj způsob práce. Bylo třeba změnit způsob financování a především vedení. Ale zrušení centra považuji za chybu. Jednak s ohledem na význam designu jako ekonomického činitele, jednak kvůli dopadu na celkovou kulturní politiku státu. Teď nemáme žádnou instituci, která by v této práci mohla účinně pokračovat,“ říká teoretička designu Martina Pachmanová.

V roce 2007 začala být situace uvnitř i kolem organizace kritická. Ministr průmyslu a obchodu Martin Říman, do jehož resortu DC patřilo, oznámil, že za nejlepší řešení považuje centrum zrušit. Jeho tehdejší náměstek Václav Petříček začal vyjednávat s Vysokou školou uměleckoprůmyslovou v Praze o možném propojení obou institucí,

byla zvolena proto, že umožňovala udržet kontinuitu podpory průmyslového designu pod hlavičkou existující organizace s právní subjektivitou, jejímž úkolem je podpora a propagace podnikatelské sféry v zahraničí i v ČR,“ vysvětluje úředním jazykem tiskový mluvčí ministerstva obchodu a průmyslu Tomáš Bartovský. „Výhodou této alternativy je zvýšení efektivity činností, které do konce minulého roku zajišťovalo DC ČR, a možnost celkově změnit funkci těchto činností podle principu „od umělců k firmám“.“

Na nedávném veletrhu Mobitex představil čerstvý ředitel Czech Trade Ivan Jukl koncepci tohoto programu. Plánuje vytvořit systém adresáře designérů, z něhož si budou firmy moci vybírat „toho svého“. Stát pak na dvouletý výzkum designéra v podniku přispěje částkou 50 000 Kč. Dále bude podporovat účast českých firem na zahraničních veletrzích. Letos v dubnu vyslala Česká republika poprvé jedenáct podniků a doprovodnou výstavu s názvem *Křehký* na proslulý veletrh designu do Milána. „Pokud by podpora Czech Trade umožnila za státní peníze vystavovat na takových veletrzích, je to mimořádně přínosné a účinné. Doufám, že to nebude ojedinělá věc,“ říká Jana Zielinski, ředitelka úspěšného pražského festivalu Designblok. Doufání je na místě, agentura Czech Trade má totiž s problematikou designu pramalé

vého musea,“ analyzuje situaci historička designu Lada Hubatová-Vacková. Ředitelka Uměleckoprůmyslového musea v Praze, které spadá pod ministerstvo kultury, Helena Koenigsmarková, se během ledna a února 2008 přičinila o možnost vzniku takzvaného metodického centra, jež by plnilo jmenované funkce. Ministerstvo s jeho vznikem souhlasilo, pracovníkům muzea ale sdělilo, že ho mají financovat v rámci jejich dosavadního rozpočtu. Přesto se Helena Koenigsmarková této myšlenky nevzdává a bude se podle svých slov snažit ji uskutečnit.

Designkabinet – grantové vakuum

Podobnou ideu mají i tři bývalé pracovnice DC, které v březnu založily odborné pracoviště Designkabinet. Pomohla jim Nadace pro rozvoj architektury a stavitelství, jejíž jsou nyní součástí. V následujících dnech začne Designkabinet pořádat semináře, besedy se známými designéry či návrháři a chce propojit novou knihovnu o designu a původní architektonickou. Prostory v budově nadace na Václavském náměstí v Praze umožňují různé formy využití od konferencí přes módní přehlídky po výstavy v galerii. Designkabinet spadá pod nezávislou instituci, problemem je proto získávání prostředků. Při debatách o zrušení či nezrušení DC ministerstvo obchodu a průmyslu přislíbilo vypsát granty na podporu designu. Kromě výše popsaného programu Czech Trade ale žádná jiná alternativa nevznikla a ani ministerstvo kultury, ani většina měst na design ve svých grantech bohužel nepamatuje.

„Grantovou politiku pro obor design považují za velmi špatnou,“ podotýká kurátorka, publicistka a designérka z občanského sdružení Czechdesign.cz Veronika Loušová. Czechdesign.cz provozuje v současné době nejaktuálnější a nejkvalitnější české stránky o designu a spolupořádá druhý ročník mezinárodní výstavy Design Match (je k právě vidění – do 3. 5. 2008 ve Veletržním paláci v Praze).

Akademie – ladění a plány

Na české scéně figuruje ještě jedno uskupení, Akademie designu. Je to sdružení pro mnohé značně problematické – čítá asi šedesát lidí, kteří se navzájem nescházejí, možná se ani neznají, hlasují po internetu a jedinou jejich aktivitou jsou ceny Czech Grand Designu. „Princip akademie je ojedinělý, nemá příliš obdoby v jiných zemích, takže člověk si musí hodně věcí postupně ladit,“ obhajuje sdružení hlavní organizátorka a zároveň členka akademie Jana Zielinski. Je spokojena, že letošní, druhý ročník cen byl výrazně medializovanější než předchozí: „Je důležité udělat z designu veřejné společenské téma.“ Vítězové „Maxim Velčovský, Aleš Najbrt a talentovaná mladá autorka Anna Hanzalová jsou skvělí designéři, mohli mít ale profesionálnější a jasnější rozproštěnou konkurenci,“ komentuje systém oceňování Lada Hubatová-Vacková. Přípravný výbor akademie plánuje dosavadní systém pozměnit a chce upravit i výstavní prezentaci. Tudíž teprve uvidíme.

Snad se mraveniště českého designu podaří znovu vybudovat tak, aby přinášelo všem co nejvíce užitku. Zdaleka to není úkol pouze státní.

Autorka je studentka VŠUP, obor dějiny a teorie designu a nových médií. V současné době je na stáži v A2.



Design Veronika Loušová. Foto Jan Kuděj, 2001

rada vysoké školy však návrh odmítla. Začalo se přemýšlet, co dál. Ministerstvo vyzvalo několik odborníků, aby mu při transformaci DC poradili. Přestože každý z nich vypracoval analýzu a většina zrušení nedoporučila, byl k 31. 12. 2007 oznámen konec jeho činnosti. A tady to začalo.

Stát – do Milána a do továren

Jedna z aktivit bývalé instituce se přesunula do jiného místa ve státním sektoru. Vládní agentura na podporu obchodu Czech Trade vytvořila nový program *Design pro Export* – na podporu českého designu v zahraničí. „Varianta zrušení DC ČR a převedení části jeho agend pod agenturu Czech Trade

zkušenosti a bude si určitě více jistá na veletrzích než v dalších potřebných oblastech.

Umprum – když si našetříte

Po Design centru vznikla v českém mraveništi velká díra, kterou je nutno zacelit. „Vychází stále jasněji najevo, že tu chybí státní instituce, jejímž úkolem bude archivování, důkladná databáze designérů a jejich realizací, zpracování registru produktů; schází systematicky a profesionálně budovaná knihovna zaměřená na současný design, stálý prostor na jeho prezentaci – a hlavně: kritická reflexe. Roli podobné instituce by mohla splňovat průzkumná buňka soustředěná na aktuální design v rámci Uměleckoprůmyslo-

Sbírka Oskara Federera

Příběh plný paradoxů

MARTIN MIKOLÁŠEK

Loňským říjnovým rozhodnutím Nejvyššího soudu, zdá se, končí vleklá soudní kauza týkající se restitučních nároků dědiců po bývalém řediteli Vítkovického horního a hutního těžířstva (dále VHHT) Oskaru Federerovi na 21 obrazů významných evropských malířů, vedených jako sbírkové předměty Galerie výtvarného umění v Ostravě a Východočeské galerie Pardubice.

Zatímco pardubická galerie již jeden nárokováný obraz Federerovým dědicům vydala, zbývající díla, mezi jejichž autory patří mimo jiné O. Kokoschka, E. Munch, M. Pechstein, A. Pettenkoffen, J. Ensor, M. Liebermann, V. Brožík nebo A. Slavíček, bude ostravská galerie pravděpodobně donucena vrátit v nejbližších týdnech.

Oskar Federer začal budovat svou sbírku ještě předtím, než se stal v roce 1932 ředitelem Vítkovic. Mezi jeho umělecké poradce patřil mimo jiné také historik umění Rudolf Kuchynka, ale i mnozí další. Federerovi se během meziválečného dvacetiletí podařilo postupně nashromáždit zcela unikátní kolekci obrazů, mezi něž – kromě výše uvedených – patřila i díla Cézannova, van Goghova nebo Gauguinova. Na rozdíl od inkriminovaných 21 obrazů se mu jako velmi dobře informované osobě, která pro záchranu své sbírky byla

ochotna využít i těch nejvyšších konexí, včetně ministerských, podařilo za pomoci československého velvyslance v Holandsku na přelomu let 1938–39 nejvýznamnější díla vyvézt za hranice. Jen těžko se pak dá věřit některým argumentacím objevujícím se v souvislosti s právě ukončenou kauzou, tj. že byl událostmi souvisejícími s 15. březnem 1939 tak zaskočen, že odcestoval narychlo, zcela nepřipraven, a že v tehdejším vznikajícím Protektorátu zanechal většinu svého majetku včetně výtvarných děl.

Podle arizačních zákonů jeho veškerý majetek propadl Říši. Byl vypracován jeho podrobný seznam (tzv. Beilnerův), čítající několik desítek textových stran. Vedle nádobí, přístrojů a koberců tvoří jeho část také podrobný soupis výtvarných děl, především obrazů, kreseb a grafik. Proč se Federerovi nepodařilo odvézt všechna umělecká díla, zůstane asi záhadou. Buď to nestihl z časových důvodů, anebo je zanechal ve Vítkovicích prostě proto, že je nepovažoval za tak zásadní. Možné by také bylo, že mu obrazy a jiné movité věci nepatřily, že byly součástí mobiliáře tzv. vítkovického zámku, přesněji bytu generálního ředitele Vítkovic, tj. že náležely Vítkovicím. Na této hypotéze byla založena obhajoba ostravské galerie, resp. Moravskoslezského kraje. Proti ní

však, podle mého názoru jednoznačně, mluví pojistné smlouvy na inkriminované obrazy, o nichž se zmiňuje mimo jiné i současný generální ředitel Vítkovic ing. J. Světlík. Tyto smlouvy uzavíral Oskar Federer jako fyzická osoba, nikoli jako ředitel podniku, je tedy silně nepravděpodobné, že pojišťované položky patřily VHHT.

Skutečnost ovšem, bez ohledu na veškeré pozdější a současné dohady, byla taková, že obrazová sbírka byla uschována a zapečetěna a do ostravské galerie se některé z těchto zabavených obrazů dostaly až po osvobození v roce 1945 jako konfiskát německého majetku. Federer se ovšem o svou sbírku ihned po osvobození zajímal. Část z ní podle některých informací pravděpodobně vyvezl, 20 obrazů však nadále zůstávalo v Ostravě. Definitivně pak tyto obrazy připadly státu na základě Benešových dekretů, podle nichž byly zabaveny jako majetek zrádce a kolaboranta. Oporou pro tento, podle mého názoru tendenční rozsudek byla velmi zvláštní argumentace, vedená v tom smyslu, že Oskar Federer už před válkou v Ostravě podporoval německé spolky, tj. že spolupracoval s nepřitelem. Jaksi mimochodem ovšem byla přehlédnuta skutečnost, že stejnou měrou šly jeho peníze i na podporu spolkům ryze českým, jakým byla např. Masarykova liga pro

ti tuberkulóze. Stejně tak nikoho nezajímalo (psal se rok 1951), že během druhé světové války finančně podporoval i londýnskou exilovou vládu. Uvalení Benešova dekretu tak v této souvislosti můžeme považovat za vygradovanou kumulaci obskurních paradoxů dějin 20. století – židovský občan, oběť nacistické perzekuce, byl po válce odsouzen jako německý kolaborant komunistickým režimem 6 let po skončení války.

Ať se na celou věc budeme dívat z morálního hlediska nebo ji budeme posuzovat pouze prizmatem práva, podstatnou zůstává především ta skutečnost, že předměty, o něž se vedl spor, a jež se velmi pravděpodobně vrátí Federerovým dědicům, patří ke zcela unikátním dílům moderního umění. Doufat ale v to, že se český stát odhodlá některá z děl vykoupit zpět tak, jako se to stalo v případě Kupkových obrazů z Waldesovy sbírky, je velmi nereálné – jednak vzhledem k aktuálním aukčním cenám obrazů podobných těm zastoupeným v restituci, a jednak také proto, že tím, kdo fakticky přichází o majetek, není Česká republika, ale Moravskoslezský kraj. Lze tedy očekávat, že ministerstvo kultury dá od takových pokusů ruce pryč a kraji, ostravské galerii, ale vlastně nám všem zbudou jen oči pro pláč.

Autor je kurátor výstav.



nadace OKD

Dejte své nápady na papír a my vám je pomůžeme uskutečnit!

Společnost OKD pomáhá prostřednictvím nově založené Nadace OKD realizovat projekty zaměřené na zlepšení života obyvatel, a to zejména v moravskoslezském regionu. Nadace podporuje projekty ve čtyřech základních programech: zdravotním a sociálním, vzdělání a společnosti, rozvoje regionu a v programu „Pro Evropu“ určeném neziskovým organizacím. Více informací najdete na www.nadaceokd.cz.

„Uvědomujeme si svůj díl odpovědnosti za region, v němž působíme.“
Dr.-Ing. Klaus-Dieter Beck, předseda představenstva a generální ředitel OKD



Plátno opatrně protržené

Stisk Jaromíra Typlta

Básnickoprozaickou knihou *Stisk se na scénu vrací někdejší enfant terrible mladé poezie Jaromír Typlt, některými zbožňovaný, jinými odmítaný. Jeho poetika se posunula, v lecčem si ale básník zůstává věrný.*

JAN ŠTOLBA

Zatímco jedna vlna autorů dnes na prahu třicítky vydává své první básnické knížky (Brabec, Špaček, Soukup, Fišmeister, Koten, Václavíková – všichni narození zhruba v půli sedmdesátých let), jen o pár zanedbatelných roků starší Jaromír Typlt (1973) jako by patřil k úplně jiné generaci. Typlt má dnes už jeden literární život za sebou. Prvotinu *Koncerto grosso*, jíž „přisahal“ na neosurrealismus, vydal v roce 1990, když mu bylo pouhých sedmnáct. O chvíli později už měl na kontě reprezentativní výbor *Ztracené peklo* (1994) a Ortenovou cenou se tak trochu loučil s literární scénou. Po více než deseti letech se zdrženlivě připomíná novou knihou, nazvanou *Stisk*.

Svazek přináší roztodivné, příležitostně vzniklé, všelijak zpracovávané texty, tištěné původně po časopisech, bibliofilsky, jako doprovod k obrazovým publikacím, případně coby „nástěnné svítky“. Najdeme tu dvě delší prózy (*V tu ránu*, *Michal přes noc*), dvě fragmentární básnické skladby (*Kabinou vzhůru*, *Zajetí*), k tomu pár jednotlivých básní, ale i provokativní „esej“ *Omamneto*, jakousi niternou snovou reakci na tvorbu skladatele Petra Kofroně. Jako návrat působí *Stisk* váhavě, autor spíš posbíral, co se za dekádu nashromáždilo, a složil z toho celek v naději, že kusy aspoň trochu výrazově či tematicky splynou dohromady. To se místy povedlo. Některé motivy se vskutku silněji rozrezonovaly, v jiné rovině zas ducha knihy tmělí a ozřejmuje dynamická grafická úprava veršů.

Předmýtus jménem Sterš

Zdrženlivost však – lze o ní u „bouřliváka“ Typlta mluvit? Nová kniha sice už nenabízí obrazně verbální tryskání, naopak, jako by se autor místy uchyloval k opačnému, až „beckettovsky“ analytickému, abstrahujícímu pólu. Vnitřní náboj textů je však stále eruptivní a kypivý, někdy spíš naslepo vystřelující, sám sebe předbíhající. Snahu po vypjatosti a expresivitě místy provází i mnohomluvnost, nezdržovaný verbální tok. Básník se rád vrhá do slovní hry, která však, aspoň na mě, působí násilně, průhledně. „Mně budete vyčítat, co jsem kde vyčetl!“, „Unikalo mu to tu, i když nebylo úniku“, „Pomíjí jako pomínutý“. Ve skladbě *Zajetí* narazíme na motiv jedů (snad těch rimbaudovsky rozrušujících smysly?), což ale hned znamená vyčerpávající, a tedy nepřekvapivou sérii variací: jed, dej, ujde, jedu, jede (co oslovení), jede (ve významu „pohybuje se“), jede (jako „jeden“ bez „n“), jednotlivý, jednoduše, sjedou se... Až po nedořečené, oprostěné: „Na to vezmi“. Podobné jazykové hry spíš tarasí, než nabízejí nové cesty. Jsou moc předvídatelné na to, aby něco nového prozradily. A zvyšují dojem, vyvstávající nad mnoha pasážemi *Stisku*: že autor zkrátka trochu plýtvá slovy.

Snad nejzajímavější je úvodní kosmogonicko-mytický text *V tu ránu*. Zase: mnoho slov, málo řečeného. Jde sice o uvolněnou, spontán-

ně navršenou vizi, nezdá se ale, že rozmytost tu něčemu výrazně pomáhá. Za verbální „smrštití“ se ovšem rýsuje podivuhodný „předmýtus“, jehož středem je jistý Sterš: snad bytost, snad pouhý tvar o sobě či jen předobraz všech tvarů. Co si naplněné mytickým pískem nebo se v písek myticky rozpadající; všeobsažný zrnitý počátek, možná ale i všeho zbavený konec,

tinnou Postmortálii Ladislava Klímy. Kdykoli fyzičnost převáží nad verbálností, text okamžitě zvyšuje svou přitažlivost. Spolu s tím tu najdeme dávku siláctví, histrionství; vágnost zápolí s expresí a častým výsledkem je sice hravá, leč vyprázdněně působící přepjatost. „Před příštím se řítilo příští přes příští...“ Typltovy texty jsou směsí hry, slovní

mnohdy vnímám: cosi se vehementně hrne vpřed – a zároveň se tím samo stírá vnivět.

Tušený, zamlčený podmět

Tady si všimneme příznačné Typltovy figury – totiž uzlového, mysteriózně vágního užití zájmena „to“ coby zamlčeného podmětu. Přišlo *to*; sype se *to*; znenadání *to* zeje; najednou se *to* hrnulo; okamžik, kdy se *to* kolem začíná měnit; *to* něco sotva tušené – v těch obrazech se rýsuje typický modus Typltova psaní: střed tvoří „*sotva tušené*“ neznámo, okolo něhož se tu krouží, jehož přítomnost je expresivně sugerována, k jehož podstatě sice nepronikáme, zato nás hojně zaplavují jeho účinky. Ačkoli se tato figura zdá být v zásadě mystická, lze v ní ucítit i teatrální odstín; důležité se tu kouzlí kolem prázdného, zaha-leného centra, směrem k němuž, přes lecjaké náznaky, nebude podniknut významnější výpad. A vše je možná ještě prostší. „To“ je zástupkou ryze jazykovou, gramatickou; nikoli mystický střed, ale zkrátka jen absentující podmět, chybějící čep okolní kypivé básnické akce. Básně *Víčka* či *Zaživa* jsou ale už možná podivuhodnou reflexí víření kolem prázdná uprostřed; navyklý modus se v těchto pozoruhodně, místy až „filmově“ vystavěných analytických textech konečně stává tématem. Stejně jako básníkův ambivalentní, osudový, „vyhladovělý“ vztah ke slovům. „Žádné není jiné/ A všechna si to navzájem umění připomenout.“ To je výborná reflexe, tady se Typlt „zklidnil“ k pozoruhodným meditacím.

Přesto zůstávám nad *Stiskem* trochu v rozpacích. Je cenné, že básník volí náročnou cestu mnohvrstevných, dynamicky vzhlédných, docela originálních hloubkových ponorů. Třeba zrovna Sterš je „postavou“, na jejíž vizi stojí za to se napojit. Ale zároveň si autor hned ulehčuje cestu tím, jak hladce, „bez boje“ se podává slovům, jiskření mezi nimi, okamžitým efektům a impulsům. *Stisk* asi přitáhne ty, kteří mají v oblíbě verbální expresi, jistou gestic-kou, deklamativní rebelii, již Typltovy básně umění navodit. „I když to dál běží dál v hlíně zaznívá/ zase jen znova furt jen pryč:// zblýskni se vypěň// ZBLÝSKNI SE VYPĚŇ“ – básník na závěr posílá podobně založeným souvěrcům své dramatické zaklínadlo, graficky podpořené rostoucími, vrcholivými písmeny.

Co si ale má počít čtenář jako já, pro něhož je podobné nakládání se slovy, místy působivé, nakonec spíš násilné a vágní? Zkousím tedy Typltovy texty vidět jinak, třeba v poloze literární performance, kde by do slov byl zahrnut i performerův pohyb, gestikulace, mimika, tón hlasu. Slovní „plýtvání“ má šanci se rozestříť do aktuálního času. Verbální přesýpavost nemusí vyznít tak jednoznačně jako v psaném textu. Performer pomůže slovům od přílišné váhy, přičemž bude mít šanci fyzicky pro ně najít ještě jinou, skrytou vážnost – snad zástupně zhmotnit absentující „to“? Ostatně poukazy k teatrické rovině se texty mňhají, zmínky o divácích, sošných gestech, zatajeném dechu i posvátném plameni uctívání výmluvně doplňují zdejší kosmos. Text *Michal přes noc*, až weinerovsky hutně rozečkaný, vypráví o komplikovaném snovém probíjení se do nitra jakéhosi filmového natáčení. Snad by to nebyl Typlt, kdyby sem – byť jde jistě i o perzifláž – nevpašoval velikášskou performerskou vizi: „Film, který protrhne plátno...“ Básník si zůstává věrný.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Jaromír Typlt: *Stisk*. Torst, Praha 2007, 134 stran.



M. C. Escher: Sen, 1935

„posedlý sypkostí“. Kdo, co je Sterš? Počáteční plnost, prvotní výboj, jakási praidentita, schopná se ovšem též jen – a hned je to řečeno s charakteristickým, typltovsky silovým slovním vtípem – prachspolečně všedně „sesypat“... Snad je Sterš jen verbálně-imaginativní „žert“ s vesmírem? Je zbytečné ustalovat tu nějaký pevnější význam; kouzlo prózy tkví právě v její dravé unikavosti. Básník nespekuluje, nechává se intuitivně nést vpřed, rád by se dal sám sebou překvapit, paradoxně ale svým sebevědomým výrazem působí i tak, že ho stran imaginace či jazyka nepřekvapí nic.

Autor své „vyprávění“ všelijak rozrušuje, občas do textu nechá vpadnout hovorový jazyk, jindy expresivní akci překrutí do groteskního momentu. Pohybujeme se v abstraktním prostoru, kde chybí nahoře a dole, před a po, kam však jsou kromě velkolepě kosmogonických aktů vtlačeny i naturalistické pasáže vzdáleně upomínající na nehos-

ekvilibristiky, naléhavých momentů i naivních propadů, pokusů o titánský vhléd do hlubin i strážlivý odstup, zkušebně trousené magie, vzápětí opatrně znevažované.

Často padneme na lehký, mrštně enigmatický styl: „Od toho okamžiku je další okamžik tak daleko, že by za tu dobu vypršela i lhůta, která nebyla stanovena. A okamžiky následující se od sebe ještě vzdalují, vždy o jednu celou nepřeklenutelnost.“ Podobná přechytlá místa je těžko čtenářsky „překlenout“, zvláště začnou-li se hromadit. Slovnímu proudu se ovšem jinde dostane podivuhodné metaforické reflexe v pasáži, v níž básník bokem přizná barvu: „Valilo se to po větách a ústy ven. Jak to odříkával, něčeho mu přitom pokaždý ubylo. Z prstů, ze svalů, ze sliznic, ze žil. Stahoval se z těla jako ze ztraceného území, jednou provždy ho už nechával napospas a horempádem se hřnul pryč. I slova se jen hřnula.“ Ano, tak Typltovy texty

Odvážné výpravy to byly...

Básnické dílo Paula Verlaine

KAREL KOLAŘÍK

Jedním z nevýznamnějších překladatelských počinů loňského roku je vydání souborného svazku *Básnického díla* Paula Verlaine v překladu Gustava Francla, který se Verlainovu dílu věnuje soustavně již řadu let. Majestátní svazek v mimořádně zdařilé výtvarné úpravě vydalo pražské nakladatelství Vyšehrad.

Verlaine a jeho překladatel

Paul Verlaine u nás patří k nejpřekládanějším francouzským básníkům. Každá generace, počínajíc lumírovskou, si k jeho poezii i osob-

básníkovu příležitostnou poezii či verše psané s komerčním úmyslem, je možné říci – pomineme-li v úplnosti básníkovy prozaické práce (včetně kritik, korespondencí, vzpomínkových a cestopisných statí) – že to nejpodstatnější (a současně nejvlivnější) z jeho literárního odkazu obsahuje právě vydaný osmisetstránkový svazek.

Oproti svým početným předchůdcům se Francel přiklonil k hovorovému jazyku, který jeho překladu přidal na osobitosti a nezávislosti na dřívějších překladatelích, byť se analogické prvky objevovaly i u některých z nich (například právě u Kopty). Ačkoliv touto tendencí Francel částečně oslabil původní melodičnost básní, podařilo se mu tím přispět k navození jejich originální expresivity, již jiní překladatelé dosahovali častěji interpretujícími aktualizacemi původní lexikální výstavby (dramatičtější metaforizací, redukováním melancholické monotónnosti ve pro-

by jednak začlenila Verlainovo dílo do jeho dobových a poetických souvislostí, reflektovala jeho vývoj a současně by nastínila podobu dnešního čtení jeho poezie (podobně jak to činí Francův překlad). Možná ovšem redakci od této možnosti odvrátila obava z dalšího nárůstu počtu stran, která patrně také zabránila tomu, aby byly v obsahu knihy vypočteny všechny básně (a ne pouze sbírky), nebo dokonce aby knihu doplnil i seznam incipitů. Toto vše by čtenáři, především tomu laickému, usnadnilo orientaci v knize. Domnívám se také, že by bývalo bylo vhodné doplnit knihu ediční poznámkou, v níž by bylo ozřejmeno, z jakých zdrojů Gustav Francel překládal, případně v níž by svou překladatelskou metodu explikoval.

Autor je bohemista.

Paul Verlaine: Básnické dílo. Přeložil Gustav Francel. Vyšehrad, Praha 2007, 776 stran.



Paul Verlaine v Café François roku 1890. Foto Dornac

nosti hledala cesty, jež nabývaly nejpatrnějšího výrazu právě v překladech; vedle méně početných básnických parafrází a vyznání, mezi nimiž je nejpočetnější konvolut epigrafické poezie českých modernistických básníků (např. Jiří Karásek ze Lvovic, Sigismund Bouška nebo Karel Hlaváček) napsané pod dojmem Verlainova úmrtí. Každý dnešní překladatel přistupující k jeho dílu se tedy musí vedle obtíží plynoucích z rozdílných charakteristik obou jazyků a specifik autorovy poetiky vyrovnat také s bohatou překladatelskou tradicí. Zatímco první překlady Verlainových básní od Jaroslava Vrchlického, Arnošta Procházky, Emanuela z Lešehradu či Jakuba Demla upadly dnes téměř do zapomnění, zůstávající pro většinu současných čtenářů nejednou nesnadno srozumitelnými či příliš těžkopádnými (byť je tato obtížná přístupnost nezabavuje *vůně prvních květů*), téměř kanonického významu nabyly překlady Hrubínovy, Seifertovy či Holanovy a z pozdějších překladatelů je k nim možno přiřadit i Petra Koptu, jemuž se podařilo dosáhnout téhož spojení hudebnosti a výrazové naléhavosti, kterým Verlainovy básně vynikají.

Mnohohlavému zástupu překladatelů čelí na počátku 21. století Gustav Francel se svým překladem čtrnácti Verlainových básnických sbírek. Přestože do tohoto souboru nevčlenil

spěch barvitějšího vyjádření apod.). Francel směřuje k hovorovému vyznění ve všech rovinách struktury básně. Častěji nahrazuje rýmy asonancemi nebo využívá rýmů gramatických. Takového spínání veršů, nejednou podpořené i Verlainovým příkladem, umocňuje významovou šíři i proteovskou hudebnost textů samých, činíc melodický plán básní nejednoznačným a překvapivým. Podobně Francel zachází také s přesahy, jimiž graduje dramatické napětí mezi melodií textu a jeho obsahem (to je je ovšem vzhledem k veršové transformaci, při níž vsouhlavě kratší verše nahrazeny delšími, často důraznější, než bylo v originálu). K podobnému posunu dochází i v lexikální rovině, v níž se překladatel snaží ve vhodných případech volit právě hovorové prostředky (byl z rodu šmíráků, co knajpy navštěvují; bleskovým cikcakem; abbé blábolí).

Redakční zpracování

Přestože nakladatelství Vyšehrad přistoupilo k Verlainovu *Básnickému dílu* se značnou důkladností, je namístě mu přece jen několik detailů vytknout. Je škoda, že redakce nevyužila výjimečné příležitosti, kterou tato publikace poskytla, a nepovolala některého z romanistů zasvěcených do dané problematiky, aby knihu doprovodil studií, která

Musíme si pomáhat?

Tricet dva hodin mezi psem a vlkem Jana Tichého

IVO BYSTRÝČAN

Kniha *Tricet dva hodin mezi psem a vlkem* začíná tam, kde končí Hřebejkovo *Musíme si pomáhat* jako filmový pokus o bezbolestné ohlédnutí za dilematy jednání během války. Čemu se film mistrně a alibisticky vyhnul, to je pro spisovatele Jana Tichého hlavním tématem. V závěrečné scéně divácky úspěšného filmu se nad novorozenětem, předznamenávším konec války, sklánějí český a ruský voják, slovenský partyzán, židovský uprchlík a kolaborantský Čechoněmec. Mezi lidmi, kteří během války volili protichůdné strategie přežití, se rozhostí tiché smíření a odpuštění. Tam, kde posléze běží titulky, začínalo v realitě vyhánění Němců.

Vyrovnaní bez apelu

Na první pohled není úplně jasné, proč Tichý toto téma volí po dvou desetiletích,

během nichž se historici, publicisté i politici snažili s vyhnáním různými způsoby vyrovnat. Napsání knihy však předcházela aktuální, symptomaticky trapná událost. V lednu 2006 hlasovalo zastupitelstvo Nového Boru o povolení umístit pamětní desku se jmény Němců, kteří byli 2. června 1945 zlynčováni českými gardisty před místní radnicí. Povolení bylo odhlasováno, ale jen velmi těsně. Autor, který v Novém Boru žije, se s událostí vyrovnal osobitě. Dal dohromady záznamy o vyhnání místních Němců spojeném s popravou několika z nich a objel německé pamětníky. Jeho kniha však není shlukem pamětnických vyprávění nebo suchopárným historickým popisem, kterých již bylo napsáno velké množství. Místo toho beletristickou rekonstrukcí dějin osvětluje kolektivní paměť o věci, které byly dávno zasunuty a potlačeny. Detailní znalosti a autobiografické záznamy přetavil do čtvera osobních příběhů, neobtěžujících notoricky známými fakty. Tím spíše umožňují osobní příběhy tuzemskému čtenáři přenést se do pocitů „druhé strany“.

Novoborský čtyřhlas

Jan Tichý celou skutečnou událost exponuje skrze čtyři osoby a jejich „tricet dva“ hodin v ich-formě. Tři novoborští Němci a postavy s nimi svázané vzešli z reálných vyprávění, kdežto Petr, mladý český gardista-dobrovolník, je autorskou fikcí. Počínání zdvořelé gardy, mstící tuzemské válečné oběti navzdory stanovisku místních úřadů, je líčeno prostřednictvím každodenních intimních reálií postav a jejich všední, osobní interpretace dění. Samotný příběh má styl, který je svou chladností adekvátní k časovému odstupu i dosavadním reflexím. Každé dějství je suše geograficky ukotveno stručným místopisným vstupem, poté následují krátké příběhy postav, které se v pravidelném rytmu střídají. Jejich pohled je podán klipovitě v tékavých záběrech, v krátkých větách, úsečně, přičemž drama je gradováno zkracováním délky osobních epizod. Dění a s ním úzce spojený fenomén krutosti a „msty nepravých na nepravých“ se průběžně nehodnotí, nevzbuzují se prvoplánové emoce a laciné dojetí popisem konkrétních aktů. Síla Tichého díla tkví právě v záměrně banálním líčení z pohledu každodennosti, který předchází exekuci a brzkému vyhnání přeživších. Pozorovatelské popisy z úhlu těch, kdo žijí své vlastní životy, na nichž koneckonců záleží nejvíc, umožňují pocho-pit kolektivní rozměr fenoménu, aniž by musel být doslovně vyjeven.

Naivita podmínkou provozu zla

Literární drama by nebylo možné bez oné jediné fiktivní postavy, českého dobrovolného gardisty, osoby mladinké, naivní, nejisté, která v usilování o to stát se „pravým mužem“ chápe vždy až o kolo později, kam situace směřuje. Slabinou figury je však to, že její naivita je příliš doslovena a vysvětlena i tam, kde by i bez jejích poněkud šroubovaných osobních úvah bylo zřejmé, že masověji provozované zlo je možné jen díky zmanipulované mase naivních a nevědomých. Stejně tak v některých místech nesluší dětským postavám příliš dospělé vidění, které je racionalizující, a tudíž ne vždy věrohodné. Právě kvůli tomu je občas zbytečně zrušena možnost napětí, osobní úvahy předznamenávají příští události, které by jinak vyzněly o dost syrověji.

V každém případě však Tichý ve své knize nabízí podstatně více, než můžeme najít v tradičních publikacích historiků – totiž katarzi. Zároveň důstojně zvěčňuje jednu z tíživých pamětí místa, jehož osudy mají v českých zemích nejeden ekvivalent.

Autor je redaktor čtrnáctideníku Nový Prostor.

Jan Tichý: Tricet dva hodin mezi psem a vlkem. Akropolis, Praha 2007, 144 stran.

Proces s Horákovou se vrací

Nová komorní opera o Miladě Horákové je nejvýraznějším počinem současného českého hudebního divadla.

MILAN ČERNÝ

Prvotním impulsem pro vznik díla byla idea bývalého šéfa opery Národního divadla Jiřího Nekvasila vytvořit původní komorní dílo pro operní pěvkyni Soňu Červenou, která se jako Fénix z popele zjevila v roce 2002 na scéně ND ve Wilsonově inscenaci Janáčkova *Osudu*. Bylo jasné, že zamýšleným námětem se musí stát životní osud výrazné ženy české historie. Po dohodě s pěvkyní Červenou skladatel Aleš Březina a režisér Nekvasil vybrali Miladu Horákovou, a spolu s ní tedy i hlavní téma díla. Hudební příběh *Zítřka se bude...* je v české operní literatuře snad vůbec prvním výrazně politicky laděným textem.

Základ libreta tvoří dobový text Jana Zábrany *Zkřehlí vepří v betonových gigantech...*, autentické přepisy ze soudního přelíčení se „zrádci národa“, policejní záznamy ze zadržení Horákové a dva dopisy. Tím prvním je prosba o milost zaslaná prezidentu republiky členy rodiny a druhým pak dopis Milady Horákové na rozloučenou, který psala v cele smrti několik málo hodin před popravou. Celou inscenaci rámuje i výstižný text Jana Vodňanského *Oděvy levné...* Libreto není rozsáhlé, jednotlivá slova a významy se ostentativně vracejí a vrývají do divákovy paměti. Na některých místech je jen výrazným melodickým materiálem podporujícím hudební složku, jinde nabývají fakta a údaje ze soudních spisů absurdních dosahů.

Hudební pásmo, nebo opera?

Hudební struktura díla je členěna do čtrnácti samostatných čísel. Každé má svůj vlastní rytmus a náladu. Skladatel Březina využívá vysoce rytmických prvků, dokonce do kompozice zapracoval i zvuk psacího stro-



Soňa Červená nejen jako Milada Horáková. Foto Hana Smejkalová

je a dobový záznam z procesu. Výrazně vedle sebe souzní minimalistické postupy, chorálové náznaky i konkrétní hudební citace (Stravinského *Svěcení jara*). Nástrojové obsazení je skromné, ale hudebně velmi bohaté, vedle tří smyčců je to fagot, basklarinet a marimbafon či xylofon. Rytmicky náročný part s tímto souborem (v programu uveden pod názvem PurPur) citlivě a přesně nastudoval Marko Ivanović. Svou formou a melodickou bohatostí odpovídá dílo spíše podobě hudebního pásma či tzv. hudebního divadla.

Počátkem roku 2006 uveřejnil teatrolog a publicista Vladimír Just v Divadelní revui studii *Teatralita politického procesu aneb „Horáková a společníci“ jako divadelní inscenace*, ve které poukazuje – na základě několikahodinových filmových záznamů Státní bezpečnosti z procesu s Horákovou – na jistě divadelní prvky tohoto procesu. Just popisuje nejen aktéry inscenovaného přelíče-

ní, ale všímá si např. i uzpůsobení prostoru, v němž se odehrávají ony „zrazující herecké a scénografické nuance“ a kde především graduje „skutečný divadelní rozměr, ostenze a teatralita celého procesu“. Režisér Nekvasil svým pohledem nepřímou navázal na Justovy podněty, přičemž záměrně nenechal zaznít možné plačtivé tóny tragédie. Vкусně a decentně zobrazil onu nepochopitelně dryáčnickou formu teatrality v její holé podstatě. Docílil tím nebývalých účinků a zesílil tak daleko více i možnosti apelace pro současný aktuální pohled.

Divákem, nebo aktérem?

Výrazného efektu dosáhla i scéna a kostýmy Daniela Dvořáka. Prostor mezi jevištěm a hledištěm protnul polopropustným zrcadlem, které patřičným nasvícením vtáhlo diváky do samotného dění, všichni jsou během představení účastni štvavého proce-

su. Postava Horákové vstupuje do hry o život z hlediště, kam se na konci jako pozorovatel zase vrátí. Desetičlenný sbor dívek v šedivých oděvech je nestranným komentátorem lidské masy. Sedí za soudcovským stolem a vpadává svou tíživou existencí do dění zákeřného aktu. Pětice soudců, představovaná dětmi z Kühnova sboru, je svým naivním a nadšeným apetitem po lidské pravdě jen dalším absurdním stupněm morálního vědomí. Svého představeného v roli cynického manipulátora (kontratenorista Jan Mikušek) oddaně a věrně poslouchají. Tento dáblův advokát v kostýmu z novinových článků prochází celým dějem a tvoří protipól postavy Horákové. Výrazné herecké stylizace gest a mimiky zesilují obłudnost politického procesu. K té přispěla i dualita jednajících postav, kdy se i interpretky Horákové Soňa Červená v jeden moment promění v neúprosného lidského kata.

V závěrečné části je postava hlavního soudce celým procesem natolik unavena, že pozornému divákovi neunikne jakýsi náznak osobního zpytování svědomí. Paradoxně k podobné situaci došlo koncem šedesátých let, kdy jeden z tribunů lidu soudního procesu Josef Urválek horce litoval svého jednání.

Milada Horáková zažehla svým činem pochodeň pro mnoho pevných žen, připomeňme jen, že dva roky po jejím procesu byla uvězněna pro údajnou špionáž ve prospěch Vatikánu i univerzitní profesorka klasické archeologie Růžena Vacková. Ve věznicích strávila tato žena celých patnáct let, nezlomená, hrdě hájící čest a pravdu. Těmto hrdinkám je inscenace po právu věnovaná.

Autor je teatrolog.

Národní divadlo – Aleš Březina, Jiří Nekvasil:

Zítřka se bude... Hudba Aleš Březina, libreto Aleš Březina, Jiří Nekvasil, dirigent Marko Ivanović, režie Jiří Nekvasil, scéna a kostýmy Daniel Dvořák, sbormistři Jiří Chvála a Jan Krejčík, dramaturgie Ondřej Hučín. Světová premiéra 9. 4. 2008 v Divadle Kolowrat.

Opera v rytmu protokolů

MATĚJ KRATOCHVÍL

Politická a jinak aktuální témata si v posledních desetiletích nacházejí čím dál častěji cestu do operních libret. Jedním z prvních skladatelů, kteří na scénu přivedli relativně čerstvé politické a historické události, byl John Adams v opeře *Nixon in China* (1987) a od té doby se seznam prodlužuje. Předloňská opera *Gad-dafi: A Living Myth* na scéně English National Opera s hudbou Asian Dub Foundation rozhodně nebyla poslední položkou. Prosakování politiky do opery má mnoho podob, od Adamsova (jeho *Death of Klinghoffer* z roku 1991 se objevila i v Národním divadle v Praze) někdy až prvoplánového přístupu po méně nápadné a složitější odkazy Helmuta Lachenmanna (*Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*, 1990–96) nebo Heinera Goebbelse (*Landschaft mit entfernten Verwandten*, 2002). Svým způsobem patří i *Nagano* Martina Smolky (2004). Národní divadlo teď přináší operu Aleše Březiny *Zítřka se bude...*, jejímž tématem je proces s Miladou Horákovou.

Tak trochu šansoniérka

Aleš Březina se do české hudby zatím zapsal jako muzikolog, ředitel Institutu Bohuslava Martinů a také jako skladatel filmové hudby, především k filmům Jana Hřebejka. V nich se

projevoval jako zdatný profesionál, který si poradí se symfonickým orchestrem i balkánskou dechovkou, ale který také ví, že nesmí z filmu čnít. V opeře, jejímž je nejen iniciátorem a autorem, ale k níž také napsal – společně s režisérem Jiřím Nekvasilem – libreto, tedy své tvůrčí ego nemusí držet zkrátka. Jak se to projevilo?

Začneme trochu oklikou. Zmíněný John Adams patří ke druhé vlně amerických minimalistů, tedy skladatelů, kteří do vážné hudby někdy od poloviny šedesátých let začali vracet tonalitu, pravidelný rytmus a vůbec přehlednost. Zpočátku s tím souviselo i natáhování hudby do značných délek – rané opery Philipa Glasse mají impozantní čtyři hodiny, aniž by měly děj, a vystačí si s opakováním těch nejjednodušších melodických motivů. Postupem času ubývalo radikalismu a skladatelé jako Adams nebo Angličan Michael Nyman se vrátili k proporcím, na něž je evropský operní divák zvyklý. A v této linii se pohybuje i Březinova hudba. Opakování melodických motivků, tonalita, výrazný rytmus, to vše tu je. A zároveň cit pro načasování a sna- ha nedělat nic déle, než je třeba. Kromě odkazu postminimalistického stylu hraje nezane-dbatelnou roli fakt, že se Březina jako muzikolog celoživotně zabývá hudbou 20. století

(zaslechneme třeba nenápadný pozdrav Igoru Stravinskému v podobě citace úvodních tónů *Svěcení jara*).

Opera byla napsána pro zpěvačku Soňu Červenou, druhým sólistou je kontratenorista Jan Mikušek. Ti dva ovšem nepředstavují konkrétní postavy, procházejí dějem a promlouvají z různých pozic – Soňa Červená tak mluví za Miladu Horákovou nebo její dceru a poté přednáší text z policejních protokolů. Protagonisté tvoří zvláštní dvojici, která představení dodává trochu kabaretní atmosféru. Mikušek jako potrhlý principál v potiš-těném obleku přeskakuje od stolu k řečnickému pultíku a dělá grimasy odkoukané od prokurátora Urválka – jeho výkon patří k hlavním kladům inscenace. Červená působí trochu jako světem protřelá šansoniérka, která svým zastřeným hlasem odzpívá úvodní píseň (text Jana Vodňanského), a po zbytek představení většinou jen mluví, což jí na působivosti neubírá. Politický proces jako bizarní revue, v níž si pionýrky se zakrvave-nými zástěrkami a mrtvolným make-upem brousí nože na třídního nepřítele.

Lehkost rozsudků

Výběr textů, z nichž je libreto sestaveno, tedy různých dobových dokumentů, se dob-

ře hodí ke stylu hudby. Nebo je to možná obráceně – mechanický jazyk policejních hlášení, úředních rozhodnutí a seznamů si na autorovi vynutil hudbu pracující s opakováním, strojovým rytmem a přehledností. Banální texty jsou zhudebněné s vtipem, pokud tedy není nevhodné mluvit o vtipu v souvislosti s rozsudky smrti. Vtipné je i použití básně Pavla Kohouta, od níž opera odvodila svůj název. Text budovatelsky nadšené poemy byl náhodně přemíchán, čímž vznikly nové významy. Až v závěru, ve scéně rozsudku a prosby o prezidentskou milost, jako by se situace změnila a věci začaly být vážné. Před sklouznutím k patosu nás zachraňuje opět cit pro načasování – vše včas skončí.

Je dobře, že *Zítřka se bude...* vzniklo jako komorní opera. Hudba tohoto typu ve zvuku velkého orchestru snadno sklouzne k nesnesitelnému kýči, zatímco v malém obsazení zní dobře a zároveň dostatečně barevně.

Aleš Březina nepřichází s novým slovníkem, dobře ví, jaké prostředky má dnes hudba k dispozici, a s nimi pracuje. Podařilo se mu vytvořit dílo, které zdařile balancuje na tenké hraně mezi posluchačskou přístupností a neotřelostí.

Autor je šéfredaktor časopisu His Voice.

Paběrkování ve Světě jiné hudby

Nad encyklopedií Zdeňka a Petra Slabých

Druhý díl encyklopedie věnované nonkonformním podobám hudby svou kvalitou citelně zaostává za dílem prvním. To, že byla kniha nominována na cenu Magnesia Litera v oblasti odborné literatury, se jeví jako profesionální přehmat poroty.

KAREL KOUBA

Hudební publicisté Zdeněk a Petr Slabí jsou jedni z neaktivnějších porevolučních popularizátorů a propagátorů rozličných podob avantgardní hudby, kterou si definovali jako „jinou“. Ona jinakost má v jejich pojetí poměrně široké rozpětí a může znamenat prakticky cokoliv, co se nějakým způsobem vymyká běžnému průměru – od art rocku, jazz rocku, free jazzu nebo soudobé vážné hudby až k divnému popu, minimalismu či noise.

Na devíti stech stranách prvního dílu *Svět jiné hudby* (Volvox globator 2002) autoři představili opravdu úctyhodný encyklopedický průřez novátorskou, experimentální, novou či avantgardní hudbou, jejíž vznik se dal zhruba umístit mezi konec šedesátých let a přelom tisíciletí. Svazek shromažďoval zavedená jména, na něž byl částečně vytvořen nový pohled, i – to především – méně známé tvůrce. Pozitivy prvního dílu byla rozmanitost a reprezentativnost autorského výběru, propracovanost a péče rozvržené stylové spektrum. Toto zdání završenosti bylo mimo jiné dané tím, že k jeho sestavení mohli oba autoři vybírat z vlastního, již vydaného materiálu, publikovaného v časopisech prakticky od počátku devadesátých let.

Časy se mění

Jenže časy se mění. Během osmi let, která od sebe oba svazky dělí, se v obecném postoji k „jiné“ hudbě událo mnoho důležitého. Především došlo k podstatným změnám



Chybějící Supersilent. Foto A2/Karel Šuster

mediálního prostředí a informovanosti iniciovaných zájemců: s masovým rozšířením internetu, se vznikem komunitních hudebních webů, jako je MySpace a Last.fm, nebo internetových magazínů, jejichž publicistická úroveň přesahuje encyklopedii nejen informovaností, ale i stylistickou kvalitou a fundovaností (například dustedmagazine.com, bagatellen.com nebo pitchforkmedia.com), se zvýšila nejen dostupnost hudby, ale i obecná povědomost o ní. Celkem běžně dostupné jsou i specializované zahraniční hudební časopisy, navíc se „jiné“ hudbě věnují i časopisy české; zejména His Voice, který by si po sedmi letech své existence zasloužil samostatné heslo, protože pro propagaci okrajových žánrů v českém prostředí dělá v současné době jednoznačně nejvíce, a to na dost vysoké úrovni.

Dalo by se očekávat, že autoři budou v druhém dílu tyto změny reflektovat a vynosnaží se

na zvýšenou konkurenci reagovat postižením aktuálních hudebních tendencí a proměn scény nebo portrétováním nově se objevivších hudebníků, definujících současné přístupy k již zavedeným žánrům. To však bohužel neplatí a namísto toho nám předkládají bezkonceptní směsici článků, profilů a rozhovorů, které již vyšly v téměř nezměněné podobě v tisku. Výběr interpretů budí spíše dojem jakýchsi dodatků na okraj prvního dílu, jímž se evidentně jejich tvůrčí potenciál vyčerpal.

Náhoda, klíše, ledabylost

Na úkor většího množství soudobé vážné hudby marginálního charakteru nebo odvozeného bigbítu zde mohla být zastoupena například mnohem relevantnější severská scéna, která podstatným způsobem definuje podobu evropské experimentální hudby (alespoň improvizací postjazzová Supersilent se objevit mohli). Nejsou zde informa-

ce o nové noisové vlně (Jazkamer, Fe-Mail), drone metalu (Sunn O))) a nenajdeme zde ani Christiana Fennesze, který má ve vývoji přístupu ke hře na kytaru podobně převratné místo jako Derek Bailey nebo Keith Rowe. Takový výčet by samozřejmě nebyl podstatný, kdyby byl v autorském výběru přítomný nějaký zastřešující postoj, kterým by byla definována koncepce knihy. Ta však chybí, v předmluvě a doslovu se setkáme spíše s negativním vymezováním a jako metoda sestavení knihy se tak vnucuje pouze náhoda a ledabylost.

U hesel máme často dojem, že se celé pasáže opakují a jazyk, kterým jsou psány, se zacykluje a vyčerpává. Navíc není prostý stylistických klíše a pravidelně se opakující slova jako gejšlení, nahloučený nebo hlukařina začnou po nějaké době otravovat. Oproti prvnímu dílu zde ve většině případů také není bibliografický soupis českých článků o jednotlivých hudebnících, což je dovedeno ad absurdum uváděním textů obou autorů, které mají většinou identický název s heslem, k němuž jsou připojeny.

Dá se říci, že dnes je podobná encyklopedie anachronismem, protože v ní zmiňovaná „jiná“ hudba se už víceméně stala běžnou součástí našich životů. V doslovu se dozvídáme, že *Svět jiné hudby* má být trilogie, ovšem třetí díl se v současné podobě jeví jako zbytečnost. Reprezentativní encyklopedii (jakoliv je založená na individuálním autorském výběru) prostě nelze vytvořit tak, že se nashromáždí všechny články dvou autorů napsané během šesti let a pak se vydají v jedné objemné knize.

Zdeněk K. Slabý, Petr Slabý: Svět jiné hudby 2.

Volvox globator, Praha 2007, 690 stran.

hudební zápisník

Hudba na hraní

KAREL VESELÝ

Životnost popového hitu je v průměru několik měsíců. Vystoupá vzhůru po žebříčku, ohraje se v rádiích a upadne do zapomnění. Je to přirozené, formát populární písně je produkt určený k masové spotřebě a má omezenou dobu trvanlivosti. Zdá se, že díky internetu se tato doba ještě zkracuje. Na druhé straně nám web dává skvělou možnost, jak si hit užít jinak: místo pasivní konzumace si s ním totiž můžeme pohrát.

Koncepce uměleckého díla jako otevřené struktury, do které lze libovolně zasahovat, je jedním ze znaků postmoderního kulturního zlomu. A hudba v tom byla vždy o něco napřed před ostatními uměleckými obory. Od jazzové improvizace přes notové zápis-y Earla Browna, čitelné z různých stran až k tradici remixů, formát hudební skladby

dával vždy dostatek prostoru ke kreativní hře. Teprve v posledních letech se ale zdá, že hudební průmysl se učí, jak do této hry zapojit i obyčejného posluchače. „Dílo v procesu“ rozvolňuje vztahy mezi umělcem a publikem, navozuje nové mechanismy estetické percepce a odlišné postavení uměleckého produktu v rámci společnosti,“ psal v roce 1959 v eseji *Poetika otevřeného díla* Umberto Eco, a ačkoliv měl na mysli díla Stockhausenova, Beriova nebo Boulezova, dalo by se totéž říci i o současném popu.

Kapely pořádají na internetových stránkách hlasování o tom, které písně by se měly zařadit na best of výběry nebo koncertní alba, případně kterou píseň z desky vydat na singlu. Jiné dokonce nechávají fanoušky rozhodnout, která verze písně je lepší a měla by se objevit na desce. Je v tom cosi zlověstného. Třeba jednou masový vkus dokonale ovládne kulturní produkci a ruka trhu se zhmotní v podobě hlasování na webových stránkách, v němž potenciální konzumenti rozhodují, jestli se jim líbí ten či onen akord. Nepředbíhejme, současné podoby interakce jsou příjemným osvěžením popové každodennosti. Novinářka z britského deníku *The Guardian* nedávno navštívila frontmana kapely *The Decem-*

berist Colina Meloye, aby zaznamenala, jak píše své písně. Článek detailně popisuje, jak Meloy před zraky novinářky poměrně lehce složil začátek skladby nazvané *The Ghost in the Walls*. Schválně ji ale nechal nedokončenou, tak aby ji mohli dopsat čtenáři blogu deníku. Z vybraných textů druhé a případně třetí sloky si prý vybere nejlepší a použije ve finální podobě skladby.

Amatérské mash-upy a remixy jsou už dávno oblíbenou zábavou internetových MP3 blogů. Po původní fázi úleku interpreti (i jejich nahrávací firmy) zjistili, že tyto hrátky můžou přilákat pozornost potenciálních konzumentů, a dnes už je běžné, že kapely poskytují fanouškům jednotlivé stopy minimálně jedné písně z alba, aby si ji sami zkusili doma zremixovat. Do nevyhnutelného konce dotáhli tento trik *Radiohead*. U příležitosti vydání nového singlu *Nude* vyhlásili fanouškovskou soutěž o nejlepší remix a spustili k ní speciální web, kde lze i hlasovat. Jednotlivé instrumentální stopy ale neumístili na internet, nýbrž vložili do datového balíčku, který byl k prodeji na iTunes společně se zmíněným singlem. Nu, i za hračky se musí platit. Potenciálních remixérů se našlo tolik, že vysoké prodeje dokonce vynesly *Nude* na 37. místo v americkém

žebříčku; nejvyšší umístění kapely v hitparádě od začátku její kariéry.

Pokud vás nenapadají slova do melodie ani neovládáte počítačové programy na remixování, vždycky ještě můžete zkusit natočit k oblíbené písni vlastní videoklip. Internetová databáze *Youtube.com* je plná krátkých amatérských snímků, na nichž adepti filmového řemesla zkoušejí doplnit popové hity originálním obrazovým doprovodem. A když nejde ani to, pak můžete zkusit štestí a píseň znovu nahrát nebo zazpívat. Nemusíte se hned hlásit do *X Factor*, trendu televizních talentových soutěží vychází vstříc i herní průmysl. Největším hitem posledního roku je počítačová hra *Guitar Hero*, při níž musíte na simulátoru kytary co nejvěrněji zahrát známou píseň podle pokynů, které běží na obrazovce. Místo akordů sice mačkáte barevná tlačítka, ale věřte, že se člověk při hraní cítí jako hvězda. Nejnovější verze hry rozšiřuje možnosti i na další nástroje a v herním trháku jménem *Rock Band* už dokonce může hrát spolu celá rocková kapela, a to včetně zpěváka, kterému počítač hlídá intonaci i správné texty. Zkoušet s takovou kapelou propojenou po internetu už skoro přestává být hra.

Autor je hudební publicista.

Věda versus mytologie

Festival populárně-vědeckých filmů Academia Film Olomouc (AFO), který probíhal od 15. do 20. 4. 2008 v Olomouci, nabídl šíři stylů i tematických bloků. Vedle filmové reflexe roku 1968 (A2 č. 14/2008) se řada diskusí nad filmy týkala i vztahu vědy a mytologie. V sekci Věda naruby se promítaly světoznámé dokumenty Kanadana Petera Lynche (PL), který spolu se svou ženou a střihačkou jeho filmů, Caroline Christie (CCH), pro A2 odhaloval, jak se v jeho dílech snoubí věda s hledáním vlastních mýtů.

KAMILA BOHÁČKOVÁ

V souvislosti s vaším nejznámějším snímkem, uvedeným i zde na AFO, Projekt Grizzly (1996), se hovoří o odhalování kanadské mytologie. V jakém smyslu?

P. L.: Hlavní postava kvazidokumentu Projekt Grizzly, Troy Hurtubis, si vyrábí oblek proti medvědům a vytváří si tak svůj mýtus, aby unikl z každodenního života. V Kanadě lidé žijí mnohem víc v souladu s přírodou a Troyův oblek můžeme interpretovat jako metaforu přežití v divoké přírodě. Kanada nemá dlouhou historii, byla v minulosti dost kolonizována a svou mytologii si tepr-

P. L.: Steveovy a Troyovy vynálezy vycházejí z jejich vlastní, čistě osobní potřeby, jak se vypořádat se světem. Vyjadřují jistou posedlost, nejsou to vědci v tradičním smyslu, nemají disciplínu, jejich vynálezy mají smysl hlavně pro ně samotné. Například u Troye je zjevné, že ho traumatizoval jeho otec; Troy je nejstarší syn a otec na něj kladl velké požadavky. Je zvláštní, že grizzlyho nazývá „můj starý“, jako když mluví o otci. Překonání grizzlyho má u něj více významu.

C. Ch.: Naším cílem bylo vykreslit komplexní portréty lidí z mnoha úhlů. Nedáváme jasné odpovědi, divák si je musí hledat sám.

Přece jen ale jsme na festivalu populárně-vědeckých filmů. Jak se vztahují vaše dokumenty a jejich hrdinové k vědeckému přístupu ke světu?

P. L.: Například Steve si své sluneční brýle, v nichž má zabudovanou minikameru, nesundá ani v letadle, i když se to nesmí. On totiž opravdu věří, že je kyborg. To by vědec nikdy neudělal. Oba moji hrdinové nerozlišují mezi svými vynálezy a osobním životem, jsou jako děti. A mě zajímají právě jejich příběhy a to, jak jim tyto příběhy pomáhají přežít. Fascinuje mě prostor, kde se budování osobní mytologie spojuje s vědeckým poznáním, kde se překonávají hranice jednoho či druhého. Jsou to příběhy hledání. V jejich přístupu je navíc jistý vědecký aspekt, Steve je skutečně profesor, spojuje ve svém přístroji matematiku a fyziku se sociálním experimentem, v němž dovoluje ostatním nahlížet do svého vlastního vnímání, a sám přitom vidí svět kolem sebe jako digitální obraz. Je otázka, kolik vědeckých vynálezů vzniklo z podobné posedlosti či z osobních důvodů. Příkladem může být americká vědkyně a umělkyně Tem-

získat kontrolu. A v tom se podobá příběhu Stevea či Troye, přestože Max je na rozdíl od nich respektovaný, světoznámý umělec. Zajímají mě právě tyto příběhy „za“ příběhy.

Peter Lynch (1957) je kanadský dokumentarista, pro jehož tvorbu je charakteristické boření mýtů a rozkol mezi bizarními osobnostmi a konformní masou. Projekt Grizzly, dokument o popkulturním kanadském fenoménu, označil režisér Quentin Tarantino za nejlepší film roku 1996.

Aliance dokumentární

To, že dokumenty patří na plátna kin, je hlavním posláním sdružení pětice evropských festivalů autorských dokumentů, mezi něž patří i Mezinárodní festival dokumentárních filmů v Jihlavě. Sdružení Dokumentární aliance vzniklo teprve nedávno, na festivalu Visions du Réel, jenž se konal od 17. do 23. 4. 2008 ve švýcarském Nyonu. Co všechno tato aliance spojuje?

ANDREA SLOVÁKOVÁ

Elegantní seniorský pár vypráví příběh své romantiky: v mládí se rozešli, po šedesáti letech spolu opět začali žít. Bangladéšský otec rodiny si přes zprostředkovatele našel práci v bohaté Dubaji s představou, že začne pracovat ve škole – nakonec uklízí toalety v úřednických budovách, stal se moderním otrokem. Americký voják nahrává v irákém armádním středisku pozdrav své dceři, povodeň v Mosambiku zničila domy celé vesnici, mladá žena nastupuje na chemoterapii. Dánský esej *Všechno je relativní* sofistikovaně i hravě kombinuje instalace, inscenace, amatérský deníkový záznam, archivy a observační dokument a přes typické i vyšinuté příběhy se stává melancholickou encyklopedií základních hodnot a emocí, které procházejí životem lidí v nejdílnějších částech světa i v těžko srovnatelných situacích – štěstí, nemoc, čas, světlo, láska. *Comeback* je pokusem bývalého německého boxerského šampiona o návrat k aktivnímu boxování. Tematicky nepříliš silný film, ale s intuitivní vizualitou v dlouhých záběrech sleduje muže, který s obrovským sebezapřením trénuje a dlouhé měsíce uputně usiluje o možnost zápasu v Americe. Film *Existence* vzbudil v domácím Polsku kontroverzní reakce nejen proto, že vypráví o člověku, který se v pozdním stáří rozhodne své tělo po smrti nabídnout pro vědecké účely, ale i proto, že ho ztvárnil herec Jerzy Nowak (známý z fil-

mů Andrzeje Wajdy či *Schindlerova seznamka*). Švýcarský dokument *Matka* vykresluje bez laciného dojetí a emocionálního ždímání živelný portrét ženy, která si právě k devíti vlastním dětem adoptuje desáté, utíká od násilnického manžela a navštěvuje nejstaršího syna ve vězení. *Občan Havel*, časosběrně mapující kontext prezidentské funkce, je mezi aktuálními evropskými filmy unikátní především svou metodou a sevřeným, ale ne kýčovitým uchopením výrazné osobnosti.

Dva druhy festivalů

Těchto pět filmů spojuje Dokumentární aliance – sdružení pěti evropských festivalů autorských dokumentů, které se spojily, aby dokumentární film v jeho autorské kinematografické podobě podporovaly na plátnech kin. Visions du Réel ve švýcarském Nyonu, německý Dok.Leipzig, polský Planet Doc, dánský CPH: DOX a český MFDF Jihlava. Každý z členů nominuje jeden film do kolekce, která bude během roku uvedena na všech pěti festivalech, počínaje právě Nyonem, kde filmy vzbudily značný divácký i mediální ohlas, a konče kodaňským CPH: DOX, kde porota vybere vítězný film. Zároveň festivaly budou kolekci podporovat i jinými cestami, které mají k dispozici – nyonský festival má každý měsíc jeden dokumentární spot ve švýcarské televizi, Planet Doc filmy prodává přes svoji distribuční společnost.

Festivaly dokumentárních filmů by se daly rozdělit do dvou skupin. Tou první je stále více se rozvíjející platforma filmového průmyslu, přičemž největší v Evropě je amsterodamská IDFA, kde sales agenti nabízejí a televize nakupují a spíše než kvalita je pro ně důležitá obchodovatelnost filmů – tedy formální srozumitelnost a tematické napojení na aktuální světové dění. Druhou skupinu tvoří festivaly zpravidla menší, které kritéria výběru filmů nespojují s prodejností a podstupují přísný programový výběr. Aliance je sítí nejsilnějších evropských festivalů z této druhé kategorie.

Vyhlášení Aliance proběhlo minulý víkend v Nyonu. Festival Visions du Réel, který odmítá používat slovo „dokumentární“ ve svém názvu, nabízí různé pohledy na realitu a její podoby. Kromě mezinárodní soutěže a soutěže prvních filmů Regard Neuf každoročně hostí několik masterclass, které prezentují filmové úvahy svérázných autorských osobností – před lety zde byla například japonská režisérka Naomi Kawase či autor hraných i dokumentárních filmů Apitchapong Weerasethakul, letos francouzský teoretik a filmař Jean-Louis Comolli. Filmy v programu se vyznačují tematickou originalitou a naléhavostí, ovšem postupem let festival stále méně dbá na ohledávání posunů ve filmovém jazyku. V tom jsou z Aliance silnější CPH: DOX, což je dáno i výrazností domácí kinematografie, či festival v Lipsku Dok.Leipzig, který objevuje i filmy kombinující dokument a animaci. Autorka je organizátorka MFDF Jihlava.



Peter Lynch představuje svůj Projekt Grizzly na olomouckém festivalu. Foto AFO

ve tvoří. A velkou roli v ní hraje právě přežití v divoké, širé krajině, kde si člověk ohledává své hranice. A to je příznačné i pro Troye. Zajímá mě prostor, v němž se překrývá mytologie a realita, dokument a fikce, člověk a příroda.

C. Ch.: V tom dokumentu hraje ještě roli idea „northernu“, což je variace westernu, ale v severních podmínkách. Kanadská mytologie je především mytologií severu, důležitou úlohu v ní má obrovská divoká krajina, a grizzly je nejsilnějším zvířetem severu. Troy si proto vybral něco, co ho přesahuje, a chtěl to překonat. V tom je ten jeho mýtus ryze kanadský a Troy se také v Kanadě díky filmu stal doslova národním hrdinou.

Troy však ve vašem filmu nazývá výrobu svého obleku proti medvědům „výzkumem“. Stejně tak kanadský vynálezce a umělec Steve Mann, který se považuje za kyborga a vynalezl brýle se zabudovanou kamerou, již zaznamenává své vidění reality, se ve vašem snímku Cyberman (2001) pokládá za vědce. Nejsou to ale typičtí vědci, spíše podivíni...

ple Grandinová, která poznatky ze své nemoci, autismu, využila ke speciálnímu vizuálnímu zařízení, jež se využívá na jatkách, aby se pomocí obrazů pozitivně ovlivnila psychika zvířat jdoucích na porážku. Vyvinula také vlastní způsob komunikace se světem pomocí obrazů. Mě zajímá právě to zkoumání hranic – Steve i Troy si vytvářejí své aparáty, aby mohli mít okolní svět pod kontrolou. Když vědci tvoří své prototypy, procházejí podobným procesem jako moji hrdinové. Navíc má Steveův a Troyův objev i rozměr umělecké performance.

Ten rozměr performance je zjevný i ve vašem Krátkém filmu o padání (2007), kde je ukázána Robotická židle...

P. L.: Robotická židle je dílo umělců a performerů Maxe Deana, Matta Donovana a Raffaele D'Andrea, kteří se pokusili zkonstruovat židli, jež se dokáže po svém zhroucení znovu sama složit. Ale za tím je i osobní příběh: židle je metaforou potřeby mít nad sebou kontrolu. Max trpí záchvaty, kdy nad sebou ztrácí kontrolu, ztrácí zrak. Jeho Robotická židle je opět jeho osobním příběhem, jak



Občan Havel – snímek, s nímž do Aliance přispěl MFDF Jihlava. Foto outnow.ch

Rozhodnutí v příšeří filmu noir

Celovečerní režijní debut herce Bena Afflecka *Gone Baby Gone*, natočený podle knihy Denise Lehana, spadá do vlny obnoveného zájmu Hollywoodu o film noir. Stejně jako předchozí Lehanova adaptace *Tajemná řeka* od Clinta Eastwooda se dílo soustředí především na etická rozhodnutí hrdinů tváří v tvář zločinu.

ANTONÍN TESAŘ

Určujícím znakem filmu noir je rozostření zdánlivě pevně daných hranic a stanutí na mezní půdě, jejímiž základními charakteristikami jsou neurčitost a nevyzpytatelnost. V noirových filmech klasického Hollywoodu se tyto mezní prostory nacházely uvnitř dějové struktury v podobě složitých spleť zrad a podrazů spojujících přízemní kriminálníky se společenskými elitami (marlowovský model) nebo coby překročení hranic „slušného chování“ spácháním zločinu, jenž stahuje pachatele do stále temnějších teritorií (model *Pošták vždycky zvoní dvakrát*). Současné snímky se naproti tomu vyznačují přenesením noirové nejistoty do principů vyprávění, kdy se do pozice tápajícího a ztraceného dostává samotný divák. Zbloudění může mít původ v neproniknutelné složitosti tajemství, v jehož centru se hrdinové ocitají, jako ve Scorseseho *Skryté identitě* (2006), kde jsou příslovečné „plány v jiných plánech“ umocňovány do podoby nekonečně se množujících spirál, nebo ve Fincherově *Zodiakovi* (2007), v němž pátrání po sériovém vrahovi produkuje stále hustší síť indicií, v jejímž středu však až do konce filmu zůstává pouhý otazník. Dalším prostředkem neuchopitelnosti děje je eliptičnost znemož-



Cassey Affleck hraje hlavní roli v překvapivě podařeném režijním debutu svého bratra Bena. Foto outnow.ch

ňující proniknutí do pozadí událostí odehrávajících se na plátně. Tento postup je dovezený k dokonalosti ve snímku bratří Coenů *Tahle země není pro starý* (2007).

Proti enigmatičnosti těchto děl působí děj Affleckova filmu jako celkem průzračná variace na klasické kriminálky „drsné školy“, kde se zpočátku banálně vyhlížející případ ukáže jako pouhá součást komplikovanější skryté hry. Úskok na noirové pomezí zde však nespočívá ve zmatení žánrových schémat a očekávání jako ve výše zmíněné trojici filmů, ale v prolnutí žánrově jednoznačného děje s nejednoznačnými postavami. Žádný z hrdinů nezastupuje typický žánrový typ, který by měl dopředu navoleno, jak se v dané situaci zachovat. Jsou to naopak postavy, kdo řídí vývoj děje, a svými rozhodnutími vychylují příběh z tradiční žánrové opozice dobra a zla. V oblasti etických voleb

a zodpovědnosti hrdinů za jejich rozhodnutí dílo nepředkládá žádné rozhršení a hrdinovi i divákovi v závěru zahálí odpověď do noirového příšeří.

Zločin jako trauma

Etická dilemata postav se v obou Lahanových adaptacích odehrávají na podkladě pronikání zločinu do důvěrně známého prostředí. Kriminalita tu není chápána primárně jako společenský neřád, s nímž musí spravedlivý hrdina vést nikdy nekončící boj, ale především jako traumatizující zkušenost, která otřásá samotným základem společnosti, tedy v případě obou filmů rodinou. Kriminální čin je přitom, přesně v noirovém duchu, vždy vstupní branou k dalším zločinům, které čekají v jeho skrytu, aby byly buď odhaleny nebo spáchány. Mistrovská úvodní scéna Eastwoodovy *Tajemné řeky* (2003), půso-

bivého dramatu o upírech a jiných příšerách, zachycuje únos malého chlapce přímo z ulice v jeho rodné čtvrti, který začíná jako prostá snaha o potrestání dětského uličnictví, avšak už od počátku obsahuje prvek zlověstné nejistoty. Tato událost o mnoho let později zplodí další násilí, když se její důsledky střetnou s případem brutální vraždy dospívající dívky. V *Gone Baby Gone* se partnerská dvojice nájemných detektivů pátrajících po pohřešovaných osobách vydá napospas traumatizující zkušenosti zločinu dobrovolně, když přijme zakázku na hledání ztracené holčičky, která byla s největší pravděpodobností unesena a v době přijetí úkolu už je nespíš mrtvá. Z otřesu nad první fází vyšetřování se následně zrodí pochybnost, která hlavnímu hrdinovi otevře cestu k odhalení jiného zločinu, jehož byl původní případ zástěrkou.

Tajemná řeka i *Gone Baby Gone* představují solidní románové dramatizace, které kladou základní důraz na dialogy a herecké výkony. Styl a práce s mizanscénou jsou co do sdělnosti obsažů upozaděny oproti původně literárním či dramatickým nositelům významů. Na stylech obou děl je pozoruhodná především jejich vázanost či odpoutanost vzhledem k postavám. Oproti *Tajemné řece* je děj *Gone Baby Gone* celý vyprávěn z pohledu jediné postavy, a proto je jeho perspektiva sevrěnější a subjektivnější než styl Eastwoodova díla, kde časté kamerové jízdy směřují od postav směrem k větším a složitějším celkům. Příznačné je, že obě díla, která mimo jiné představují setkání plejády hereckých hvězd, byla režírována slavnými hollywoodskými herci.

Autor je přispěvatel stránek o asijském filmu rejze.cz.

Gone Baby Gone (USA 2007, 114 minut). Režie Ben Affleck, scénář Ben Affleck, Aaron Stockard, kamera John Toll, hudba Harry Gregson-Williams. Hrají Casey Affleck, Michelle Monaghanová, Amy Ryanová, Morgan Freeman, Ed Harris ad. Premiéra v ČR 3. 4. 2008.

4 krát 2 kapitoly z filmových dějin

Vztah slavných filmových režisérů k jejich dvorním herečkám a současně partnerkám či múzám bývá často pepným tématem knih pochybného druhu. Ne tak v knize Čtyřikrát dva Stanislavy Prádné, pojednávající o čtyřech příkladech vzájemné tvůrčí inspirace. I tento přístup však má svá úskalí.

OTO HORÁK

Stanislava Prádná si v knize *Čtyřikrát dva* vybrala – jak už název napovídá – čtyři dvojice, složené z všeobecně uznávaných filmových klasiků (Federico Fellini, Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman, Carlos Saura) a předních hereček své doby (Giulietta Masinová, Monica Vittiová, Liv Ullmannová, Geraldine Chaplinová), jejich partnerek před kamerou i v životě. Výběr příkladů je vždy do značné míry otázkou subjektivní, takže nemějme autorce příliš za zlé, že se nedostalo například na dvojice Jean-Luc Godard – Anna Karinová, John Cassavetes – Gena Rowlandsová, Nicolas Roeg – Theresa Russellová nebo (jako možná ouvertura knihy) Roberto Rossellini – Ingrid Bergmanová.

Čtyři v jednom nemusí být jen výhoda Kniha Stanislavy Prádné vznikla spojením čtyř samostatných textů, publikovaných už před nemalou dobou (1994) v časopise Film a doba. Čtyři kapitoly mají shodnou strukturu: po úvodním režisérově citátu o ženách (pouze u Felliniho je v záhlaví poněkud neorganicky uveden názor spisovatelky, režisérky a feministky Germaine Greerové) a nepříliš dlouhém obecném uvedení do problematiky následují monografické podkapitoly věnované konkrétním filmům. Navzdory tomu jednotlivé části nevytvořily samozřejmý, pevně sklobený celek, na čemž se podílí i stručný úvod a závěr, nepřidávající k textu nic nového či podstatného.

Striktně a až zbytečně úzce vymezené téma neumožňuje Stanislavě Prádné nalézt souvislosti a přesahy tam, kde se nabízejí. Obzvlášť se to projevuje v kapitole o Bergmanovi a Ullmannové, v níž je hereččina další práce odbyta banální formulací „hrála rovněž ve filmech jiných režisérů“, která by byla snad přípustná u Masinové, ale nikoli u představitelky tak výrazných rolí ve filmech jako *Emigranti* Jana Troella, *Věci po Richardovi* Anthonyho Harveye či *Přítelkyně* Jeanine Meerapfelové. Až dehonestující je autorčina formulace o působení Ullmannové, „v poslední době také jako filmové režisérky“, která spíše napovídá, že jde o podob-

nou „zkusmou“ činnost ze „zvědavosti“ jako u některých hollywoodských hvězd. Přitom od prvního – a hned velice pozoruhodného – filmu Ullmannové *Sofie* už uběhlo patnáct let, a to ještě nepočítáme o deset let starší epizodu Loučení z povídkového filmu šesti režisérů *Láska*. V jedné větě odbývá Prádná snímky *Soukromé zpovědi* (1996) a *Nevěra* (2000), natočené podle Bergmanových scénářů, ale současně tvořící přátelskou polemiku s režisérem, s jeho pojetím ženské povahy a údelu. V druhém z nich by se daly hledat ozvuky, paralely a rozdíly (např. i v metodě práce s hercem) mezi dvojicí Liv Ullmannová – Lena Endreová (představitelka hlavní role) a někdejším Bergmanem a Ullmannovou jako herečkou.

Solidnost bez polemik

Čtyřikrát dva je knihou historiograficko-fakto graficky spolehlivou a její stylistická úroveň je vcelku vyrovnaná. Více než ojedinělé opomenutí (v *Hadích vejcích* nehrál David Carradine u Bergmana jako první neskandinávský herec, nýbrž toto prvenství přísluší o šest let dříve – v roce 1970 – Elliottu Gouldovi v *Doteku*) mrzí některé klišovité výrazy a formulace. O Bergmanovi se hovoří v knize jako o „režisérovi žen“, ačkoli bez upřesnění by se toto pojmenování dalo stejným právem vztáhnout na desítky jiných tvůrců.

S Norkou Ullmannovou prý Švéd tvořil „dvojici spřízněné národnosti“ – existuje však vůbec něco takového? V pasáži o filmu *Giulietta a duchové* Prádná uvádí, že „se potvrdila stará pravda, že ani sebecitlivější muž nemůže vstoupit do duše ženy“. Obávám se, že platí totéž i obráceně, ba navíc nemůžeme „vstoupit“ do duše kohokoli jiného, což ovšem neznamená, že se o to nemáme – mimo jiné v umění – pokoušet. V několika případech zachází autorka knihy až do blízkosti slovního kýče. „Nebe kinematografické věčnosti“ (pro Masinovou) by se možná ještě dalo tolerovat, avšak výrazy jako „snoubila divokost dívčí tváře a gazelí tělo s rafinovaností jejího nepostižitelného ženství“ (Chaplinová) patří spíše do „ženského“ čtiva než do odborné filmové studie.

Kniha Stanislavy Prádné je solidní prací o vztahu režisér – herec, která v naší, na filmovou literaturu dosud chudé krajině znamená přínos, ačkoli se v posledních pár letech situace přece jen začíná zlepšovat. Pokud by však v ní někdo hledal originální koncepcí a názory, zvoucí třeba i k domýšlení či polemice, bude se muset poohlédnout po jiných titulech.

Autor je přispěvatel časopisu Cinepur.

Stanislava Prádná: Čtyřikrát dva. AMU, Praha 2007, 144 stran.

Jak to sykne a utne

LUKÁŠ JIŘIČKA

Pokračování ze s. 1

Otloukali by mu o hlavu, že jsou to možná básně v próze nebo dialogizované eseje, ale rozhodně se to nedá hrát. Jenže mě tenhle český žánrový skanzen vůbec nezajímá. Pantátové bouchají pěstí do stolu a vykládají nám, co je a co není román. Rozhlasoví redaktori shovívavě poučují, jak se má psát hra stravitelná pro jejich posluchače. To si radši s potěšením prošlapu pár slepých cest.

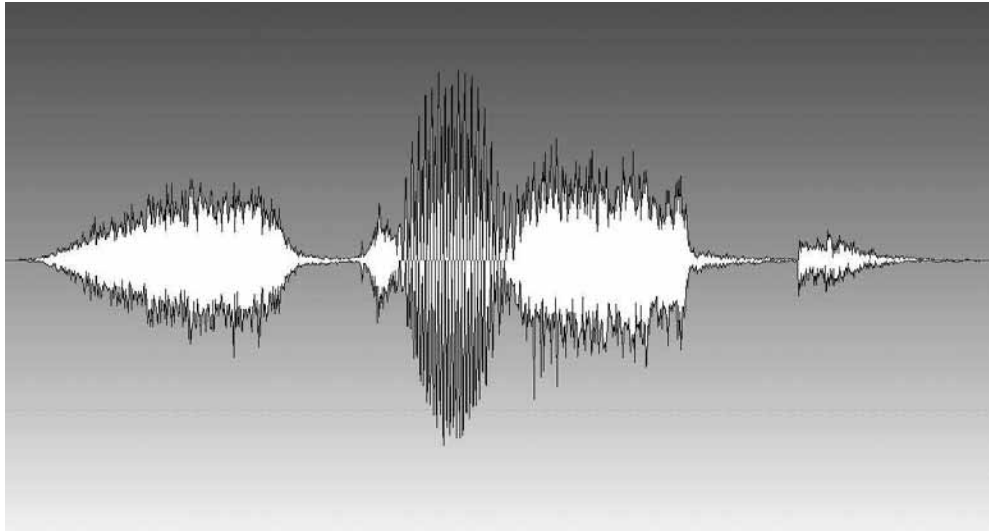
Zdá se mi, že vaše obtížná poetika si samozřejmě hůře hledá čtenáře. Je vaše rozhodnutí stát na pokraji, hranici, zcela vědomé? Nejde jen o poetiku, ale též o volbu nekoketovat s podbízivostí, žít mimo centrum, dělat si zaryté své a ani nemít mobil...

O člověku asi hodně rozhoduje chvíle „prvního nádechu“, tedy doba, kdy si udělá něco jako první dospělý obrázek o světě. O mně asi nejvíc rozhodly ty dva tři roky před listopadem 1989, kdy mi pomalu a rozhodně ne bezbolestně začalo docházet, v čem je celá ta šaškárna. Proto se třeba držím dál od popu. Tehdy přece bylo úplně jasné, čemu slouží. Lidé, kteří svůj „první nádech“ prožili až v devadesátých letech, to už většinou vnímají úplně jinak, pop už je bavil. Mně se neprestal hnusit. A podobně třeba v mobilu vidím hlavně skvělý nástroj, jak vás někdo může mít bez ustání pod dozorem. Abyste se náhodou někde nezašil a nepáchal tam něco nežádoucího. Jsem v tomhle trochu paranoik. Hluboko vskrytu asi pořád spoléhám i na ono tolik zavádějící pubertální vodítko, že zajímavou literaturu často objevíte právě podle toho, jak se před ní varuje. Příliš solitérní, výlučná, zašifrovaná, chorobná, bezohledná ke čtenáři? Díky za tip, soudružko učitelko.

Pop je evidentní zlo a komunisté také...

Ale tomu sám nevěříte. Přijímání popu a komerce nikdy nebylo vstřícnější, než je dnes. Každý druhý intelektuál se bez mučení přizná, že ze všeho nejvíc ho baví akční filmy. Dokonce je na to pyšný, že není suchar. A navíc je komerční produkce daleko chytřejší, než bývala. Koupila si tisíce nejlepších mozků a umí je tak skvěle využít, že si rád připlatíte.

Pop je i oslavovaná česká literární produkce, která se bojí rizika.



Jaromír Typl: Grafický záznam zvukových vln při vyslovení slova „stisk“, 2008

Vy navazujete spíš na Weinera, Dvorského, Linhartovou, z cizích autorů třeba na Michauxe nebo Handkeho, tedy literaturu nepřístupnou, v sobě uzavřenou, často sebe tematizující. Nebo se mýlím?

Opravdu nerad slyším slova jako „těžký“ nebo „nepřístupný“. Vždyť to není čtení za trest! Autoři, které jste jmenoval, pro mě představují ryzí dobrodružství. Jenom by si je měl člověk asi sám vystopovávat a namáhavě dohledávat – pak má totiž z jejich čtení naprosto jiný pocit, než když mu spadnou na hlavu třeba v rámci povinného vysokoškolského semináře. Kdykoliv slyším to sténání nebohých mladých studentů literatury, jakou újmu jim způsobily třeba knížky od Linhartové, říkám si, že tudy cesta nevede. Dejte těm dětem cumel, ať mají klid! Proč třeba výtvarníci, fotografové nebo experimentální filmaři, často lidé bez akademické zátěže, Linhartovou naopak vyhledávají? I oni mají pocit, že asi ne všemu úplně porozuměli, ale netrápí je to. Vítají to jako volný prostor pro vlastní invenci.

V čem tkví problém současné české literatury? Kritici neustále vyhlašují, že se nachází v krizi, ale na druhé straně pro to nemají dostatek přesvědčivých důkazů. Není to jen tak, že se neumí sama propagovat, že není v státním zájmu udělat z české kultury svou vizitku?

Jak může dopadnout literatura, od které se nic nečeká? Zcela zákonitě se z ní stává zatrpklá a nepřitažlivá cuchta. Jedinou nadějí je, že se po létech promění v dostatečně ošklivou a zlou starou čarodějnici, aby o ní kolovaly aspoň nějaké ty neuvěřitelné pověsti.

Takže se podceňují sami autoři?

Nebo skutečně chybí několik silných spisovatelů, kteří by dokázali oslnit i za hranicemi?

Základ je myslím v tom, že Češi svou vlastní literaturu už k ničemu nepotřebují. Kdyby ji potřebovali, nemohly by si ani státní orgány a politici dovolit tu ignoranci, jakou z jejich strany zažíváme už víc než patnáct let. Jsme všem jenom za blbce. Myslíte, že nezávidím takovým Francouzům, když vidím, jakým způsobem podporují svoji literaturu doma i za hranicemi? Dokonce i doprovodný snobismus je docela přijatelná daň za tu míru velkorysosti. Jenže, jak se říká: hic Rhodus, hic salta! Do francouzštiny jsem se jako autor nenarodil a těžko se kdy budu umět

opíjet slovem serrement tak, jako se opíjím slovem stisk. Můj literární osud je zpečetěn českou jazykovou hranicí. Malým a zapáchajícím rybníkem, kde se všechno utopí. Ale také řečí, jejíž nedozírnost mě nepřestává strhovat.

Vaše nová kniha Stisk už není podepsána

Jaromír F. Typl jako ty předchozí. Kam se podělo tajemné F. z vašeho jména?

Je otázka, jestli má vůbec smysl to dál rozmazávat. Pokus o virtuální rozdělení na dva autory se mi zkrátka nepovedl. Dokladem je i to, že se ptáte. Vždyť Stisk bych tím F. přece nepodepsal.

Proč?

Měl jsem to přesně rozdělené. F. měl být ten, kdo chodí okolo a komentuje, píše kritiky, studie a poznámky na okraj, dělá chytřího. Jeho práce byla vždycky v něčem ulehčená: F. měl jasně dané téma, spoustu opor v datech, citacích, podstatně srozumitelnější jazyk a také vděčnější čtenáře. Nikdy nemusel začínat úplně z ničeho. Oproti tomu autor Stisku nikdy neměl, nemá a nebude mít jistotu, jestli to všechno, čím zaplnil stránky své knihy, není jen z prázdná vydupaná prázdná exhibice. Ale právě pro to riziko mu věřím podstatně víc než Jaromíru F. Typltovi, od kterého jsem se tím F. vždycky trochu distancoval.

Zajímavé je, že své dva autory v sobě vnímáte jako cosi odděleného. A že o sobě, jak je tu a tam vidět i ve vašich textech, mluvíte ve třetí osobě. Odkud taková potřeba alienace?

No odkud? Zloděj křičí: chyťte zloděje! A hned jsou dva.

Mám-li vás ale začít podezírat, především nevím, jestli ten zloděj nekřičí spíš proto, aby si lidi vůbec všimli, že někdo něco ukradl...

Nebo chce zjistit, jestli na místě vůbec nějakí lidé ještě jsou. A můžeme nakombinovat pár dalších verzí, ale bojím se, že nejbliž pravdě bude ta nejmiň zajímavá. Často pracuji s nahrávkami vlastního hlasu. Za tu dobu jsem dávno přestal vnímat, že ten na nahrávce jsem já. Mám k tomu hlasu mnohem větší nedůvěru, než bych měl ke kterémukoliv jinému, v něčem je mi cizější než cizí. Přesně vím, čeho se často dopouští, a něco mu prostě neprojde. Vystříhnu a zahodím, chci to od něj znovu a jinak, dokud mě nepřesvědčí. A takovou střížnou procházekou i moje zápisky. Je to vždycky on, někdo třetí, kdo s ním za mnou přichází a s kým bude ještě hodně práce...

Dejme tomu. Najdu vás alespoň v osobě

režiséra, který seděl nad nahrávkou?

Jste ten, kdo to z odstupu organizuje?

Já je vždycky jen odsud pocud. Před patnácti lety jsem se pokusil napsat divadelní hru, jmenovala se Dříve než vzápětí. Ze všeho nejvíc mě bavilo narušovat její hladký průběh. Prokládal jsem ji různými poznámkami, vstupoval do děje a nechával postavám vyřizovat zlomyslné vzkazy, ale jestli jsem si tímhle všim „na vlastní kůži“ něco ověřil, pak paradoxně právě to, že hranice jsou nepřekročitelné. Autor jakýmkoliv způsobem poslaný na scénu je zase jen další postavou. Delegovaným zástupcem. Někdo tam

říká, že jste to vy... A literární scéna je v tomhle směru obdobná. Nikdy na ni nevystoupíte přímo vy sám. To nejde. Nebo si opravdu myslíte, že když tady s Typltem mluvíte o Typltovi, že mluvíte s režisérem? Je to zase jen herec, co využil příležitosti, aby se před vámi natrásal.

Hm. To charakterizuje mnoho vašich textů – celá ta poetika masek, zauzlovaných informací, potřeby neustále oscilovat mezi sdělením a jeho zcizením a ještě to celé komentovat. Rozhodně to nikomu nechcete usnadnit, ani sobě. Ale na druhé straně mám pocit, že se našťestí vaše texty už zbavují lingvistických hříček, tajemných poetických zákoutí a daleko víc vám jde o určitou jasnost. Ve srovnání s knihou nazvanou „že ne zas až“ z roku 2003 opouštíte v poslední knize Stisk hraní se slovy a jazykem a míříte rovnou k tématu, byť jej stále obkružujete. Mám pravdu?

Je otázka, čemu říkáte lingvistická hříčka. Jestli to je opravdu jenom hříčka. Když se v „že ne zas až“ třeba objevilo „od paty až k pastí“, rozhodně to neznamena, že by tam stejně dobře mohlo být „od paty až k Patagonii“. Vždycky jsem si dlouho prověřoval, zdali to celé nekončí u pouhé duchaplnosti – ta mě naprosto nezajímá. A samozřejmě v oblasti „slovotvorby“ platí, co říkal Picasso: má-li umělec příliš geniální nápad, musí se ho rozhodně zbavit, „zamalovat“ ho, aby se nestal milencem sebe sama. Je-li to nápad, který za to opravdu stál, stejně se probojuje zpátky, ale jinak. Pokud říká něco podstatného k věci, kterou sledujete, nemůžete se mu nakonec vyhnout. A jsme u toho, čemu říkáte téma. Jestli k němu mířím, jestli ho obkružuji. Já totiž na začátku nevím nic a postupem psaní se mi to nějak záhadně upřesňuje. Pokaždé tedy bezradně zalapám po dechu, když se mě někdo zeptá, o čem je to, co píšu. Je to ta nejhorší otázka. Zkousím se rychle na nějaké téma rozpomenout, ale jde mi to ztěžka, jako bych se vracel z bezvědomí.

Takže když se nám zdá, že nám autor uniká, může to znamenat, že tam žádný není? Proč ale vaše texty působí tak silným – dokonce dominantním – dojmem autorství? Je to hra?

V žádném případě se nezříkám autorské odpovědnosti, ale řekl bych, že své autorství vždycky nějak vedu k okamžiku, kdy se mi vymkne z kontroly. Právě v tomhle mě tolik zaujala skladba Mitternachtmusik Petra Kořoně, že jsem ji ve Stisku věnoval celý oddíl. Je to příběh skladatele, který se pokouší překvapit něčím, co by od sebe nečekal. Jako autor musí sám sebe při plném vědomí podvést, omámit a uspat, aby konečně slyšel svoji hudbu. Tu pravou, o které vždycky jen snil. Dokud nepřijde sama, není to ona. V poezii se něčeho podobného dovoňávají surrealisté, ale myslím, že to vysněné osvobození textu od autora se jejich básníkům daří právě tak vzácně a nepředvídatelně jako těm nesurrealistickým. Prostě vyhlášení nezávislosti je málo. Dokonce je to často spíš nebezpečný sebeklam.

Mluvíte o osvobození, uvolnění, vymknutí z kontroly – a vaše kniha se jmenuje Stisk! Zase právě kvůli tomu, co ze stisku uniká. Když se stisk přežene, nedá se přežít. Ke svému

S Jaromírem Typltem o zvuku, žánrových skanzenech a stisku



Jaromír Typlt u výlohy demolovaného libereckého obchodního domu Ještěd. Foto Renata Štěpařová, září 2007

překvapení jsem zjistil, že název té knihy je do některých jazyků těžko přeložitelný. Že ne vždycky se dá najít jedno krátké slovo pro celé to rozpětí mezi stiskem ruky, stiskem čelistí a třeba stiskem tlačítka na klávesnici. A navíc ten zvuk, ten pocit na jazyku, jak to sykne a utne!

Právě si říkám, jestli vám to slovo svou sugestivní silou nepomohlo udržet pohromadě knihu, která se skládá z textů nejrůznějších žánrů, od básně a grafické kompozice přes povídku až po esej. Na mě Stisk působí poněkud volným dojmem. Ptal jsem se sám sebe, jakým způsobem jste asi řadil jednotlivé texty k sobě. Měly za úkol ukázat, kolik je ve vás Typltů a kolik měl Typlt fází, nebo se zkrátka jedná o sběr dosud knižně nepublikovaných textů?

Přesně touhle cestou se ke mně to slovo kdy si dostalo. Nemám důvod to popírat. Stavěl jsem si své texty v duchu vedle sebe a říkal jsem si, že pokud se to k sobě nějakou silou nestiskne, můžu si už o knížce nechat jenom zdát. Představa těžkého knihařského lisu není nikterak zavádějící. Bylo třeba zlomit odpor. Ale postupně se vynořovaly další významy.

Jak se tedy titulní slovo vztahuje k jednotlivým textům?

Přímo to slovo tam najdete jen dvakrát: „kde kdo chce stisk, tam ho má mít“ a „necítím už báseň, jenom studený stisk...“. Ale moment sevření, znehybnění, uvěznění – anebo naopak vysmeknutí, úniku, neudržitelnosti – se objevuje v každém z těch textů. Přitom by mě asi moc neurazil názor, že těch pět písmen na obálce říká víc než celá kniha. To slovo má určité na víc, než kolik jsem dokázal postihnout. Protože komu z nás vůbec dochází, co všechno se dá rozhodnout jediným stiskem? Dnešní technologie to převedly do katastrofických rozměrů, ale jak tak v jednom kuse přikládáte prst na nějaké to tlačítko, už ani nevnímáte, že každý ten „stisk“ je zároveň „spoušť“. Přitom to někde vzadu samozřejmě máte, to vědomí tlačítka, které se dá stisknout jenom jednou a nic už nebude jako předtím.

Jste kritikem „zahlušení informacemi“, nebo v možnostech technologií vidíte pestrost, možnost výběru?

Sedím u počítače dnes a denně několik hodin, tak jakou faktickou cenu mají mé osobní názory na technologie? Ale velkým optimistou nejsem. Dostali jsme do ruky

spoustu hraček, kterým nelze odolat. Bojím se, že si nakonec budeme už jenom navzájem předvádět, co všechno ty naše hračky umějí. Že to vlastně bude už jediný obsah naší komunikace. Poslechněte si, o čem se dneska baví školní děti.

Měl jsem vždycky spíš pocit, že stisk je evidentně lidský akt, symbol lidského spojení, objetí, podání ruky...

Máte pravdu, tenhle význam slova v jazykovém povědomí určitě převažuje. Jenže rituál stisku ruky rozhodně není jen výrazem vřelosti. Je to i měření sil, pečetení smlouvy, ponížení, osudné spojení. Co třeba první stisk ruky s neznámým člověkem, o kterém ještě netušíte, jak zásadně vám změní život? V posledních týdnech před odevzdáním textu jsem si v duchu pořád dokola opakoval třeba „stisk“ a „setkat se“ a začínal jsem věřit, že je to vlastně jedno jediné slovo. Přemýšlel jsem o tom, zda stiskem není početí, kdy vás něco najednou nevratně vtlačí do vašeho těla. Stáváte se zajatcem, který neunikne. A proti tomu zase ten poslední stisk na konci, kterým se to všechno vypne. A všechny ty větší a menší stisky mezi tím... No, já vím. Takovéhle řetězení významů končí v nedohlednu, a když všechno souvisí se vším, začínají se předepisovat uklidňu-

jící prášky. Ovšem pokud jste se ptal, jaký vztah má titul Stisk k jednotlivým textům, nemůžu sloužit ničím přičetnějším.

Jaromír Typlt (nar. 1973 v Nové Pace) vystudoval filosofii a bohemistiku na FF UK. Po ukončení civilní vojenské služby ve sdružení pro péči o duševně nemocné Fokus MYklub, kde inicioval řadu výstav a edičních projektů, byl v letech 2000–2008 odborným pracovníkem liberecké Malé výstavní síně. Nyní je kurátorem Galerie U Rytíře v Liberci. Z díla: básnické sbírky *Koncerto grosso* (1990), *Ztracené peklo* (1994), *že ne zas až* (2003, s grafikem Janem Měřičkou), prózy *Pohyblivé prahy chrámů* (1991), *Opakem o překot* (1996), *Víra v únavu* (2003), esej *Rozžhavená kra* (1996), drama *Dříve než vzápětí* (1994). Ve spolupráci s výtvarníky vytvářel autorské knihy, například *Michal přes noc* (1996), *Vniveč* (1999), *Hlavolomy* (2000), *Zajetí/Fogság* (2001), *Až Tě* (2002), *Clona* (2003). V roce 2007 vyšlo jako příloha A2 kulturního týdeníku CD *Radiocustika* s nahrávkou jeho textu *Podivní přátelé*. Za sbírku *Ztracené peklo* (1994) obdržel Cenu Jiřího Ortena. Jeho poslední knihu *Stisk* vydalo nakladatelství Torst na konci roku 2007.

www.typlt.cz

Varšavské tango

Jak nám může latinoamerický tanec pomoci k vyjádření problémů střeoevropského velkoměsta? I na to se ptá autorka dalšího finálového příspěvku soutěže Essay It!. Odkaz k tangu pomáhá zachytit sociální, politickou i erotickou (v původním slova smyslu) dimenzi proměn, které probíhají v městských krajinách našeho regionu.

MARIA LIPNICKÁ

Kdykoli se projdete ulicemi varšavské čtvrti Praga, nenatrefíte ani na jednoho pouličního muzikanta, ba nezaslechnete ani zvuk naříkajících houslí či uřvaného akordeonu. Pouze občas, kdesi nablízku, v pozadí mumraje obchodujícího davu na tamním bazaru nazvaném po panu Różyckém, se nesměle ozve osamocená melodie. Na první pohled to může vypadat, že starým domům se hudby či umění nedostává. Nezřídka se však stává, že zdání klame, tím spíše u povrchního pozorovatele. Varšava nejenže hraje svou píseň, ona v jejím rytmu zároveň tančí.

Energie města

Tango je všeobecně spojeno s Argentinou, s temperamentem, jenž je pro obyvatele Latinské Ameriky charakteristický – jak nešikovně však bude znít tvrzení, že střeoevropské hlavní město se svým proměnlivým podnebím a ustáleným charakterem bylo zataženo do víru latinskoamerických vášní! Pokusím se své alogické tvrzení vysvětlit tím, že tato věta je čistě empirického a metaforického charakteru. Rozhodně si netroufám tvrdit, že na varšavských chodnících lze nalézt otisky ohnivých kroků tanga, byla by to bohapustá lež. Varšava totiž netančí nijak zvlášť metafyzický, a de facto ani okouzlující tanec. Varšava tančí duchovní tanec pádu a vzletu, jenž doprovází všudypřítomnou energii erótu. Že by šlo opět o nešikovnost? Nenechte se, prosím, ničím zmást.

Řecký termín erós je v současnosti spojován s výrazy dosti banálními, hraničícími s oblastí sexuálního chtíče. Přesto však měli jeho tvůrci na mysli instinkt, sílu, která nás osvobozuje od chaosu, jedinou hnací sílu světa, ba dokonce sílu, která ho stvořila: „Erós, bůh lásky, se zjevil, aby stvořil Zemi. Předtím všude panovalo ticho, nahota, nehybnost. Načež povstal život, radost a pohyb.“ A co více: Podle Platóna vyjadřuje erós energii, která lidstvo nedoprovází pouze v bídě, ale i v blahobytu. Jde o progresivní sílu, o původce stesku po kráse, po čemsi bohatším a vydatnějším. A právě filosofii řeckého pojmu vyjadřuje tango – tuto myšlenku rozvádí ve svém pojednání *Filosofie tanga* Andreas Fornefett, který konstatuje, že analogie mezi tangem a filosofií spočívá ve směřování k „erótu“, k touze po přeměně fyzické hmoty v duchovní zkušenost, k úniku od každodennosti. Od všednosti varšavské bídý a samoty.

Rytmus a bolest

Argentinské tango, jež dopodrobna analyzuje Andreas Fornefett, se zrodilo v době velké osamělosti a frustrace přistěhovalců do Jižní Ameriky. Tito muži, kteří přišli o rodnou zemi, ženskou něhu i rodinné teplo, tančili v mužském kruhu tanec, kterým se snažili vyjádřit právě svůj stesk a bezbřehou vášeň. Mottem tanga je vyjadřovat bolest a vnitřní rozpolcenost. Přestože jde o tanec vycházející z třídních rozdílů, z bídý a izolace chudých, jednotlivé taneční a hudební kreace nevyvolávaly nesouhlas či vznik revoluce. Tanečníci dokonce jako by jitrili své rány. Proto je tedy jejich tanec natolik fascinující a uchvacující – vychází z něj existencialismus 20. století, jenž připomíná především filosofii Alberta Camuse z *Moru*, v němž doktor Rieux či kněz Paneloux odhalují nevyhnutelnost lidského utrpení a učí se ho akceptovat. Tango s tímto bolestným charakterem lidské existence počítá, ba co více, poukazuje na ambivalenci

radosti a utrpení – nejlépe tuto myšlenku vystihl Antoine de Saint-Exupéry slovy: „Vše, co je příčinou tvého největšího utrpení, je zároveň pramenem neutuchající radosti.“ A toto heslo pocítíte nejen v Argentině. Oné atypické toleranci a lásce k okolnímu světu mě naučilo právě moje město.

Varšavské tango má vlastní historii, své tanečníky, a zároveň typickou scénu; mne osobně inspirovala varšavská čtvrt Szymulki, z informačních tabulí známá jako Szymulowizna. Právě zde se spolu střetávají protiklady celé Varšavy – minulost s přítomností, bída s blahobytem, rozkvět s úpadkem, posvátné s profánním. Střet mnoha rozdílných problematik v tak úzkém prostoru by mohl v tomto eseji působit chaoticky, pokusím se jim tedy, v rámci možností, předejít a spojit ony symbolické tance podle rovin, v nichž vyniká jejich rytmus.

Síla erótu

Sociální rozdíly ve Varšavě lze rozeznat na první pohled, tím spíše si jich všimnou přespolní, kteří sem zavítají vlakem – polské hlavní město je přivítá na zuboženém Hlavním nádraží. Našinci se vybaví bezdomovci, žebráci a společenské dno. Pokud se však návštěvník nedá touto vybledlou podzemní kulisou odradit, jakmile opustí betonovou konstrukci, jeho trpělivost bude odmě-

něna pohledem na veledílo současné polské architektury – na jedno z největších varšavských nákupních center „Złote Tarasy“ (Zlaté Terasy). Velmi obdobně, ne však z hlediska architektonického, leč díky tamním obyvatelům, vypadá čtvrt Szymulki, kde v těsném sousedství s představiteli stále lépe finančně profilované střední třídy narazíte na chudé a často problémové rodiny s mnoha dětmi. V těchto místech bdí duch tanga nepřetržitě, proudí jimi bída, která vykukuje zpoza opadané omítky, chichotá se dětským hlasem, přehlušuje pláč rytmy techno hudby a odkrývá bohatství, a to ne pouze materiální, ale i duchovní. Jejich koexistence dokonce probíhá v jakémsi vášnivém napětí. Chudí bezmezně touží po blahobytu a možnostech, bohatí čerpají inspiraci z jejich životního stylu a odmítají ambiciózní svět. Nyní však konečně přejdeme k varšavskému kulturnímu kontrastu.

Síla „erótu“ umění či lidského sebevyjádření bezpochyby roste a nezvykle novátorským způsobem mění tvář Varšavy. Divadlo, literatura, hudba, jež reprezentují vysokou kulturu, byly doteď uzavřeny v monumentálních budovách podobných tvrším. Szymulowizna se oné konvenci vymkla a našla si novou lokalitu – továrny. Vyrostly zde „Fabryka Trzciny“ (Třtinová továrna) či „Teatr Wytwórnia“ (Podnikové divadlo). Tato místa jsou situována



Socialistické Polsko zaujímá své místo v minulosti a supermarket v budoucnosti.

Bolest střední Evropy v rytmu vášnivého tance

do starých komplexů budov, kde se setkávají lidé inteligentní, tolerantní vůči svému okolí a pokaždé mírně zaskakující realitě. Szmulki jsou křižovatkou mnoha cest, jimiž kráčí zastánci rozličných koncepcí. V prostorech téměř jedné ulice můžete potkat několikero sil „erótu“ – nejlepším důkazem nejspíše bude symbolická křižovatka ulice Kawęczyńskiej a Podlaské, kde se střetávají nejrůznější filosofické směry a „kultury“. Jde o kultury různorodé. Kulturu vysokou, již v tomto prostoru konkrétně reprezentuje novátorské divadlo „Nowa Praga“, i výše zmíněnou Třtinovou továrnu s kulturou nízkou. Tu ve svých groteskních příbězích *Královna šavle* (Paw królowej) popisuje Dorota Masłowska, která si všímá domény obyvatel stále více zpustošených sídlišť. Bazilika Nejsvětějšího Srdce Ježíše Krista vyvolává svou klasickou krásou a velikostí úctu a stává se pozadím pro scény moderního života mladých lidí, vyznávajících naprosto odlišné životní hodnoty nihilismu, kteří své existenční problémy stále častěji řeší monotónní hudbou či alkoholem.

Stalinistický středobod

Nejvýstižnější a nejvíce fascinující varšavský tanec však tančí minulost neustále flirtující s přítomností. Rytmus pocítíte už během pohledu na architektonickou stavbu Szmulek. Vyrůstají zde před vámi kamenné činžáky postavené před válkou v kontrastu ke svým mladším sousedům – betonovým domům z doby normalizace, jejichž celkový stav se od stavu předválečných staveb de facto příliš neliší. Tato čtvrť není ghettem – mezi pamětníky historie je zasazena současnost, čili moderní sídliště s umělohmotnými okny, stejně jako novotou zářící domy s červenými střechami, jež zde vypadají jako fata morgána na poušti. Sám název „Szmulki“ (čtvrť byla pojmenována na počest Szmula Zbytkowera, zakladatele židovské osady) tančí smutný tanec s dějinnou pamětí a antisemitskými nápisy na zdech. Polámané cihly patří na smetiště, jsou však důkazem toho, že i zde kdysi dávno bujel činorodý život. Naštěstí však předválečné a meziválečné domy mají stále více příznivců – stačí se jen podívat na internetovou adresu www.szmulowizna.pl, na níž se její návštěvníci bedlivě zabývají historií rodných oprýskaných domů. Ze strany obnažených trosek vane blahodárný vítr historie – Varšavu zničily historické události a právě kvůli tomu se staly neoddelitelnou součástí města, jehož půda je nasáklá válkou, krví a ruinami. Zdrojem síly uvědomělé mluvě se staly smrt a rozpad, jež nahrazují projevy života.

Jestliže hmatatelných předválečných pomníků zůstalo ve Varšavě výjimečně málo, o to více se potom na jejím formování podílely poválečné dějiny socrealismu. Součástí společného prostoru se stala další bolestná okupace v pořadí, nesvoboda či masová manipulace. Dominantou varšavské architektury je dodnes Stalinův pomník – Palác vědy a kultury, který se zdá být opravdovým centrem města, jeho stěžejním bodem. Dobu socialismu vám však pokaždé připomenou betonová sídliště, šedé supermarkety a mléčné bary, oblíbené zvláště mezi jistou vrstvou obyvatel. Již před několika desítkami let byla naše mentalita vtažena do flirtu s konzumem, který pomalu svádí „družstevnici“, a trouf-



Z obnažených trosek vane blahodárný vítr historie.

nu si tvrdit, že už z ní udelel vyhublou „businesswoman“. Pokusení či svádění jsou skuteku odpovídající výrazy, americký McDonald's či Coca-Cola, jež nabízejí nový životní styl, sem totiž nevstoupily násilím, leč naopak, nepostřehnutelně, pomalým tanečním krokem. V současné době se tyto dvě kultury přetahují, obě mají značný vliv a obě jsou si toho vědomy. Socialistické Polsko zaujímá své místo v minulosti a supermarkety v budoucnosti. Včerešek má tedy tu čest koexistovat společně se Zítřkem v Dnešku a ono vzájemné pnutí vyvažuje energii varšavského tanga.

Všímat si hranic

Možná máte pocit, že pokus o metaforický nástin intimního pojetí rozvášněné energie Varšavy, o němž pojednávám v tomto eseji, plně neodráží pocit městského soužití, možná, že onu nezvyklou energii a střet rozličných koexistujících světů, propojených a vzájemně čerpajících sílu k životu ve velkoměstě, pochopí pouze ten, kdo tu žije, kdo bedlivě a se zaujetím pozoruje Varšavan, kdo dennodenně dýchá místní vzduch. K tomu, abyste pochopili, do jaké míry se může tango objevit na varšavských ulicích,

v místě s náramně čerstvou auroou, jehož symbolem se pro mě stala výše zmiňovaná Třtinová továrna, musíte se zaposlouchat do zvuků ojedinělého „Libertanga“ Astora Piazzolliho. Ohnivý rytmus vám v tu chvíli připomene našincův úder podpatkem, jenž uhání za svým štěstím, zvuk violoncella bude vyjádřením bolesti a samoty, pobrukování kontrabasů bude znamenat souhlas a jednotu.

Věřím, že tato slova vyzní naivně, mým záměrem je však ukázat vám Varšavu z pohledu mladého člověka, který chce a má snahu utvářet pozitivní obraz milovaného města. Na rozdíl od romantických věstců nemíním svou malou vlast nijak idealizovat, neboť stejně jako blízká osoba si zaslouží upřímnost. Chci odkrývat nedokonalost, ne však proto, abych se utápěla v bezbřehé kritice. Chci v její nedokonalosti nalézt elementy lidskosti a nadčasové krásy. Právě onou energií lidského tápání, která je součástí tanga, chci ospravedlnit společenskou nerovnost, která ve městě panuje, a také kulturní rozdílnost. Chci, aby mé město tančilo, a ne aby bylo uspěchané a chaotické. Chci, aby mladí lidé s podobnými názory vložili svoji představu o Varšavě do tance plného upřímnosti a vše-

lidské tolerance. Mnoho lidí tvrdí, že nejsou s realitou spokojeni, že se současnými problémy musíme bojovat, podle mého však již pojmenování a přijetí hranic lidských možností umožní náš malý svět napravit, být jen zčásti. Chci, abychom se my, obyvatelé nejen Varšavy, ale i zbylých měst a vesnic, v duchu odvážného tance či smělé filosofie nebáli ukazovat rány a bolístky, a v těch, jež nemůžeme nikterak změnit, abychom nacházeli krásu lidské existence. Dovolím si zde citovat slova z modlitby Marka Aurelia: „Bože, dej mi trpělivost, abych se smířil s tím, co nejsem schopen napravit. Dodej mi sílu, abych napravil to, co napravovat můžu. A daruj mi moudrost, abych jedno od druhého rozlišil.“ To samé přeji všem Varšavanům. Přeložila Barbora Gregorová.

ESSAY IT!
INTERNATIONAL ESSAY PRIZE CONTEST

Jak se oslavuje stejnost

Cigáni, tlustá holka a X Factor

Český mediální svět, zdá se, pořád něco hledá. Superstar; rodinu, která se za týden dokáže naučit žonglovat s míčky či stavět most z krbových sirek; magora, který nejdéle vydrží zavřený v domě plném kamer s lidmi, kteří mu pijí krev; a naposledy zase X Factor. Co to je? Zdá se, že odpověď je tajuplná a že bude odhalena až na samém konci reality show.

IVA BASLAROVÁ

Na začátku byly stejně jako u pořadu *Česko hledá superstar* konkursy v několika velkých městech České republiky. Na rozdíl od předchozí (nejen!) pěvecké soutěže se tentokrát mohli přihlásit zájemci a zájemkyně ve třech kategoriích – patnáct až dvacet pět let, dvacet pět plus a kapely. Před finálovými večery se tedy sešla řada talentovaných, která tvořila velmi pestrout sociální skupinu. Od spousty muzikálních Romek a Romů přes Čecho-indonésana a jiné potomky smíšených párů, starší a šoubyznysem zcela nedotčené rarity typu „řidič kamionu ze Slovácka“ až po „tlustou holku“ (která to bude mít těžké, pokud nepůjde zrovna k opeře, jak sama na počátku soutěže smutně a výmluvně konstatovala). Karty byly rozdané a čekat na to, co to tedy skutečně znamená „mít v šoubyznysu onen X Factor“ – protože to není jen a pouze pěvecká soutěž, jak se všichni dušovali –, bylo skutečně zajímavé.

Oddělit zrna od plev

Nicméně ještě předtím, než se reality show pořádně rozběhla, diváci/divačky a porota oddělili „zrna od plev“. Postupně tedy vypadli všichni „Nečeši a Nečešky“ a i velmi talentovaná a nevšední „tlustá holka“. Na vyřazení ji (dle prohlášení televizní stanice) nominovalo publikum tím, že jí jako jedné ze dvou poslalo nejmeně SMS. A o jejím vypadnutí pak rozhodli porotci Ondřej Soukup a Petr Janda. Oba dali přednost roztomilé (štíhlé a krásné) adeptce, která je už teď podle vyjádření mnohých jasnou budoucí muzikálovou hvězdičkou. Soukup své rozhodnutí nekomentoval a Janda, který v soutěži celou dobu sleduje, jak krátké sukýnky soutěžící dívky mají, jakými krůčky cupitají po jevišti a jak se culí do kamery, prý „musel vzít v potaz celý průběh soutěže“.

Není důležité přemýšlet, kdo koho a proč vyloučil. Stačí si druhý den po skončení přenosu zajít někde na veřejné místo, třeba do obchodu: „Ti cigáni už vypadli, no není se co divit, ale ta tlustá holka měla hlas jako Špinarka, no tak ta si za to asi mohla sama, ale já jsem z toho celá špatná, to ti povídám!“ Důležité je, jaký je (už teď) výsledek: téměř s jistotou můžeme konstatovat, že X Factor žádné alternativní poselství nepone – opět převládají lidé krásní, štíhlí, mladí, zdraví, bílí (a heterosexuální, což zname-

ná, že se nikdo k jiné sexuální orientaci nepřiznal). Tímto způsobem se tedy generují a reprodukují kulturní hodnoty společnosti (a je dost jedno, jestli bylo dříve publikum nebo média) – X Factor tedy jen znovu potvrdí to, co už dávno (bohužel) víme a co nám denně do mozkových závitů vmasírovávají (nejen) média.

Poslední naděje?

X Factor zřejmě nepřekvapí, stejně jako nepřekvapil například režisér Peter Jackson, když při adaptaci Tolkienova Pána prstenů zobrazil „nevšední krásu elfských žen“ jako velmi všední (a tvrdě vykoupenou) krásu hollywoodských hereček. Je jen otázkou času, kdy vypadne raritní Moravák, opět tak stereotypně vykreslovaný – se zdůrazněním jeho slováckého dialektu, maminky v kroji (nepřehlédnutelné v řadách diváků a divaček ve studiu), mohutné postavy (jen přidat do jedné ruky klobásu a do druhé korbel piva či džbánek vína) a bodré, až připitomělé

upřímnosti, s níž odpovídá na velmi předvídatelné otázky moderátora Leoše Mareše.

Poslední nadějí tedy zůstává skupina All X, která může celou soutěž „hacknout“. Stejně jako feministčin sen při sledování soutěže Miss Česká republika, jež si toužebně přeje, aby si nová „královna krásy“ vykasala plesovou sukni, stáhla trenýrky a zatočila prezidentu Zapletalovi před nosem svým penisem, by se mohla celá reality show proměnit ve vlastní parodii a vítězství nevšednosti, kdyby na stupních vítězů stanula skupina herců, kteří jsou zábavní, šikovní a kteří snad ze všeho nejhůř zpívají. (Otázkou ovšem zůstává, jak dlouho by trvalo, než by je šoubyznys semlel – prvním krokem bylo jejich bryskní přejmenování se z All-xaida na poněkud patolízalské All X, aby příliš neděsili diváky a divačky.) Zbývá tedy poslední naděje – když už nezvítězí jinakost nad (vyžadovanou) stejností, můžeme se alespoň dočkat posměšného švejkování, které má jakýs takýs (i když minimální) subverzivní potenciál...

Autorka vystudovala mediální studia a žurnalistiku.

přešlap

Až dosloužím, chci do sběru!

Počet deníků zdarma rozdávaných v metru se před nedávnem snížil na dva. Jejich vznik před lety Pražané přivítali. Metro bývá kolem osmé hodiny rozebráno, 24 hodin vydrží o chvíli déle. Těm, pro něž je v klasických novinách zpravodajství moc a zároveň nejsou zvyklí číst v dopravním prostředku třeba knihu, takový plátek ukrátí cestu. V krátkých zprávách se většinou dozvědí to, co jinde. Vzhledem k tomu, že většina informací je tu přebírána rovnou od Četky, nepotřebuje vydavatel těchto novin početnou redakci, vystačí si s pár redaktory a grafikem, nejpčetnější bude oddělení pro příjem inzerce, protože z toho jsou deníky živý. 24 hodin i Metro jsou pak také reklamními plátky, upozorňujícími na další tituly z portfolia nakladatele. Deníky tak fungují se svými čtenáři v symbióze, horší je však jejich vztah k životnímu prostředí. Zatímco kolportérů a stojanů nabízejících deník najdeme ve stanicích metra nepočítaně, s nádobami na použité čtivo je to horší. Neexistují. Když tedy čtenář za několik minut deník přelouská a chce se ho zbavit, musí ho buď uvědoměle dopravit do některého z recyklačních kontejnerů, popřípadě věnovat kolegovi z práce, anebo navrátit do některého ze stojanů pro dalšího zájemce. Uvědomělých však zas tolik není, a tak se ekologicky smýšlející cestující musí nejprve probít mezi vypadanými reklamními přílohami v prostoru mezi místem distribuce novin a vagonem metra a v cílové stanici pak sledovat odpadkové koše přetékající vzácnou surovinou. Řešení by bylo, ale pro vydavatele by šlo jen o další výdaje (tedy menší zisky) a ekologicky gramotných radních asi také mnoho nebude. Stačilo by přece rozdávat tiskoviny v metru podmínit tím, že by každá ze stanic, na níž se vydávají, byla vybavena i sběrným kontejnerem na papír!

Jiří G. Růžička

nový film PETRA ZELENKY

v kinech od 24 / 4 / 2008

KARAMAZOV

IVAN TROJAN, IGOR CHMELA, MARTIN MYŠIČKA, DAVID NOVOTNÝ, RADEK HOLUB, LENKA KROBOTOVÁ, MICHAELA BADINKOVÁ A DALŠÍ
PŘEDLOHA F. M. DOSTOJEVSKÝ, DIVADELNÍ ADAPTACE EVALD SCHORM, SCÉNÁŘ A REŽIE PETR ZELENKA, PRODUCENT ČESTMÍR KOPECKÝ

PRVNÍ VÝSTUPNÍ PRÁVNÍ WUOLAH PICT CINEMAART EURIMAGES POLSKY FILM INSTITUTE STŘEDNÍ FOND ČESKÉ REPUBLIKY PRO PODPORU A ROZVOJ ČESKÉ KINEMATOGRAFIE metro @aktuálně.cz RESPEKT A2 televizní týdeník RADIO C. DVOJ Radiažurnál 100 ČESKÝ ROZHOVOR Vltava METROPOLIS

Útěk před Hitlerem i Stalinem

Čeští vědci v emigraci

O kolik vynikajících mozků nás ochudila nacistická a potom zvláště komunistická diktatura? Tuto otázku si klade zřejmě řada lidí, ale je pravděpodobné, že odpověď na ni nikdy nenajdeme.

KAREL PACNER

Ve 20. století vznikly patrně čtyři vystěhovalecké vlny, z nichž se rekrutovali i vědci. První doznívala z 19. století, kdy lidé utíkali především do USA, protože se nemohli doma uživit. Druhá proběhla v letech 1938–1939 – ze strachu před Hitlerem. Třetí po komunistickém puči v únoru 1948. A čtvrtá po příjezdu sovětských tanků v srpnu 1968.

Teprve kluci

V první vlně neodcházeli hotoví badatelé, nýbrž kluci, které odvezli za oceán jejich rodiče. Znam dva takové osudy, ale jistě jich bude víc.

V roce 1881 odešel z Humpolce truhlář Maxmilián Hrdlička proto, že nemohl uživit rodinu. Jeho syn Aleš Hrdlička vystudoval dvě lékařské fakulty a zaměřil se na antropologii. Zkoumal původ člověka a řekl Američanům, že jejich dávní předkové přišli na tento kontinent přes Behringovu úžinu. Třebaže byl Hrdlička český vlastenec, který se zastával českého a slovenského národa, ani po vzniku samostatného Československa neuvažoval o návratu – byl zakotven jinde.

Moravští lidoví muzikanti Malinovi odešli do Texasu před první světovou válkou, po jejím skončení se vrátili, ale po pěti letech je bída vyhnala zpátky do Ameriky. Jejich syn František vystudoval letecké inženýrství na Kalifornském technickém institutu, začal se tam věnovat raketám, s kamarády založil

jak první soukromou raketovou firmu, tak i laboratoř proudového pohonu – obě dnes významné instituce.

Kdyby Hrdličkovi a Malinovi zůstali doma, možná by jejich synové získali vysokoškolské vzdělání, ale stěží by se proslavili v antropologii a raketách – tuhle příležitost jim dala Amerika. Ovšem to nevyklučuje, že mohli vyniknout v jiných oborech.

Na pozvání od Einsteina

Druhá světová válka zavála do zahraničí několik vědců. Patrně nejvýznamnější byl astronom Zdeněk Kopal. Na stáž do USA odploval na podzim 1938, kdy Hitler obsazoval Sudety – a už tam zůstal. Za války pracoval pro americké námořnictvo. Později přesídlil do britského Manchesteru, odkud pomáhal českým kolegům. Jeho návrat na Karlovu univerzitu překazil únor 1948.

Také konstruktér Antonín Svoboda se po dobrodružné zastávce ve Francii dostal do USA, kde vymýšlel pro námořnictvo zeměřovače pro děla. Pracoval mezi elitou, která pozvolna zakládala kybernetiku. Do Prahy se vrátil už v létě 1946 s představou, že bude v Československu stavět nejmodernější počítače. Třebaže mu komunističtí kolegové házeli klacky pod nohy, dva nakonec zkonstruoval – SAPO a EPOS 1. Podařilo se mu utéct až v roce 1964, potom přednášel na Kalifornské univerzitě.

Naprosto jinou kategorii představovali poúnoroví uprchlíci. Hotoví vědci byli výjimkou – jako třeba matematik Václav Hlavatý. Měl pozvání od Alberta Einsteina k přednáškovému turné po USA. Komunisté ho pustili v létě 1948 – kdyby to neudělali, riskovali by mezinárodní skandál. Stal se členem Rady svobodného Československa a spoluzakládal Společnost pro vědy a umění (SVU).

V uprchlických táborech v západním Německu uvízlo mnoho vysokoškoláků. Snad všichni

nakonec získali stipendia na univerzity v USA, Anglii, Francii, Švýcarsku a možná i jinde, kde dokončili své vzdělání. Tuhle generaci prakticky neznáme – rozvíjela se v zahraničí a vědecké styky s domovem mít nemohla. Ze stovek jmen uvedme tedy alespoň některé lidi, kteří byli ve vedení SVU: lékaři Jaroslav Němec a Igor Nábělek, biologové Alexej Borkovec a Miloslav Rechcigl, historik Jiří Nehněvajs, sociolog Zdeněk Slouka, právník Vratislav Bušek, politologové Josef Korbel a Jan Tříška (oba učitelé Condoleezy Riceové, dnešní ministryně zahraničí USA). Jenom někteří z nich se dožili pádu komunismu. A když přijížděli do rodné země, tak obvykle jenom na návštěvu – byli staří a příliš vzdálení zdejšímu vědeckému ruchu, než aby se do něj mohli zapojit.

Posrpnový exil

Ovšem tuhle příležitost využila většina vědců z poslední exilové vlny, kterou vyhnala z domova sovětská okupace – stále jsou v kontaktu se svými domácími kolegy, pomáhají, konzultují, zaštiťují. Do zahraničí odcházeli anebo zůstali venku na stážích už jako známí specialisté. Jsou jich stovky. Když jsme s kolegy chystali knihu *Čeští vědci v exilu*, do první kategorie podle významu jsme jich zařadili přes padesát.

Matematik Ivo Babuška, který se zabýval matematickým modelováním různých praktických problémů včetně staveb přehrad, měl pozvání na Marylandskou univerzitu. Do rychlíku směr Západ nastoupil s rodinou koncem prvního týdnu okupace. Podle jeho žáka Karla Segehta patří mezi tři nejvýznamnější numerické matematiky dneška.

Otakar Poupa vytvořil školu adaptační a vývojové kardiologie, která medicíně ukazovala, jak předcházet i léčit infarkty srdce. Na jaře 1968 patřil mezi iniciátory provolání *Dva tisíce slov*. V srpnu zamířil do Göteborgu, kde

bohužel neměl takové podmínky k výzkumu jako v Praze, nicméně v něm v omezené míře pokračoval. Astronom Mirek Plavec odjel až v roce 1969. Američanům přivezl nový revoluční pohled na dvojhvězdy a nakonec zůstal na Kalifornské univerzitě. Studenti ho tam několikrát vyhlásili za nejlepšího profesora. Mineralog Zdeněk Johan pěstoval styky s Francií. Odjel až koncem prvního okupačního roku. Jednu dobu šéfoval francouzskému geologickému průzkumu.

Kde by česká věda mohla být, kdyby tito lidé mohli zůstat doma? Zůstat a přitom nepřerušit styky se světem.

Autor je novinář a spisovatel.

veřejné osvětlení

Politický soud

PETR FISCHER

Vicepremiér Petr Nečas se po výpovědi premiéra a ministra zdravotnictví u Ústavního soudu nechal slyšet, že někteří soudci hovořili při dotazování vládních svědků jako komunisté nebo sociální demokraté. Je to podle něho nepřipustné politizování nejvyššího ochránce české ústavnosti. I média se shodnou v tom, že politizace Ústavního soudu skutečně probíhá, přinejmenším tím, že se k němu dostávají kauzy, jejichž řešení by normálně příslušelo parlamentu, jako jsou například poplatky u lékaře.

Petr Nečas a média mají částečně pravdu. K politizaci Ústavního soudu dochází, ale v poněkud odlišném smyslu. Zatímco místopremiér a novináři chápou politizaci jako názorovou parcelizaci podle stranických triček nebo přijaté a vyznávané ideologie, skutečná politizace soudu spočívá v tom, že stále častěji rozhoduje o kauzách, které se bezprostředně dotýkají politiky v širším,

řekněme privilegovaném smyslu. Přesněji pole, na němž probíhá boj o sociální práva garantovaná Ústavou. Soud se stává výsostně politickou institucí hlídající základní dohody, z nichž vyrůstá české občanské společenství. Některým uším by takový výklad mohl znít hrozivě, ale o jakých jiných kauzách by Ústavní soud měl rozhodovat, aby byl hoden významu svého postavení?

Když se politikům nelíbí, že jim někdo z vnějšku zasahuje do politiky, svědčí to vždy o tom, že se cítí být na svém poli příliš velkými suverény a odmítají připustit, že by mohli existovat ještě jiné, širší hřiště, kde jsou pouhými hráči, na němž se musí ctít jiná pravidla. Politizace Ústavního soudu se pak jeví jako nutná a potřebná, protože odkazuje rozpínavé politiky tam, kam patří. Pozoruhodné je, že když soud rozhoduje o stejně traskavé politické kauze (ve výše rozšířeném smyslu) a rozhodne ve prospěch pravicové ideologie, jako se tomu stalo třeba v případě zrušení zákona o regulaci nájmu, nikdo z ODS ani jiných konzervativních stran o nepřipustné politizaci soudu nemluvil. A přitom, viděno zaslepenýma očima tehdejší levo-středové vlády, soud fakticky znemožnil naplnění mandátu, který od voličů tehdejší koalice vedená ČSSD dostala.

Není asi nutné uvádět další a další příklady, aby bylo jasné, že Ústavní soud je politickými stranami přímo tlačěn k tomu, aby

rozhodoval politicky (v užším slova smyslu), tedy ve prospěch té které strany. Když se ale situace obrátí proti přesvědčení vlastní partaje, je takový Petr Nečas, konzervativní ochránce dobrých mravů v ODS, ochoten ihned vyrazit do boje s obviněním, že Ústavní soud nepřístojně zasahuje do politiky. Námitka, že politici, a tedy i vicepremiér se vždy rozhodují podle konkrétní situace a nemusí být nutně politicky zaujatí, neobstojí, protože by se těžko našel případ, kdy politici přijali rozhodnutí soudu pro druhou stranu bez zhrzeného komentáře.

I minulý týden při zrušení pasáží zákona, podle něhož nejsou první tři dny nemocenské hrazeny, se premiér Topolánek nezdržel politicky motivovaného komentáře. Přijal sice rozhodnutí soudu, ale dodal také, že neví, co je na zákonu protiústavního. Respektuji Ústavní soud, řekl nepřímou premiér, ale nevěřím jeho kompetenci rozhodovat o tom, co je a co není proti Ústavě. Je typické, že si premiér nepočkal ani na písemné vyhotovení závěru, který by si mohl v klidu prostudovat, a dokonce ani neakceptoval stručné vysvětlení, že „zaměstnanci jsou nuceni platit za první tři dny nemoci, zatímco jejich povinnost platit pojistné zůstala nedotčena“, což je v rozporu s právem každého občana na přiměřené hmotné zabezpečení.

Hovořit nyní o stranické politizaci Ústavního soudu je poněkud opožděné. Tak byla

tato instituce přece chápána politiky od samého počátku. Současný prezident Václav Klaus to vyslovil několikrát, když hovořil o Ústavním soudu jako o třetí komoře parlamentu, a neskryval při tom nespokojenost s tím, že mu tímto způsobem utíká velká část moci, kterou tehdy držel v ruce spolu s Milošem Zemanem. Po výměně stráží na Ústavním soudu, a ten už z většiny jmenoval současný prezident, využívaje přitom varování osobní špatné zkušenosti z „druhé strany“, se ovšem situace nezměnila. Ironicky řečeno - neměl by si Petr Nečas stěžovat přímo u Václava Klause, pro něhož tak lehce zvedal ruku při volbě prezidenta?

Současný souboj mezi vládou a opozicí, který se ze sněmovny zcela legitimně přesunul k Ústavnímu soudu, by mohl mít pozitivní efekt v několika ohledech. Prvním je sice triviální, ale zřejmě nikoli samozřejmé zjištění, že Ústavní soud je především *nestranicky politická* instituce, v žádném případě jen čistě soudní instance. Pokud nespokojení politici přijmou toto východisko, přijde s ním i další pozitivní změna. Vědomí, že politika není jen soubojem ideologicky vyhraněných názorových proudů, ale také kultivace něčeho společného. Skoro by se chtělo říct, čím víc podobných sporů, jako je ten o poplatky a nemocenskou, u Ústavního soudu proběhne, tím snadněji by to politiky mohlo trknout.

Autor je vedoucí kulturní rubriky Hospodářských novin.

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!



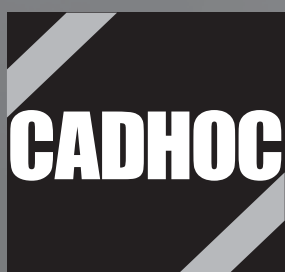
UNIŠEK. Čtyři možnosti výběru, které potěší i ušetří.

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.



Vítězství nad sebou samým

Poznámky k poúnorovému literárnímu exilu

V historii české literatury existuje řada nezmapovaných, kriticky nezhodnocených bílých míst. Jedno z nich představují i osudy a tvorba literátů-exulantů, kteří opustili svou původní vlast v souvislosti s událostmi v únoru 1948.

VIKTOR A. DEBNÁR

Spisovatelský exil lze vnímat jako exil vnučený, ale zároveň i dobrovolný – vnučený z důvodů politických a dobrovolný, neboť se jednalo o osobní rozhodnutí každého z exulantů. Útěkem do zahraničí si tak (dočasně) zachraňovali vlastní identitu a v mnohých případech i holý život, sami se vytrhli z rodinného zázemí, bezpečí a jistot domova, přinejmenším dočasně či částečně ztratili sami sebe, přičemž každý se s touto novou situací snažil vypořádat po svém.

V exilu se ocitla pestrá směsice několika desítek autorů – sešli se zde autoři úspěšní a respektovaní již během tzv. první republiky (např. Egon Hostovský, Jan Čep či Zdeněk Němeček) s autory méně známými (Jaromír Měšťan, Bedřich Svatoš, Ivan Jelínek...), autoři, kteří debutovali po skončení druhé světové

Nikde nikdo není doma

Příchod, (vy)vržení do jiného, nového kulturního prostředí představovalo pro většinu příchozích skutečný psychický, přesněji řečeno existenciální otřes. V okamžiku se ocitli ve vyhnanství, nejen vnějším, ale i – a to možná především – vnitřním. Co bylo doma běžné a samozřejmé, bylo nyní vnímáno naprosto odlišnou optikou, vyhrážely otázky, jež byly pod povrchem.

Exulanti jsou chyceni v pasti, neboť nejsou doma v cizině, ale nebyli by doma ani ve své bývalé domovině, ve vlasti ovládané komunisty, jsou rozpolcenými bezdomovci; pregnantně tuto situaci vystihl Ferdinand Peroutka, když napsal, že „cizí okolí je přítel-nepřítel: napůl ho [exulanta] objímá, napůl od sebe odstrkuje“. Zakoušejí pocity ztráty rodiny, domova a přátel, pocity izolace, nejistoty, rozrušení svých hodnot, existenciálního odcizení a samoty, snaží se vyrovnat s doposud neznámou realitou, s bytím-nebytím. Jejich identita je silně narušena – hledají způsoby, jak ji znovu definovat, jak najít samy sebe, hledají nový smysl svých životů, novou filosofii.

Materiální situace drtivě většiny uprchlíků byla – mírně řečeno – svízelná a v mnoha ohledech (např. v důsledku mezinárodně politické situace) se značně lišila od následující

Východu často představovali pro obyvatele přijímajícího státu jakousi (němou) výčitku, nepříjemnou připomínku studené války, a to právě v době, kdy se na Západě pomalu začínaly psychicky a ekonomicky zacelovat důsledky války „horké“. Uprchlíky neboli tzv. displaced persons (DPs) nikdo nevítal: nebyli vnímáni jako reálná politická síla a ztělesnění svědomí trpícího národa, potkávali se s lhostejností ke svému tragickému osudu, naráželi na překážky v podobě přísné imigrační legislativy, na nezaměstnanost a z ní vyplývající neochotu udělovat pracovní povolení... Navíc se exulanti svým poukazováním na potřebu hájit svobodu a demokracii takřka jím vlámali do otevřených dveří, neboť tehdejší západní společnosti braly existenci svobodného demokratického prostředí do značné míry za samozřejmou.

Vedle toho se autoři a jejich čtenáři rozprchlí po celém světě, s minimální možností komunikace, jež by umožnila vytvářet určité tvůrčí společenství, duchovní podloží a institucionální základnu literárního provozu (nakladatelství, tiskoviny, soutěže, agentury atd.). Postupem času sice nakladatelství, periodika, literární soutěže a dokonce i agentury vznikaly (a zanikaly), ale s velmi limitovanými možnostmi. Pokud jde o průnik do zahraničních nakladatelství a médií, česká tvorba byla tamními čtenáři považována za „exotickou“ a u naprosté většiny redaktorů shledávána po stránce tematické (otázky svobody/poddanství jedince, národu), stylistické i jazykové jako nevhodná, a to i u takových mistrů pera, jakým bezpochyby byl zmiňovaný Peroutka. Jediným spisovatelem-beletristou, jenž „zabodoval“ v mezinárodním měřítku, byl Egon Hostovský. Stát se v zahraničí opravdu úspěšným autorem většinou znamenalo se jistým způsobem vzdát své původní (národní) identity, kultury, být kosmopolitou, což ovšem právě pro řadu exilových literátů bylo nepředstavitelné; nedokázali či nechťeli překročit svůj stín. Uplatnění řadě exulantů-literátů naštěstí poskytly redakce Rádia Svobodná Evropa, Hlasu Ameriky a britské BBC.

V takto komplikované situaci je přirozené pro spisovatele nesmírně obtížné tvořit. Je odloučen od živého jazyka, svého pracovního nástroje (tím se ostatně literát lišil kupříkladu od výtvarníka či hudebníka), s omezenými možnostmi publikovat, s minimem potenciálních čtenářů, bez zpětné vazby (ohlasy, kritika).

Příspěvek exilu

Exil potenciálně znamenal životu nebezpečný skok od neznáma. Nabídl sice příležitosti k nalézání nové identity, umožnil konfrontaci s Novým a Jiným, bylo však nesmírně těžké obstát. Někteří z autorů se (ne/pod)vědomě snažili z těchto traumat a tragédií „vypsat“ a nové prostředí a zkušenosti ve svých nejlepších exilových textech z uměleckého hlediska tvůrčím způsobem reflektovali. Není proto žádná náhoda, že v exilu padesátých a šedesátých let vznikla řada zásadních existenciálních textů české literatury – od E. Hostovského, Bohuslava Brouka, Milady Součkové, F. Listopada aj. Dodejme ovšem zároveň, že většina autorů byla exilem ochromena, uzavřena do sebe a tvořila sentimentální a nostalgické prózy a veršovanky plné exulantského komplexu, prázdných (politických) deklamací, zahořk-

losti, beznaděje, zmaru a sebelitosti, stesku po domově atp. Tato díla nepřekročila stín osobních svědectví a po umělecké stránce nebyla valným přínosem.

Závěrem se vraťme k poznámce o bílých místech. Slovy Václava Bělohradského z eseje *Útěk z ptydepe*, aplikovatelnými naprosto přesně i na poúnorový literární exil, se „odsun určitých skupin lidí (...) postupně obrací v odsun všech lidí, a tedy v odsun skutečnosti samé. Generace narozená do místa, z něhož byla odsunuta skutečnost, musí si ji znovu objevit ze stop, které po ní zbyly.“ Opo- menout tyto autory a nevřadit je do kontextu české literatury a obecně do kulturního života by znamenalo značné ochuzení. Symptomy exulantství bez perspektivy návratu byly v mnoha ohledech předzvěstí relativizování hodnot, pocitů existenciální rozpolcenosti, vykořeněnosti, bezradnosti a rezignace, které zažíváme (přinejmenším v naší euroamerické civilizaci) jako nemoc postmoderní doby. A třebaže v exilu vzniklo i velké množství (pod)průměrných textů, je nutné literaturu psanou mimo rodnou zem stále připomínat. Už proto, že v životě jsme v jistém smyslu každý exulantem.

Autor je spolupracovník exilové a samizdatové knihovny Libri prohibiti.



Hamlet-Peroutka: Bít, či nebýt bit? Karikatura Evžena Seyčka z dobového českého tisku

války (František Listopad...), a konečně s autory, kteří vydali svá první prozaická či básnická díla až v exilu (Josef Čermák, Jiří Kovtun, Jan Tumlíř, Jaroslav Havelka, Věra Stárková...). Ač se v jemných nuancích situace jednotlivých tvůrců lišila, v zásadě platí, že pro žádného z nich nebylo jednoduché tvořit a svou tvorbu knižně publikovat. Důvodů bylo několik.

exilové vlny po srpnu 1968. Ojedinelé výjimky reprezentovali bývalí prominentní politici, diplomaté či osoby, které měly na Západě kontakty již z minulosti – podařilo se jim obstarat živobytí, bydlení, jisté zázemí. Země svobodného světa se samy vzpamatovávaly po nedávno ukončeném válečném konfliktu, lidé byli unavení a uprchlíci z komunistického

2007 | DIVADLO KOMEDIE | 2008

SNÍLCI robert musil

KVĚTEN 08

po 5. R. W. Fassbinder: Hořké slzy Petry von Kantové

út 6. E. Jelineková: Klára S. DERNIÉRA V ČERVNU

st 7. L. Klíma: Utrpení knížete Sternenhocha

po 12. F. Kafka: Proces SOUČAST I. BIENALE
KAFKA / BORGES - Praha / Buenos Aires

út 13. K. J. Erben: Tři zlaté vlasy děda Vševeda pro děti (10.00)

st 14. B. Stoker - D. Jařab: Nosferatu

čt 15. E. Tobáš: Vyšetřování pokračuje DERNIÉRA

pá 16. T. Bernhard: Světanápravce

V. OPEN MIKE SESSION ve 22.00

so 17. M. O. Štědroň: Kabaret Ivan Blatný

po 19. D. Jařab: Karlovo náměstí

út 20. W. Schwab: Nadváha, nedůležité: Neforemnost

st 21. L. Carroll: Alenka v kraji divů pro děti (10.00)

čt 22. SMYSL[Y] - Pedro Pauwels (FR) pořáda SE.S.T.A

pá 23. SMYSL[Y] - Pedro Pauwels (FR) pořáda SE.S.T.A

ne 25. V. Hybnerová, S. rašilov: Pokus pes Čili Potwor

út 27. S. Mrožek: Emigranti DERNIÉRA

st 28. K. J. Erben: Tři zlaté vlasy děda Vševeda pro děti (10.00)

není-li uvedeno jinak, začátky představení v 19.30

informace na www.prakomdiv.cz

činnost Divadla Komédie podporuje hlavní město Praha

provozovatelem Divadla Komédie je Pražské komorní divadlo, s.r.o.

mediální partneři:

A2 kulturní týdeník

KamvPraze.cz

divadlo.cz

PRAGUEVOICE

RADIO 1: 97.8 fm



ANIFEST

VŠECHNY TVÁŘE ANIMACE

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL ANIMOVANÝCH FILMŮ / 7.–13. 5. 2008 V TŘEBONĚ

• **Mezinárodní festivalová soutěž** – 320 nejnovějších animovaných filmů z celého světa • **Pásma v dramaturgii porotců a prezidenta festivalu** – Raimund Krumme, Břetislav Pojar, Rony Oren, Moon Saeng Kim, József Fülöp, Lucie Štamfestová, Gabriele Zucchelli • **ProfiForum** – prezentace, workshopy a semináře s filmovými profesionály • **Přehlídka** – tvorba studentů filmových škol Visegrádu • **Acme Fimworks (USA)**, **Platige Image (Polsko)**, **il Luster Productions (Nizozemí)** – prezentace tvorby animačních studií • **Večer s Free Jazzem** – George Haslam, Robin Jones, Steve Waterman a další ve večeru věnované volné improvizaci • **Buchty a Loutky** – úspěšný divadelní spolek na zahájení, na zakončení a ve čtyřech divadelních představeních • **Michel Ocelot** – ohlédnutí za tvorbou významného francouzského režiséra

POŘADATEL:

www.anifest.cz

FESTIVAL SE KONÁ ZA FINANČNÍ PODPORY:

Ministerstvo kultury České republiky

Státní fond České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie

Visegrad Fund

Jihočeský kraj

ČESKÁ TELEVIZE

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNEŘI:

DNES

TOYOTA

GO!

ProMoPro

HLAVNÍ PARTNER:

SKUPINA ČEZ

Nikon

PARTNER PRO TECHNOLOGIE:

Partneři:

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI:

ČESKÝ ROZHLAS

STV

Marketing & Media

volný

A2 kulturní týdeník

super vision

IMAGINE

cinema

PIXEL

DVD

score video

newton media

VYŠEHRAĐ SPOL. S R.O.
NAKLADATELSTVÍ • PUBLISHERS LTD.

Annie Proulx
Ostrovní zprávy
Román oceněný Pulitzerovou cenou se odehrává v drsném prostředí v Newfoundlandu. Zde, na opuštěném místě zvaném Quoyle's Point, stojí dům, kde začnou tři generace Quoyleů nový život. V končinách, kde je většinu roku zima a lidé musejí spoléhat jeden na druhého, kde platí jiná měřítka pro úspěch a krásu a lze tak snadno rozlišit podstatné od nepodstatného. Jedna z povídek Annie Proulx ze sbírky Close Range: Wyoming Stories se stala předlohou pozoruhodného filmu *Zkrocená hora*. Předlohou pro filmové zpracování se staly i *Ostrovní zprávy*. Váz., 344 s., 348 Kč

Nákup v odbytu Bellova 352, Praha 10 – SLEVA 20 % Na www.ivysehrad.cz – SLEVA 15 %

galerie CIANT

multiplace

add

sound system v. 2.0

<http://addsoundssystem.org> <http://ciant.cz/gallery>

Eija-Liisa Ahtila
v tranzitdisplay

úterý 29. 04., 18:00 v tranzitdisplay

a následnou projekci *Eletric Forest* – finský experimentální film v kině Světozor, od 20:30 Vodičkova 41 (pasáž Světozor), Praha

Výstava potrvá do 08. 06. 2008

tranzitdisplay a švédská nadace pro současné umění Index představují rané práce významné finské umělkyně Eiji-Liisy Ahtily. Díla *Tender Trap* (1991) i *Secret Garden* (1994) svým stylem předstihují filmové médium, ačkoliv pracují se stejnými výrazovými prostředky a podobnou strukturou vyprávění. Práce *If 6 was 9* (1995) je první ukázkou Ahtiliny průkopnické tvorby v oblasti uměleckého filmu.

Poděkování Frame a Pro-Av. otevírací doba út – ne 12:00 – 18:00 tranzitdisplay, Dittrichova 9/337, Praha 2, 120 00, ČR, www.tranzitdisplay.cz, hlavní partner: Česká spořitelna a.s., Erste Group podpora: Ministerstvo kultury ČR, Hlavní město Praha, MČ Praha 2 mediální partner: A2 kulturní týdeník, Radio 1, FlashArt

ČESKÁ SPORITELNA ERSTE FRAME Index The Swedish Contemporary Art Foundation PROAV

NP
NOVÝ PROSTOR

JEDINÝ ČESKÝ STREET ČASOPIS, JEHOŽ KOUPI PODPOŘÍTE NEJEN JEHO PRODEJCE, ALE I SVŮJ INTELEKT.

– NEVŠEDNÍ POHLEDY NA VŠEDNÍ VĚCI
– NEZVYKLÁ POJEDNÁNÍ O STAVU SPOLEČNOSTI
– NEOTŘELÉ VÝPOVĚDI O SVĚTĚ KOLEM NÁS

MOŽNOST PŘEDPLATNÉHO

WWW.NOVYPROSTOR.CZ/CASOPIS

Chybí komplexní pohled na exil

S Radkem Schovánkem o emigrantech a Státní bezpečnosti

Jaké aktivity exilu považoval komunistický režim za nejnebezpečnější a co lze o činnosti a vztazích Čechoslováků v zahraničí zjistit z archivů někdejších bezpečnostních složek, vysvětluje pracovník Ústavu pro studium totalitních režimů.

FILIP POSPÍŠIL

V archivu Ústavu pro studium totalitních režimů uchováváte mimo jiné i materiály někdejší československé rozvědky. Co se z nich dá zjistit o fungování československého exilu?

Hrubým odhadem se dá říci, že se tématu exilu nebo činností lidí, kteří odešli z Československa, dotýká zhruba jedna třetina všech dokumentů někdejší I. správy SNB. Důležitou součástí Archivu bezpečnostních složek, na kterou by se nemělo zapomínat, jsou i dokumenty Zpravodajské služby Generálního štábu, která až do současné doby trochu unikala pozornosti. Když jsme tento archiv přebírali, ke svému velkému překvapení jsme zjistili, že vojenská rozvědka nebyla o nic lepší než první správa StB a intenzivně se zajímala o činnost exilu. Pokud se tedy někdo chce zabývat činností represivního režimu vůči lidem v emigraci, neměl by ani tuto část archivu opominout.

Mohou tyto materiály přinést něco nového pro poznání činnosti exilu či vzájemných vztahů mezi jeho různými skupinami a jednotlivci?

Je tam spousta zajímavého. Zrovna tady na stole mám všechny rozhlasové projevy Pavla Tigrida v Rádiu Svobodná Evropa v letech 1951 až 1952. To jsou dokumenty, které se nikde jinde nedochovaly, ani v archivu rozhlasové stanice Svobodná Evropa, ani v soukromém archivu Pavla Tigrida. Jediným pramenem, v němž se otiskly, jsou svazky ministerstva vnitra, které jeho projevy velmi pečlivě nahrávalo a přepsalo. Podobných dokumentů je více. Rozvědka například unesla hodně lidí především z Rakouska a také z Německa. Přivážela je i s jejich archivy, které se pak v podstatě staly součástí archivu zpravodajské služby, v některých případech i kontrarozvědky.

Dokumenty bezpečnostních složek dobře odhalují strach a vůbec nazírání komunistických vůdců na exil. Zjistíme, jak exil rozdělávali, co se jim zdálo nebezpečné a co považovali spíš za okrajové nebo druhotné. Zcela jednoznačně se dá říci, že cokoliv, co exil dělal a mělo to vazby do Československa – to znamená například časopisy, které se sem posílaly, rozhlasové vysílání Svobodná Evropa a další stanice –, se Státní bezpečnost snažila nějak monitorovat a odhalovat. Pokud někde v Austrálii vycházely krajanské noviny, které si tam četli jen krajané, tak to bylo režimu víceméně jedno.

Dokumenty prokazují, že tajné služby totalitního režimu fungují jako politická policie, a to včetně zpravodajských služeb zaměřených do zahraničí. Není pravda, co rází například Karel Pacner, že rozvědka byla jakási šlechta v StB. Byla to normální totalitní policie a většina jejích příslušníků navíc předtím, než šla k rozvědce, sloužila na kontrarozvědných správách StB.

Na které exilové skupiny byla pozornost bezpečnostních složek zaměřena nejvíce?

Po únoru 1948 to byly zpravodajské skupiny organizované bývalými zpravodajskými důstojníky, kteří odešli na Západ. Jednalo se především o britskou CIO, francouzskou rozvědku, kde byl vedoucím operativy Radomír Luža, syn generála Luži, vysílání zahraničních rozhlasových stanic, jako byla Bílá legie, rakouské vysílání ze Salcburku, které řídil Bořivoj Čelovský, vznik Rady svobodného Československa, kde Státní bezpečnost měla nějaké agenty, ale podle dokumentů, které máme, se zdá, že spolupracovali s vědomím amerických služeb. Od vzniku Rádía Svobodná Evropa se nepřítelem číslo jedna stala tato rozhlasová stanice. Po odchodu Pavla Tigrida a vzniku časopisu Svědectví se toto periodikum stalo cílem

ré byly podporovány z různých amerických fondů, však nebyly narušeny. Lidé, kteří tyto aktivity vedli, si velmi dobře uvědomovali, že nepřítel je někde jinde. Tigrid věděl, že to nejsou osmašedesátníci, a Pelikán věděl, že nepřítel není Tigrid. Nepřítelem jim byli komunisté, kteří v Československu vládli, a špičky emigrace byly schopné se o tom spolu dobře domluvit a spolupracovat.

Rivalita, ke kterým docházelo například ve Švýcarsku nebo v Austrálii, neměly v podstatě na činnost exilu velký dopad. Komunistická rozvědka rozbroje velmi podporovala zasíláním různých anonymních dopisů, informačních brožurek, vydáváním časopisu Nový proud. Nikdy ale žádný velký úspěch neslavila. Občas se jí podařilo někoho přesvědčit, aby se vrátil do Československa a vystoupil v televizi a podobně.



Radek Schovánek. Foto Petr Blažek

mnoha dezinformačních útoků a dokonce se zachovaly dokumenty z roku 1967, kdy vedení ÚV KSČ a rozvědka hodnotí časopis jako naprosto nejdůležitější cíl ve Francii. Podobně důležitou roli přisuzovala rozvědka Listům Jiřího Pelikána. Tento časopis začal Pelikán vydávat počátkem sedmdesátých let v Římě. Na rozdíl od Svědectví měl výrazně více důvěrných informací z Československa a jeho propojení s domovem bylo užší. I náklad a počet výtisků, které se pak dostaly zpět do Československa, byl výrazně vyšší než u Svědectví.

Jaké byly podle dokumentů vzájemné vztahy mezi různými skupinami exilu? Nakolik byly úspěšné různé rozkladné akce, které Státní bezpečnost podnikala?

Rivalita je samozřejmě ve všech exilech. Lidé, kteří ve společnosti hráli nějakou důležitou roli, se najednou dostávají do prostředí, kde je ta jejich role malá. Míst, kde mohou využít svůj vliv nebo získat peníze, je málo a nenaplňných ambicí mnoho. Vztahy v exilu byly problematické jak v padesátých letech, tak i v další exilové vlně po roce 1968 i po roce 1977 po vzniku Charty, kdy bylo v rámci akce Asanace donuceno k vystěhování několik set lidí. Důležité aktivity, jako bylo rozhlasové vysílání, Svědectví a Listy, kte-

Do jaké míry rozvědka věděla o tom, co se v exilu doopravdy děje nebo chystá? Byly její informační zdroje kvalitní?

To je těžké posoudit. Museli bychom nejprve znát celý rozsah činnosti exilu a zjišťovat, do jaké míry jej StB byla schopná monitorovat. Je třeba si přitom uvědomit, že velká část činnosti exilu byla veřejná, včetně podpory politických vězňů nebo lidí vyhozených z práce, dále tiskové konference, kampaně, demonstrace. To, co se snažil exil utajovat, byly cesty, kterými se dostávaly informace ven, a kanály, jimiž se dostávala do Československa rozmnožovací technika, časopisy, knihy a podobně. Tady Státní bezpečnost určité výsledky měla. Několik lidí kvůli činnosti agentů Státní bezpečnosti v řadách exilu skončilo ve vězení. Prerušit ty cesty se ale StB nikdy úplně nepodařilo.

Platí přitom, že o spojení, která fungovala velmi dobře, se v archivech dozvíme jen málo. Naopak o tom, co StB dokázala kontrolovat, jsou hromady dokumentů. Pro náš ústav je proto důležité, abychom mohli natáčet rozhovory s pamětníky, znali jejich činnost a potom mohli jít do archivu a zjistit, kolik z toho byla Státní bezpečnost schopna monitorovat. Hrubým odhadem tak 25–30 procent informačních toků mohlo být pod kontrolou, ale velmi se to proměňovalo.

Tyto rozhovory již nahráváte?

Dělá to jiná část Ústavu pro studium totalitních režimů, než je ta, v níž pracuji já. Natáčejí rozhovory, pořádají semináře a něco by v tomto směru měl dělat i Ústav pro soudobé dějiny. Je tam ale problém, že lidé, kteří se zabývají oral history, do archivů větší nou moc nechodí. Kladou pak otázky, které nejsou přesně zaměřené, a narátoři odpovídají příliš obecně, jako to dělali již v předchozích desítkách rozhovorů. V Československém dokumentačním středisku Viléma Prečana nebo v rozhovorech s Ivanem Medkem, Milanem Horáčkem, Milanem Kubesem či Janem Pelcem, tedy s těmi, kteří se velmi aktivně podíleli na pašování dokumentů, lze získat mnoho informací o rozsahu aktivit exilu.

Kolik lidí tedy v současné době využívá nebo zpracovává archivy u vás uložené?

Dokumenty bývalé rozvědky jsou v badatelské v Havelkově ulici v Praze přístupné až na malé výjimky teprve od začátku února, takže je brzy na nějaké statistiky. Navštívily je určité desítky badatelů. Problém je ale v tom, že se nikdo nevěnuje podrobnému výzkumu soustavně. V Olomouci je Centrum pro exilová studia, které ovšem, pokud vím, naše archivy příliš nevyužívá. Jsou projekty, které zaštiťuje Dokumentační středisko, a mají se týkat právě exilu, ale je zde nebezpečí, že jedna část historiků a badatelů bude dělat historii exilu podle archivů Státní bezpečnosti a komunistické rozvědky a druzí budou tyto zdroje ignorovat. Pak může například dojít k tomu, že role agenta Václava Rejholce, který měl naprostou důvěru Pavla Tigrida a který přispěl k zatčení Otty Odjety, Václava Havla a Jiřího Lederera, bude vypadat jako velmi důležitá, protože o dalších kanálech se Státní bezpečnost nedověděla. Nebo se naopak stalo, že Centrum pro exilová studia v Olomouci vydalo oslavnou studii o londýnském VONS a jeho pokladníkovi Pavlu Moritzovi, což byl špičkový agent StB. K takovému nesmyslu mohlo dojít jen proto, že nechodí studovat do archivu. Chybí tu komplexní pohled na exil a jeho dějiny.

Pplk. Radek Schovánek (1964) působil v Úřadu pro dokumentaci a vyšetřování zločinů komunismu (ÚDV), v Československém dokumentačním středisku nezávislé literatury a ve slovenském Ústavu paměti národa. V současné době pracuje v oddělení digitalizace Ústavu pro studium totalitních režimů.

Rudé překvapení pod Himálajem

Maoisté zabodovali v demokratických volbách

V době, kdy se zdá, že je levicové smýšlení v celé Asii na ústupu, zvítězilo ve volbách v Nepálu s převahou hnutí odvolávající se na jméno velkého Mao Ce-tunga. Jak je možné, že v prvních svobodných volbách konaných po devíti letech získalo takové politické uskupení 30 procent křesel?

JITKA ADAMČÍKOVÁ

Volby do nepálského Ústavního shromáždění proběhly 10. dubna. Jak s oblibou citují světová média, třicet procent hlasů voličů připadlo politickému uskupení, které je Spojenými státy vedeno na seznamu teroristických organizací. Hlavně jde však o aktéra guerillové války, jíž v letech 1996–2006 padlo za obět přes 130 000 Nepálců.

Na předvolební scéně měli maoisté dva hlavní protihráče. Prvním z nich byla středová strana Nepálský kongres, která je zmítaná vnitřními spory a navíc příliš těsně provázaná s indickou stranou Národní kongres. Dalším konkurentem maoistů byla pročínsky orientovaná Komunistická strana, která se hlásí k myšlenkám marxismu-leninismu. Obě strany se vyznačují zkorumpovaným a zkostnatělým aparátem, v němž jsou funkce ve státní sféře přidělovány odměnou za stranickou loajalitu. A podle toho také

vypadala kandidátka obou stran v letošních volbách. Ti, kdo měli skutečně zájem o změnu na nepálské politické scéně, si v seznamu kandidátů těchto dvou stran jistě příliš nevybrali. Voliči mohli sáhnout i k podpoře dalších stran. Alternativu tvořila například rojalistická strana, kterou mohli volit zastánci již v podstatě politicky odepsaného krále Gjánédry či strany zastupující práva etnických menšin. Ty však nebyly považovány za hlavní favority volební soutěže.

Je obecně známo, že maoisté mají své příznivce hlavně v řadách méně majetných lidí a mládeže. Předpokládalo se, že získají více hlasů na venkově – a to nejen díky své přitažlivosti pro chudé, ale také kvůli zastrašování voličů, ke kterému snáze dochází v oblastech vzdálenějších od centra moci. Volební den však nakonec proběhl celkem klidně a maoističtí výrostci se svými siláckými gesty projevovali spíše během předvolební kampaně než u samotných urn. Výrazně se pak na konečném výsledku podepsala skutečnost, že značná část středových voličů zůstala v době voleb v zahraničí. Nepálská exilová komunita je přitom velká. Jenom v Kataru pracuje přes čtvrt milionu Nepálců a ještě mnohem více jich žije v Indii.

Stejný program

I když si toho všichni voliči nebyli úplně vědomi, nejednalo se v dubnu o prosté parlamentní volby. Výsledky hlasování totiž měly určit zástupce do Ústavního shromáždění, jehož smyslem je především – jak vyplývá

z názvu – příprava nové ústavy. Délka existence tohoto orgánu byla vyměřena na dobu třiceti měsíců a kromě ústavy se má zabývat také reformou bezpečnostních složek. Již před volbami se všechny politické strany shodly, že na prvním zasedání budoucího shromáždění bude zrušena 240 let trvající monarchie a vyhlášena republika. O tom, že k tomuto kroku dojde, vcelku nemá cenu pochybovat, vzhledem k tomu, že současný král Gjánédra je nepopulární i u stoupenců monarchie, z nichž mnozí jej podezírají z podílu na vraždě svých královských příbuzných.

Programová prohlášení, která jednotlivé strany zveřejnily před volbami, se podobala jedno druhému jako vejce vejci, a to i v názorech na ekonomickou reformu. Mnohé české čtenáře i novináře to možná překvapí, ale i maoistická strana v Nepálu uznává soukromé podnikání a právo na osobní majetek. Vůdce maoistů Pračánda si je dobře vědom toho, že nechce-li být totálně závislý na ekonomické pomoci z Číny, musí přistoupit na požadavky i jiných mezinárodních donorů. A tak již pár dnů po volbách prohlásil, že do Pekingu je z Káthmándú stejně daleko jako do Dillí, a také inicioval schůzku s americkým velvyslancem v Nepálu a představiteli mise OSN.

Otázkou však zůstává, jak se přerod bývalých bojovníků v nové tvůrce státu opravdu podaří. V distriktu, který jsem při posledních volbách monitorovala jako pozorova-

telka volební mise Evropské unie, zvítězila maoistická kandidátka, pětadvacetiletá dívka Bhipa. V předvečer voleb mi během rozhovoru sdělila, že by raději bojovala za svou ideologii se zbraní v ruce, ale že ji místo toho její bratři z hnutí předurčili k politické dráze. Po otázce po jejich představách o naplnění stranického programu na lokální úrovni si Bhipa pohládla svůj rudý šátek, nakrabatila čelo a prozradila mi, že ona politice zase tak dalece nerozumí. Volebního výsledku se však neobává, protože maoistická ideologie už přece dávno zvítězila. Co myslela tím vítězstvím, mi nedokázala říct – možná měla na mysli plánované zrušení monarchie a vyhlášení republiky, jak mi sdělili jiní (lépe připravení) maoističtí kandidáti.

Autorka je spolupracovnice redakce.

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRAL
RADEK BUBEN

EL PAÍS

Napjaté situaci ve španělské Lidové straně (PP), jež v nedávných volbách neuspěla proti socialistům premiéra Zapatera, se 23. dubna věnoval komentář deníku El País. Strana vedená Galicijem Marianem Rajoyem se po porážce rozhodla ponechat svého vůdce v čele, což se příliš nelíbí ambicióznímu prezidentce madridské autonomní vlády Esperazne Aguirreové. Ta zjevně zvažuje možnost kandidovat proti předsedovi na dalším kongresu, ale neodvážá se to ohlásit veřejně a jednoznačně. S určitým smyslem pro humor teď ohlašuje, že Rajoye buď podpoří, „nebo ne“. Jak deník píše, tato dvojnásobnost „plně odpovídá kalkulu někoho, kdo se domnívá, že jeho chvíle zatím nepřišla, ale myslí si, že proto, aby přišla, je nutno zaujmout takovou pozici, jež ostatní donutí mít ho na paměti v rozhodujícím momentu“. Zatím však Aguirreová příliš úspěchů nemá a sám Rajoy jí vzkázal, že necítí-li se reprezentována současnou PP, může jít do nějaké liberální strany. Rajoy tak reagoval na tvrzení prezidentky, jímž ospravedlňovala své marné skrývané ambice nutností bavit se hlavně o idejích, nikoli o osobách a funkcích. Oba soupeři se však po takové otevřené nepřátelské výměně názorů natolik zalekli, že záhy svá tvrzení negovali. Oheň už je ale na střeše. A k jeho uhašení určitě nepomohl ani Rajoyův kraján z Galicie, zakladatel PP a bývalý Frankův ministr

Manuel Fraga, když na adresu Aguirreové řekl, že by už „konečně mohla mlčet“. Deník také poukazuje na velmi nízké šance Aguirreové v situaci, kdy ani není poslankyní parlamentu. Avšak chápe, že se Aguirreová prostě jen ukázala jako možná alternativa pro situaci, v níž by Rajoy musel z nějakého důvodu odstoupit. Dodejme: smůlou Aguirreové je, že „otec zakladatel“ strany je proti ní, stejně jako starosta Madridu Gallardón, usilující nyní o možnost organizovat v tomto městě olympiádu.

ABC

Paraguayský deník ABC 23. dubna informoval o důsledcích politického zemětřesení, jež pro zemi znamená konec 61 let vlády strany Colorado, spojené mj. s diktaturou generála Stroessnera, tedy jedné z kdysi vyzdvihovaných alternativ „rudé hrozby“. Nyní mají straníci hluboce vrostlí do státního aparátu a jeho klientelistických zkorumpovaných struktur strach, že je nový levicový prezident Lugo z jejich míst hromadně vyžene. Vyvolávání těchto obav ostatně charakterizovalo nezanedbatelnou část předvolební kampaně vládní strany. Mezitím bývalý kněz Lugo obdržel gratulaci i od Huga Cháveze, jenž nadšeně zvolal, že nyní už nebude obraz jihoamerické levice tak „dábelský“. Evo Morales pak Luga s úsměvem uvítal do „osy zla“. Lugo se již stihl vyjádřit k otázce médií v Paraguayi, když ujistil, že nehodlá vypracovat žádný speciální zákon regulující tuto sféru, ale rozhodně chce bojovat proti mediálnímu monopolu jak v soukromých, tak ve veřejných sdělovacích prostředcích. Paraguayský viceprezident Federico Franco pak vzkázal velkým partnerům v Mercosuru, Brazílii a Argenti-

ně, že jeho země už není jejich poddaným a bude požadovat vyšší platby za energii z přehrad Yaciretá a Itaipú na řece Paraná. „Převezmeme moc a potom začneme mluvit jako dospělí,“ prohlásil Franco a ujistil na importu energie závislou Argentinu, že pokud bude řádně platit, může zůstat klidná. Zatím je jí však energie prodávána za třetinu tržní ceny.

Diário de Notícias

Portugalský Diario de Notícias 23. dubna věnoval obsáhlý článek postavě tamního radikálního komunisty Franciska Martinse Rodriguese, který den předtím zemřel ve věku 81 let. Byl to stoupenec tvrdé linie v boji proti salazarismu, jehož zklamaly změny v SSSR po XX. sjezdu. Našel si tedy novou víru v revolučnějším maoismu. Martins Rodrigues postupoval po druhé světové válce velmi rychle nahoru ve strukturách ilegální komunistické strany (PCP), v níž to brzy dotáhl až do ÚV a stal se jedním ze tří nejvýše postavených členů strany, kteří tajně působili přímo v Portugalsku. Spolu s vůdcem strany Álvarem Cunhalem byl v letech 1957–60 vězněn v pevnosti Peniche a již tehdy se o něm uvažovalo jako o možném kandidátovi do čela strany. Třetího ledna 1960 s Cunhalem a dalšími vězni z pevnosti utekli, avšak záhy se v Moskvě pohádali ohledně možné spolupráce s maloburžoazií, jíž Martins zásadně odmítal. Založil proto Frontu lidové akce, ze které se později stal Portugalský marxistickoleninský výbor (CMLP), který autoritářskému režimu explicitně vyhlašoval ozbrojený boj. Když nalezla v listopadu 1965 policie v Lisabonu mrtvolu jednoho člena CMLP, viněného ze spolupráce s režimní tajnou bezpečností PIDE, byl Martins označen za vraha a odsou-

zen na 19 let do vězení. Odtamtud ho dostala až karafiátová revoluce v roce 1974. Mezitím ale po tvrdém mučení prozradil PIDE některé členy svého hnutí, kvůli čemuž později provedl stranickou sebekritiku. Po revoluci založil radikálně levicový Lidově demokratický svaz, ze kterého však záhy zase vystoupil. Stejně tak přerušil své styky s „buržoazní“ Čínou. Východisko mu nabídla Hodžova Albánie. Po zbytek života zůstal věrný tvrdé stalinistické linii, neustával v psaní propagačních článků a zachoval si skoro mnišskou auru. Paradoxně se tak trochu přiblížil svému životnímu nepříteli Salazarovi.

EL UNIVERSAL

Venezuelský opoziční deník El Universal 25. dubna komentoval současnou ne zcela záviděníhodnou pozici prezidenta Huga Cháveze. Ten měl podle deníku šanci napravit chyby, jichž se během bezmála deseti let své vlády dopustil, ale místo toho omyly své administrativy ignoruje. Jeho nová Sjednocená socialistická strana Venezuely prý nijak nereflektuje názory venezuelské společnosti, která odmítla v referendu vládou navržený socialismus. Chávezovy rostoucí sociální výdaje jsou pak v situaci, kdy vzrůstá inflace, v zásadě neúčinné a prakticky jakákoli ekonomická politika je limitována eskalující kriminalitou. Deník identifikuje problémy Venezuely následovně: „Ekonomická závislost na ropě, nedostatek stabilních pracovních příležitostí, slabé instituce, náchylné ke korupci a podněcující výnosné neproduktivní aktivity a zásahy státu, jež nevedou k tvorbě bohatství a účasti na mezinárodních trzích, vyžadujících inovace. Chudoba se nemůže snižovat v tomto prostředí založeném na naftovém rentismu a špatných politikách.“

Uprchli do Mandžuska...

Kniha o katyňském zločinu

Publicista Allen Paul se pokouší přiblížit historii povraždění zajatých polských důstojníků na začátku druhé světové války.

PETRUŠKA ŠUSTROVÁ

Pražané si v nedávných týdnech mohli při cestách metrem všimnout reklam na knihu *Katyň. Stalinský masakr a triumf pravdy*. Napsal ji americký autor Allen Paul a zpracovává v ní příběh zločinu, který se vymyká i z hrůz druhé světové války. V březnu 1940 se šéf sovětského NKVD (Narodnyj komissariat vnutrennych děl) Lavrentij Berija obrátil na Stalina dopisem, v němž navrhl „pověřit NKVD záležitostmi 14 700 osob... stejně jako záležitostmi 11 000 osob... a vyřešit je speciálním způsobem za použití nejvyššího možného trestu proti výše řečeným – popravou zastřelením. Záležitosti je nutné vyřešit bez vyslechnutí zatčených a bez vznesení obvinění...“ K dokumentu připojili schvalující podpisy J. Stalin, K. Vorošilov, V. Molotov, A. Mikojan, Kalinin a Kaganovič. Ony „osoby“ byli polští důstojníci zajatí po 17. září 1939 (kdy Sovětský svaz vpadl na základě tajného dodatku k paktu Molotov-Ribbentrop do Polska), kteří byli drženi v táborech NKVD pro válečné zajatce a ve věznicích na západě Ukrajiny a Běloruska. Polští zajatci byli jeden po druhém postřeleni ranou do týla někdy v dubnu a v květnu 1940.

Teprve 13. dubna 1990 tehdejší prezident SSSR Michail Gorbačov přiznal, že odpovědnost za vyvraždění těchto důstojníků nese ruská strana. Do té doby Sověti dělali, co bylo v jejich silách, aby popřeli, že stalinský zločin spáchali příslušníci NKVD, a snažili se ho svést na hitlerovce, ačkoli kvůli tomu museli posunout i datum zločinu – v roce 1940 Němci pochopitelně na sovětském území nebyli.

Kolik polských důstojníků vlastně sovětská příslušníci NKVD povraždili, se neví, exhumována byla jen část hromadných hrobů. A od roku 1991 a od dob Gorbačova už vstřícnost ruské strany při zkoumání katyňského zločinu notně ochladla.

Nejen vraždy

Paulova kniha se neomezuje na vylíčení katyňského zločinu, ale klade ho do širších souvislostí. Uvádí čtenáře do polského politického myšlení, když objasňuje dvě koncepce polské zahraniční politiky: „Polska pro Poláky“ Romana Dmowského a „federace“ Józefa Piłsudského. Mohlo by se samozřejmě zdát, že masová vražda patnácti až dvaceti tisíc lidí je dostatečným námětem na knihu sama o sobě, ale musíme si uvědomit, že katyňský zločin spolurozhodoval o osudu polské exilové vlády v Londýně, a tudíž i o poválečném osudu Polska.

Sovětské úřady se navíc na Polácích neprovinily jen vyvražděním důstojníků. Autor také píše o „nejméně jednom a půl milionu Poláků“, které sovětské úřady deportovaly. Ani v tomto případě se však přesný počet patrně nedá zjistit. Poslední údaje polských historiků hovoří o tom, že možná šlo „jen“ o necelý milion osob, i tak je to však tragédie těžko představitelná. Ví se, že asi 112 000 ze zavlečených Poláků – nejen vojáků, ale i příslušníků jejich rodin – mohlo ze SSSR odejít s armádou generála Władysława Anderse, která mířila do bojů na západní frontě. Kolik jich však na Sibiři, v Kazachstánu a jinde v obrovském sovětském prostoru zůstalo, asi už nikdy nikdo nespočítá.

Deportace začaly bezprostředně poté, co Rudá armáda obsadila východní část Polska, a pokračovaly dlouhé měsíce a roky. Deportováni byli často příslušníci inteligence, z nichž by podle názoru sovětských bezpečnostních orgánů nikdy nebyli dobří sovětsí občané. A Paul

ukazuje, že velmi pravděpodobně byli deportováni také příslušníci rodin polských důstojníků, nalezení podle adres, na které jim zajatci psali.

Okupant spojencem

Polští představitelé se poté, co byl Sovětský svaz přepaden hitlerovskými vojsky a stal se spojencem západních velmocí v boji proti Třetí říši, pochopitelně na osud svých důstojníků ptali. Stalin i jeho podřízení soustavně odpovídali, že nevědí, co se s důstojníky stalo – Stalin dokonce cynicky poznamenal, že možná uprchli do Mandžuska. A západní velmoci, které sovětské spojení potřebovaly, protože Rudá armáda dlouho nesla takřka celou tíži bojů, nekladly ohledně Katyně dostatečné důrazné otázky ani požadavky. Válka, do které Británie a Francie vstoupily kvůli přepadení Polska, pak skončila tím, že Sovětskému svazu – okupační mocnosti z roku 1939, jenž byl zároveň osvoboditelem v roce 1945 – zůstalo polské území, které v září 1939 obsadil.

Lidské příběhy

Allen Paul si dobře uvědomuje, že jedno lidské strádání může vzbudit náš soucit či pochopení, kdežto patnáct tisíc postřelených nebo milion deportovaných se vymyká jakékoli představitivosti. Proto do knihy zařadil i podrobnější popis osudů tří rodin důstojníků zavražděných v Katyni. Jedna z rodin zůstala v Generálním gouvernementu, druhá byla rozdělena – matku odvěkli na Sibiř a nezletilá dcera zůstala na polském úze-

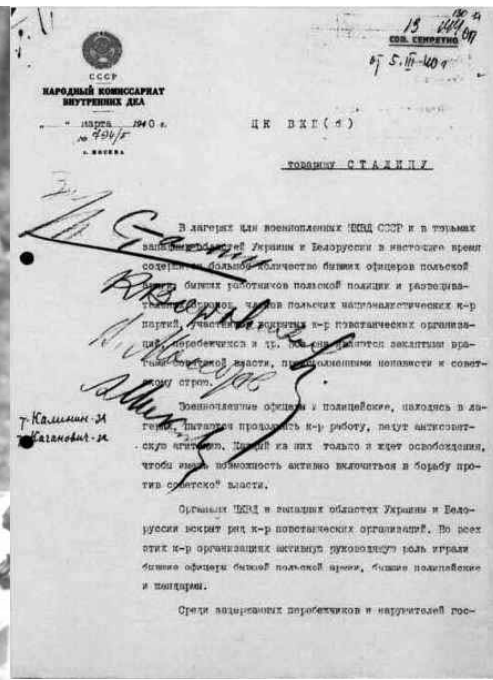
editorce. Možná, že vydavatel vycházel z toho, že Poláci jsou v bádání o Katyni nejdál, a že tedy poznámky ještě doplňují Paulův text. Je ale škoda, že to v takovém případě vydavatel nějakou poznámkou nevysvětlil. Fakt, že knihu překládali dva lidé, lze snad přičíst na vrub snaze, aby vyšla co nejdřív – a chvatu lze patrně také přičítat některé zarážející jevy v překladu: podzemní univerzité se neříká „putující“, nýbrž „létající“; polská poválečná vláda vzniklá z lublinského výboru se obvykle nazývá „prozatímní“ a nikoli „Přechodná“ (ještě navíc s velkým písmenem), a větu „Kdyby Karel Kladivo nezadržel invazi Saracénů, když zvítězil v bitvě u Toursu...“ lze označit za nadbytečnou překladatelskou horlivost – čtenáři by se snad spokojili s běžným „Karel Martell“. Kvůli překladu ale na drobných chybách v reáliích nezávisí – hlavně jde o to, zda se dobře čte, je srozumitelný a nezadrhává. A tyto nároky překlad knihy Allena Paula splňuje.

Ve slově i filmu

V češtině mnoho knih o katyňském zločinu nenajdeme; v roce 1991 vydal Mečislav Borák knihu *Vraždy v Katyňském lese* a před pěti lety vyšla kniha Gerda Kaisera *Katyň: státní zločin – státní tajemství*, ale obě jsou dávno vyprodané. Předloni pak byl natočen dokumentární film režisérky Petry Všelichové *Zločin jménem Katyň*, který se zabývá „československými“ oběťmi katyňského vraždění (loni vyznamenaný Cenou samozvanců za rok 2006; zakladatelem tohoto ocenění byl Andrej Stankovič). *Katyň* se jmenuje i poslední film Andrzeje



Vykopávky na místě masakru v Katyni; Stalinův souhlas s návrhem Lavrentije Berija na likvidaci polských důstojníků



mí. Třetí rodina prodělala trýznivou anabázi: odvezli je až k čínským hranicím; poté se dostali ke Kaspickému moři a posléze přes Blízký východ a kolem Afriky do Spojených států. Je pravda, že vyprávění je občas trochu nepřehledné, jména různých příbuzných se pletou – ale tím lépe. Čtenář musí zalistovat o pár stránek nazpět, aby si srovnal, o kom vlastně právě čte, a přitom mu znovu musí vytanout na mysl, že kniha zachycuje jen nepatrný zlomek celé tragédie.

Zvláštnosti překladu

Je trochu záhadou, proč je kniha přeložena z polštiny, když původně vyšla anglicky, a proč jsou v ní také zachovány poznámky polské

Wajdy. Pojednává ovšem vedle katyňské vraždy také o profesorech Jagellonské univerzity v Krakově, které němečtí okupanti odvěkli z univerzitní auly rovnou do koncentračních táborů. Přestože lze v polských „salonech“ vůči Wajdovi i jeho filmu slyšet různé výhrady, jedná se podle mého názoru o skvělé dovršení díla významného režiséra. A vzhledem k tomu, že film měl v Polsku premiéru loni na podzim, je jisté na místě otázka, kdy se bude promítat v našich kinech.

Autorka je publicistka a překladatelka.

Allen Paul: Katyň. Stalinský masakr a triumf pravdy. Přeložili Petr Mikeš a Pavel Peč. Knižní klub, Praha 2008, 487 stran.

Lásky žár. Praha

Feridun Zaimoglu (nar. 1964 v Bolu v Turecku) žije od raného dětství v Německu. V poslední době uveřejnil román *Leyla* (2006, A2 č. 18/2006) a povídky *Řím intenzivně. Můj rok ve věčném městě* (Rom intensiv. Mein Jahr in der ewigen Stadt, 2007). Román *Lásky žár* (Liebesbrand, 2008) byl nominován na Cenu Lipského knižního veletrhu. Hrdinou knihy je mladý makléř David, který přestal obchodovat na burze a touží po něčem novém. Pátrá po Evropě po ženě Tyře, již poznal v cizině při automobilové nehodě. Po Praze ho při hledání doprovází česká herečka. Jde o milostný příběh dnešních dní v tradici německé romantiky, vyprávěný s jemnou ironií.

Feridun Zaimoglu bude číst 5. 5. 2008 v 19.00 v rámci řady West-Östlicher Divan v pražském Goethe-Institutu.

Jak vidím, nechováš se vždycky slušně, řekla Češka a přisedla, odsunula stranou popelník a cukřenku, rozložila jídelní lístek.

Tady to vypadá jako kdysi ve východním bloku, řekl jsem.

Odkud to víš?, zeptala se. Úsměv na rtech jí ztuhl a zle se na mě podívala.

Promiň. To byl vtip.

Takové vtipy se nedělají, ne na tohle téma, opáčila.

Upřeně jsem se díval na skvrnku karamelového krému. Setřel jsem ji papírovým ubrouskem, byl to návrh na usmířenou, který přijala.

Proč sis nedal lívance?, zeptala se.

Cože?

To jsou takový naducaný placičky. Tady je mají s malinovým přelivem.

Viděl jsem je na pultě, odpověděl jsem, udivilo mě, že jsou posypané parmezánem.

Vyprskla smíchy, zakuckala se a rozkašlala, podal jsem jí ubrousek z plechového zásobníčku a čekal, až se uklidní.

Lívance se sypou sušeným tvarohem, vysvětlovala, a ta kulatá věc s náplní, to jsou koblihy...

Jistě, přitakal jsem.

Pak taky mají palačinky, vdolky a dukátový buchtičky.

Aha, odtušil jsem.

A pletence a povidlový taštičky.

Mohl bych změnit téma a na něco se tě zeptat?

Nemusím ti odpovědět?, ujišťovala se.

Jistě... Ten tvůj přítel... ten občasný milenc, nedávno jsem ho potkal, připadá mi příšerný.

To byla otázka? Ano, je příšerný. To je moje odpověď.

Venku se pomalu smrákalo, proud zvědavých cizinců neustával a všichni doufali, jako jsem doufal i já, že narazí na něco čarokrásného a nepřekonatelného, co vyváží onu námahu. Češka otevřela dózičku, poklepala v ní špičkou prstu a rozetřela si balzám po rtech, chtěl jsem jí vlastně vyprávět o tom, že ten prokletec chtěl vytřískat majlant z obličejů jedné kamenné modly, a chtěl jsem ji varovat před důsledky jeho nového obchodního nápadu: policie muže vyžene z jeho prodejního místa, protože děsí turisty, a ona ho

pak bude muset utěšovat. Ale co je mi do toho? Češka měla pravdu – vrátím se do svého města a ona bude dál žít tady.

Vyptával jsem se jí na českou duši a narazil na nepochopení, co to prý má být? Rozkřikla se, vy Němci jste celí posedlí hledáním jádra, podstaty, vnitřní síly, a nevěříte, že nějaký národ má prostě dost historie, na niž se odvolávají všichni okupanti, my Češi jsme se často rvali, většinou neúspěšně, vzdali jsme to okamžitě a zuřivě stavění se na odpor, teď vyčkááme, možná proto nás považují za zdrženlivé.

Slyšet ta slova z úst Češky bylo zvláštní, ale kdyby se mě někdo ptal po podstatě Němců, asi bych zareagoval podobně nevrle. Dlouholeté obchodování s penězi mě přesto dnes občas nutí, abych si všiml toho, co nebylo vyřčeno. Poprvé jsem se na Češku podíval důkladněji. Její krásu nebylo lze přehlédnout. Když nechtěla, aby si někdo všiml její melancholie, třept v očích jí potemněl. Oči se mohly jen lehce lesknout – kdo v nich viděl pohled opatrně šťastné ženy, měl by si lichotky raději ušetřit na později.

Zasnil ses?, zeptala se.

Jak se jmenuješ?

Jarmila.

Znamená to něco?

Přestaň s tím, řekla, přestaň s tím, prosím. Jarmila je prostě Jarmila. Tohle jméno nemá žádnou vnitřní moc... Platíš mě za to, abych tě prováděla městem. Kam bych tě měla vzít?

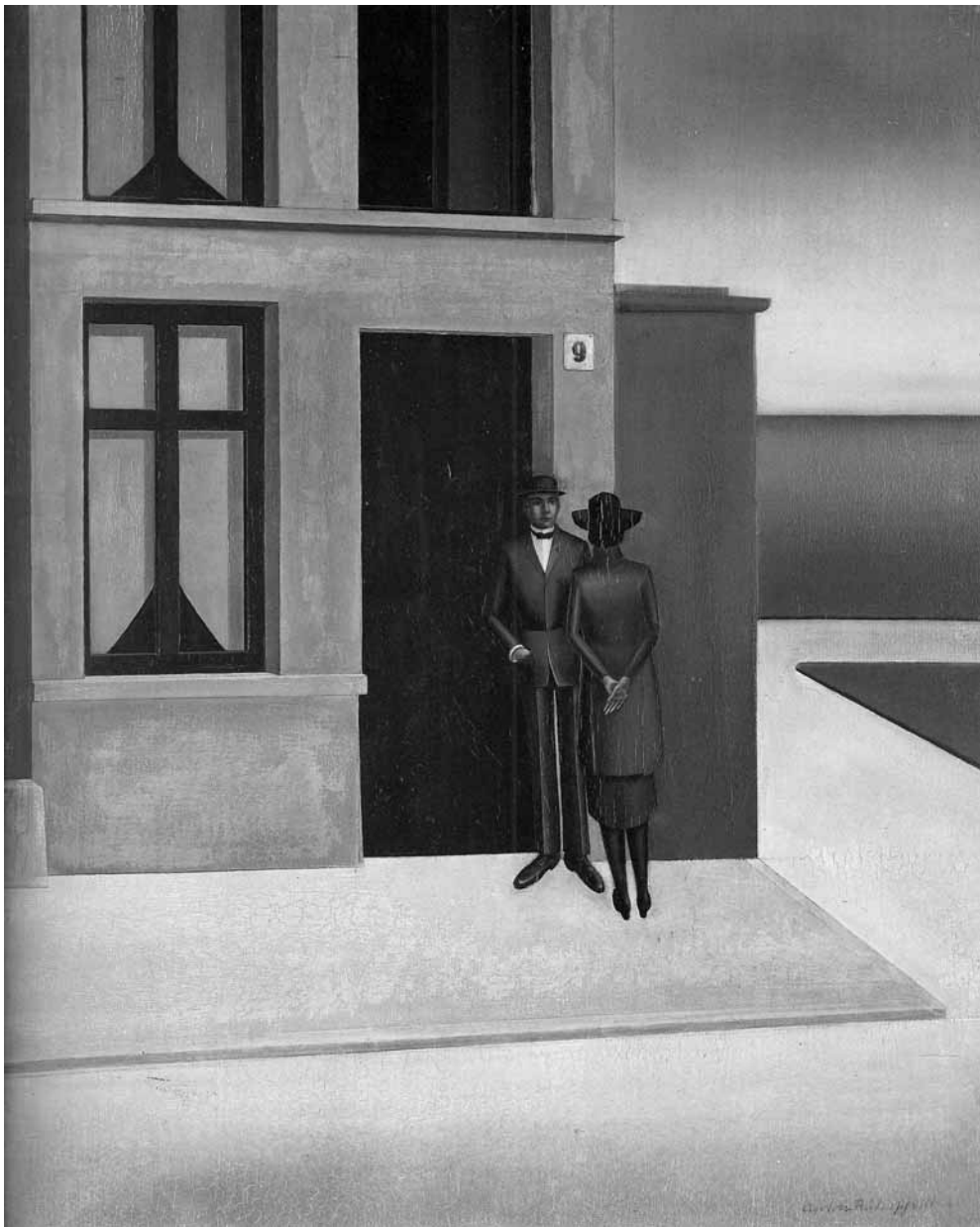
Nechci nikam, kde bude moc lidí, odpověděl jsem.

Následoval jsem ji uličkami, ztrácel orientaci, a když mně, uondanému cizinci, vyprávěla anekdoty z historie města, bylo to, jako bych kličkoval, obraz za obrazem bledl, jeden obraz zazářil a zase pohasl, tady klášter, který byl obestavěný plaňkami vyššími než člověk, a štítek nabádal vcházející, aby nešlapali na práh; tady kostel, kde uctívají někoho, kdo měl ve středověku na svědomí zázrak, věřící považovali za skandál, že před božími stánky nevysedávali místní žebráci, ale žebráci z ciziny, bylo skandální, že si klekli, ruce sepnuli, vytvořili tak miskou a doufali v drobné z milosti z rukou bohabojných. Pohled mi sklouzl k řece, pohybovali jsme se na levém břehu Vltavy, a já jsem si hrál takovou hru, že jsem se každý desátý krok podíval k řece a pak vzhůru k nebi, a potom se Jarmila zastavila, byli jsme na ostrově Kampy, který odděloval Čertovku od Malé Strany, z obou stran ostrov obtékala voda. Ostrov se nacházel mezi mostem Legií a Mánesovým mostem, na mapě vypadala Kampy jako dvě srostlé fazole. Píščitá pěšinka nás vedla podél louky v parku, kde vespávali bezdomovci, kterým jemný déšť nemohl nijak uškodit. Vítr hlučně trhal za igelitové bezpečnostní pásy napnuté mezi rezavými kovovými tyčemi kolem stavebního výkopu, což znělo jako vyplašené hejno holubů. Potom jsme přešli na Malou Stranu, velkým obloukem jsme obešli rušné ulice, přešli Mánesův most, napravo jsem spatřil vyčnívat svaté na Karlově mostě, a po chvíli jsme došli na náměstí Jana Palacha, a já se snažil nedávat najevo sklíčenost, možná si Jarmila myslela, že jsem pohnut myšlenkou na onoho studenta, který se polil benzínem a zapálil se, ne tady, ale na Václavském náměstí, jenže já v té chvíli myslel jen na tu ženu, kvůli níž jsem přijel do Prahy, tam, v budově filosofické



Anton Räderscheidt: Mladý muž se žlutými rukavicemi, 1921

Feridun Zaimoglu



Anton Räderscheidt: Dům č. 9, 1921

fakulty, psala svou práci, ještě jednou jsem zavolal do Göttingenu, a po dlouhé chvíli jsem ze sekretářky vyprosil tu informaci, řeknu vám to, pronesla přísně, ale chraň vás ruka Páně, abyste prozradil, že to máte ode mě, pak všechno zapřu... Takže tady, pomyslel jsem si, tady jsi.

(...)

V dopise, který jsem Tyře poslal po kurýrovi, jejím vedoucím doktorské práce v Göttingenu, jsem napsal:

Nechceme se hádat. Takže, pokud ti to vyhovuje, sejďeme se, v restauraci, kterou si vybereš, nevznám se v Praze. Objednáš pro sebe i pro mě. Sním všechno, až na kedlubny, vařené rozinky a extravagantní maso z Dálného východu. Mám rád ryby, maso z líček chutná lahodně. Menu o třech chodech, je to podle tvého gusta? Polévka, hlavní jídlo a dezert. Košík plný silných krajců bílého chleba. Ubrus, nejlépe pestrobarevný, nejraději bílý, čerstvě vypraný a naškrobený. Číšník pochopitelně nosí zástěru, možná byl právě u holiče a jeho šije voní levandulovým gelem. Nechá tě vyzkoušet víno, nesnáším mužské ceremonie při zkoušení vína. Čichají k zátkám, podrží si sklenici se vzorkem vína pod nosem a proti plameni svíčky, otáčejí sklenkou a šklebí se při pohledu na šplouchající víno. Ty budeš při ochutnávce graciézní, a číšník si pomyslí: Tenhle chlápek sedí naproti ní, límec u košile má

nakřivo a neví, co se sluší a patří. Potom se najíme a ty se nebudeš muset strachovat, že načnu téma, které ti je nepříjemné. Možná tě rozesměju, aspoň doufám. Napadlo mě, že se Češi nesmějí ani příliš často, ani málo, smějí se, když je čemu. Takže, to mi připadá zvláštní. Českého číšníka ale určitě přiměješ k úsměvu nejméně desetkrát za večer. Když budu dramatický, zmuchláš ubrousek na klíně a hodíš mi ho do obličeje. Bez jediného slova opustíš restauraci a necháš mě zaplatit účet. Pochopitelně by to v každém případě bylo na mé pozvání. Musíš mi to jen dovolit. Jsem staromódní, zvu každou ženu, s níž si vyrazím do restaurace, a nezáleží na tom, co mezi námi je.

(...)

Tyra neotálela a hned se usadila, já jsem se zvedl a postavil vedle ní, velké sluneční brýle jí slušely, třeshňová červeň rtů se bila s kostěným brýlí, Tyra se však chovala ohromně bezstarostně, já si naopak lámal hlavu, jak dostojím slibu, že ji nebudu obtěžovat dramatickým milostným vyznáním. Zůstal jsem zticha, ona se na mě letmo usmála, jedinkrát, a já se tím cítil povzbuzen a začal jí vyprávět o svém pobytu v Praze, v mé historce se pochopitelně neobjevovaly žádné ženy, mluvil jsem o Praze jako hlavním městě trudnomyslných plnokrevných Evropanů a už v okamžiku, kdy jsem to vyslovil, mi to bylo trapné, proto jsem se jí zeptal, jestli je

jí tady dobře, a ona začala hned mluvit o své práci, o bojích a intrikách v třicetileté válce, vyjmenovávala data a jména, která jsem okamžitě zapomněl, podstatné bylo jen naslouchat jejímu hlasu, jednalo se o ni a o plamen, zažehnutý prací.

Jaká škoda, pomyslel jsem si, že mě nemiluješ, Tyro. Jaká škoda, že se ti o mně nezdá, že jsem ti nescházel. Že mi nechceš ukázat svá místa ve městě, abych se radoval s tebou. Jaká škoda, že procházíme městem a Češi v nás nevidí milence.

Pak se zmínila o Janu Husovi, kacíři, ale- spoň oficiální církev jej za kacíře považovala, a přestože od krále obdržel propouštěcí dopis, byl upálen na hranici, a mluvila o Tychonovi Brahem, hvězdopravci, kterého prý do Prahy pozval nějaký Rudolf II., a který podle legendy zemřel, protože mu praskl močový měchýř; Tycho Brahe si potřeboval odskočit, jenže nechtěl porušit dvorskou etiketu. Takoví byli Češi a já jsem se nezeptal: Co to znamená? Co vypovídá upálený kacíř a dvorní astronom se slabým močovým měchýřem o Česích?

Stále jsem se na ni po očku díval, vždycy jsem rychle ucukl pohledem, nesměl jsem být nápadný, což mě zlobilo, ale na druhé straně přišla a byla připravena strávit se mnou večer, prozradila mi jméno restaurace, balkánský restaurant v jakési široké ulici mezi Schönbornským palácem a Karmelitskou ulicí, a když jsme vstoupili, ihned se mě zmocnila dobrá nálada. Ubrusy a potahy na židlích byly sešity z pestrobarevných kousků látky, na stěnách visely neumětelsky namalované obrazy pastýřů a ovcí a sedláků s nakroucenými kníry, popíjejí třeshňový likér, na jednom obraze byla namalovaná žena sedící na klíně muže, který měl ruku položenou na jejích prsou, za nimi stromy bez listů a zimní temnota lesa, muž ani žena přesto neměli střevíce.

(...)

Chutná ti?, zeptala se.

Ano, moc, odpověděl jsem.

Nechceš ještě trochu rýže?

Ne, už mám dost.

Pozval bys sem nějakého přítele?

No jasně, řekl jsem, taky jsem si hned schoval vizitku restaurace.

Tyra se zvedla, odešla na záchod, já odložil nůž a vidličku na talíř, vypil sklenici vody až do dna a znovu si dolil, a když se vrátila, všiml jsem si kapek vody na jejím spánku, objednala víno.

Tobě není dobře, pravila.

Promiň, omlouval jsem se.

Ne, ne. Držel ses statečně...

Už je pozdě, ráno musím brzo vstávat.

Jasně, chápu, řekl jsem, vždyť jsme se na tom domluvili.

Na ničem jsme se nedomluvili, opáčila, tys mi učinil v dopise nabídku. Co bys dělal nejradši?

Myslíš to vážně?

Jo.

Strhal bych z tebe šaty, řekl jsem potichu.

Miluješ mě?, zeptala se.

Toužím po tobě a miluju tě.

Já vím, že po mně toužíš, řekla, ale opravdu mě miluješ?

Nevím.

Dlouze se na mě podívala, lokla si vína a opřela se.

Přijel jsi sem jen kvůli mně?, zeptala se.

Jedině a jenom kvůli tobě, odpověděl jsem.

Žádné obchody, které bys tady musel vyřídit?

Ne, nic takového.

Co děláš?

Dřív jsem byl na burze, řekl jsem, ale nechal jsem toho.

Jsi bohatý?

Dalších čtrnáct let bych mohl žít bezstarostně, pak bych musel zase začít vydělávat peníze.

Dívala se na mě a pohrávala si s pramínkem vlasů.

Úspěšný člověk, podotkla.

Neřekl bych, opáčil jsem.

Protože nemáš úspěch u mě?

Přesně tak. Na tom záleží.

V tuhle chvíli, doplnila. Líbí se mi, že mě nemiluješ.

To jsem neřekl.

Ale ano, pravila, láska věci jenom komplikuje. To teď nepotřebuju, ne teď a ani v budoucnu... Zaplatím. To chci.

Z románu **Liebesbrand** Feriduna Zaimoglu,
© 2008 by Verlag Kiepenheuer&Witsch, Köln,

galerie

Anton Räderscheidt je jedním z četných představitelů německé Nové věcnosti. Autorovy obrazy z dvacátých let jsou ale na rozdíl od většiny umělecké produkce tohoto hnutí spíše apolitické. Räderscheidt zachycuje zpravidla prázdné ulice či městská zákoutí nově vznikajících, ještě „nezabydlených“ sídel a do nich, jako loutky do kulís, umísťuje postavy mladých mužů a žen oblečených do tehdejší progresivní módy. Figury svými ztuhlými postoji a nepřítomnými pohledy připomínají mechanicky se pohybující odlidštěná monstra, která naplňují jakési absurdní, stále se opakující pohyby, směřující odnikud nikam. Přes realisticky popisnou formu vizualizují tyto obrazy spíše „prázdnou“, silné svou magičností, která je v mnohém blízká italské metafyzické malbě (Giorgio de Chirico, Carlo Carrà).

Räderscheidt se narodil roku 1892 v Kolíně nad Rýnem; zde v letech 1910–1914 vystudoval uměleckoprůmyslovou školu a poté Kunstakademii v Düsseldorfu. V letech 1914–1917 sloužil povinně v armádě a od roku 1919 působil ve svobodném povolání. V tomtéž roce se stává zakládajícím členem kolínského umělecké skupiny Stupid. Roku 1925 se účastní legendární výstavy Neue Sachlichkeit v Mannheimu, která dala název širokému hnutí německého zobrazujícího umění Výmarské republiky. V roce 1934 se autor stěhuje do Berlína a o dva roky později je nucen utéci před nacistickým režimem nejprve do Paříže (1936), později do neutrálního Švýcarska (1942). Mezitím je v rámci pobytu na francouzském území internován z Paříže do Toulonu, poté do Les Milles a jsou mu úředně zabavena všechna díla. V letech 1947–1949 se vrací nejprve do poválečné Paříže a pak zpět do Kolína. Roku 1952 mu uspořádal kolínský Kunstverein retrospektivní výstavu. V roce 1970 autor umírá v prostředí svého rodného města.

Petr Vaňous



Jiří Dědeček
Snídaně se psem
Torst 2008, 156 s.

Útlá próza je poněkud matoucí koláží. Zatímco první a poslední kapitola je pohledem na rodinnou snídani a soužití z pohledu psa, zbytek knihy vypráví o peripetiích několika generací jedné rodiny v průběhu 20. století. Příběh se točí především kolem důstojníka ČSLA Haštala, jeho manželky a potomků. Nelineárně řazené epizody o Haštalově kariérním vzestupu a pádu, neduzích stář, nemanželském poměru a smrti jsou, poněkud nepochopitelně, psány tu a tam kurzívou (na klíč jsem nepřišel) a místy mohou připomenout román Stanislava Komárka Černý domeček: pokus o zachycení „malých dějin“ na ploše jedné nemovitosti. Postava Haštala je zase tak trochu antipodem Bondyho starého Ramaze – straník v generačním a dějinném střetu, z nějž ovšem vychází jako poražený. Názvem knihy zvyrazněný pes stojí v kontrastu k lidským hrdinům jako ryzí bytost (jejíž ryzost ovšem pramení z omezeného obzoru), jediná, již se od rodiny dostává upřímného citu bez dilemat, pochyb a setrvačné povinnosti. Srovnám-li Dědečkův nový subjektivně-historický exkurs s jeho starším Oběžníkem (čtrnáctiletý hrdina versus rok 1968), je zřejmé, že některé pasáže Snídaně se psem nepříjemně šustí papírem a leckde zaskřípou až příliš vyumělkované náznaky a patos. Dědečkův typický humor se kamsi ztratil a bohužel nebyl plnohodnotně nahrazen.

Petr Ferenc



Vladimír Preclík, Vladimír Just
Šifra mistra Vladimíra aneb 50 + 50
Paseka 2007, 168 s.

V knize se měl násobit účinek textů Vladimíra Justa se zobrazenými objekty Vladimíra Preclíka. Těžko říci, zda padesát sošek může někoho inspirovat k napsání silných básní, jisté však je, že na Justovu autorskou potenci měly účinek zničující. Jeden si představuje, jak asi taková kniha vznikala. Možná takto: Just si všechny sošky rozestaví po obývací a dlouho do noci popíjí („Můj krásný předek s velkým zadkem“, vtípkuje zřejmě po litru a půl vína). A když pak ráno vstane s hlavou jako střep, inspirace je rychlejší než vkus: „Dříve než začnu/ Retardovat/ Musím se znovu/ Restartovat“. Z okna vidí na místní fitness a vida, hned jsou tu další verše, vskutku pronikavá satira na povrchnost: „Největší king jsem ovšem přes jogging (...) Dolce vita parfém na sebe napatlám (...) Hlavu jako luxus už léta doma nechávám“. Při pozornějším pohledu spatří ženy poskakující v rytmu aerobiku, a protože si zároveň vzpomene na známého sexuologa, básnické střevo ho neopouští: „Dnes namísto s kužely/ ženy cvičí s Uzely“. A blízko jsou také kasárna, takže: „Kalamajka Mig Mig Mig/ narodil se plukovník“. No a pak už jen stačí zapisit se tím, co všechno jsem přečetl, přepsat pár svých novinových článků do volných veršů a jako bonus stvořit text, který by snad mohla koupit kapela Chinaski: „Letí/ Apollo/ Letí/ Ke hvězdám/ Spící napolo/ Se ti/ Odevzdám“. Tahle kniha by měla vejít do análů jako příklad čiré grafomanie.

Kazimír Turek



Jana Witthedová
Zastavení v hloubce času
Alfa-Omega 2007, 67 s.

Česká literátka a novinářka Jana Witthedová získala roku 1971 azyl ve Švédsku, kam se uchýlila po přepadení totalitního Československa Sovětským svazem. V exilovém i švédském tisku upozorňovala na fakt okupace. Publikuje v obou jazycích v renomovaných kulturních časopisech a je hojně překládána. Její umělecké téma: zpochybnění reality a non-existence v totalitě móci. Poetickým prostředím jí je abstraktní prostor emocí a životních kategorií. Osobní zkušenost zachycuje skrze prožitý chaos nemoci (autorka onemocněla těžkou leukémií). Historické dění reflektuje ve dvou hlavních úběžnících: soustavně mocenském potlačování společenské emancipace vesničanů v současné Číně, a represích vůči občanskému hnutí pro demokracii – básně Rolníci a Uprostřed léta: někde daleko/ tělo jejího muže/ zmrskané dřevěnými tyčemi, nebo osm mladých lidí/ se snaží /dostat/ přes zdi a ostnaté dráty. Stojí za připomínku, že v severní Koreji a Číně dosud existují koncentrační tábory k likvidaci politických odpůrců režimu. Dalším historickým údajem je záznam o povodních v roce 2002. Poezie Jany Witthedové není líbivá – neopěvuje malované vesty, ani Kikónů rej; směřuje ke konkrétnímu, k faktu s výpovědní hodnotou. Esteticky vzhází z lyriky šedesátých let, literárně dosud kapitoly neprobádané a filosoficky tvůrčí – tudíž výzva!

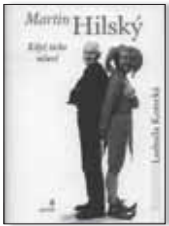
Vít Kremlíčka



Jan Němec
První život
Větrné mlýny 2007, 100 s.

Jako odpovědný redaktor rubriky recenze v brněnském Hostu se Jan Němec nyní ocitá na druhé straně barikády poprvé. Ale šetřit ho proto nebudeme. Tematicky se nejčastěji chýlí k milostně erotickým či duchovním textům, často však bohužel kombinuje biblické symboly s doslovnou erotikou. To je ohmataný a zde navíc špatně realizovaný nápad. Pro slova autor nechodí daleko, takže samotná duchovní poezie je dušena pod spoustou andělských křídel nebo rybích ploutví a milostné básně se zase brodí bahnem „hlubiny kalhotek“ či doslovně „kundiček“. Nadužívání slůvka „ach“ samozřejmě není funkční a vyvolává spíše úsměvy, než aby u čtenáře došlo k nějakému pohnutí. K citovým výlevům se Němec nutí i při popisech prostých věcí: „ach zahrejme si ještě to hloupé pexeso/ avšak kdo jsem?“. Kontrasty malých, obyčejných situací a velkých otázek jsou vedle sebe postaveny neobratně a vyumělkovaně především vinou pokusů o emotivní náladu. Mezi lživými, neupřímnými výrazy zaujetí nás ovšem leckdy překvapí docela vtipné hry s jazykem: „není zmrtvýchvstání/ než doživýchuléhání“. Anebo: „že když to vidíš/ nestačíš se divíš“. V těchto drobnostech je Němec nejlepši, a pokud se chystá nadále básnit, měl by se oprostit od průhledné jakoby rozervanosti a vydat se hravějším směrem. Na publikaci nelze nepochválit grafické zpracování Evy Navrátilové, která daleko úspěšněji propojuje věci prosté s těmi nadlidskými.

Radek Hylmar



Martin Hilský, Ludmila Korecká
Když ticho mluví
Portál 2007, 176 s.

Martin Hilský propadl Shakespearovi – rozhodl se pro něj, spojil s ním svůj život a osud jako jeho překladatel a vykladač. Logicky i rozhovor s ním je celý založen na Shakespearovi – jak mu vkročil a vstupuje do života, co znamená žít se Shakespearem a pobývat s ním pořád jednou nohou v renesanci. Rovnostejně je dalším tématem Hilského překladatelství, způsoby a nástroje, kterými se zmocňuje autora a jeho jazyka v souladu se stále hlubším chápáním jeho světa, neboť jako tlumočník je nucen si své přístupy stále zdůvodňovat v dialogu s autorem a permanentním hledačství; „je třeba neustále hledat, a to i při vědomí, že nikdy nenalezneme jednoznačnou odpověď“, konkretizuje Hilský poselství Hamleta a zástupně i svou roli. Potřeba je i vytříbený cit pro divadlo a jeho prostor, protože „divadelní publikum je obrovitá kočka, která čeká ve tmě, má tisíc očí a naprosto přesný čich“. Hilský přistupuje v interview k předmětu své volby z různých stran, žel trochu opomíjí dějiny Shakespearova díla v českých zemích, o kterých by se také dalo vyprávět. Rozmluvy Hilského s Koreckou představují popularizace v nejlepším slova smyslu, bez jakéhokoli znevažujícího odstínu; pěkný úvod do Shakespeara nejen pro laiky. A vždy poutavý Martin Hilský nakonec jímavě vyznává svou vůli oprostít se od zbytečností a věnovat se své lásce soustředěně až do konce: „Já bych chtěl být v závěru se Shakespearem sám.“

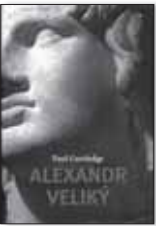
Jiří Zizler



Jiří David ze Zdic
Život svatého poustevníka Vintíře
Refugium Velehrad-Roma 2007, 100 s.

Nakladatelství Refugium vydalo loňského roku pozoruhodnou barokní legendu českého jezuitského misionáře, kněze a pedagoga Jiřího Davida ze Zdic (1647–1713), přeloženou z latinského originálu Josefem Koláčkem. Autor svou legendu, založenou na bedlivém historickém bádání, rozdělil do dvou částí. V první se zaměřuje na biografii středověkého světce Šumavy, zasazenou do dobového historického i duchovního kontextu; podrobně se věnuje například diachronně nahlíženému tématu poustevnictví. Druhá část je zacílena na slavné poutní místo Dobrá Voda, kde poustevník žil. Obsahuje vedle působivého vypsání zázraků spojených s místní Vintířovou sochou také detailní popis obrazové výzdoby kostelíka zasvěceného tomuto světcí a pokyny pro věřící, kteří by chtěli zážračně místu navštívit a pomoci léčivé vody se uzdravit. Kniha, již uzavírá cyklus modliteb, tak spojuje prvky legendy a poutní knížky. Přestože Koláčkův překlad působí plynule a čistě a text je doplněn objemným poznámkovým aparátem, musím vyslovit lítost nad absencí syntetizující kritické studie, která by souvisle čtenáře zasvětila do problematiky barokní legendaristiky a pomohla mu vintířskou legendu konfrontovat s historickými skutečnostmi. Erudovanost vysvětlivek svědčí o tom, že by to pro zasvěceného překladatele nemuselo být obtížné. Svůj význam by také mělo, kdyby spolu s překladem bylo vydáno i původní latinské znění.

Karel Kolářik



Paul Cartledge
Alexandr Veliký
– historik lovcem nové minulosti
Přeložili Helena a Lubomír Synkovi
Academia 2007, 312 s.

Paul Cartledge, profesor klasických studií na cambridgeské univerzitě, přináší fundovaný a komplexní pohled na postavu, která přes svůj krátký život nechala v dějinách otisk jako málokterá jiná. Kdo byl vlastně Alexandr Veliký? Vojenský génius s duší filosofa, pokorný žák Aristotela a osvoboditel části světa od perského útlaku? Nebo diktátor a despota, otcovrah, který utopil část světa v krvi a neváhal zabít i své soupeřníky a přátele? Měl tolik úspěchu a štěstí, že jej současníci začali uctívat jako héraa či dokonce boha? Nebo to byl právě Alexandr, kdo světu nutil svou božskou podstatu? Co všechno chtěl Alexandr vlastně dokázat? Znovu: kdo vlastně byl Alexandr Veliký? Cartledge ve své brilantně napsané knize na tyto otázky definitivní odpovědi nedává. Naopak, jeho Alexandr je poučením o tom, že neexistují žádné objektivní dějiny, ale že vše je otázkou interpretace pramenů. I tam, kde autor sám předkládá své závěry, nezapomíná čtenáři připomenout a upozornit, že mnozí další, ať starověcí či moderní, Alexandrovi životopisci by mnohá místa popsali jinak – a možná lépe (většina těchto alternativních hlasů navíc v knize i zazní či je zmíněna). Kniha je výborně edičně zpracována – kromě map a obrazových příloh nechybí ani krátká studie o ohlasu Alexandra Velikého v české kultuře i soupis českých prací věnovaných mladému Makedonci.

Vladimír P. Polách



Pavel Štoll, Naděžda Slabihoudová, Alena Vlčková
Slovník pobaltských spisovatelů
Libri 2008, 312 s.

Slovník ve svém druhém vydání obsahuje vedle oprav a doplnění také dodatky, které představují zcela nová hesla z lotyšské a litevské literatury. Bibliografie hlavních pramenů je doplněna o nejnovější domácí publikace, které se pobaltskou literaturou zabývají. Hesla lotyšské části slovníku jsou dovedena až do současnosti a poznámky o překladech do češtiny ukazují, že dění na poli česko-lotyšských literárních vztahů je dnes z pobaltských literatur nejživější. Oproti tomu estonská hesla často končí již v osmdesátých, případně v devadesátých letech 20. století a doporučený soupis odborné literatury časovou propast potvrzuje – estonské překlady Vladimíra Macury do češtiny dnes již nemají pokračovatele. Koneckonců ugrofinský jazyk Estonců je Čechům jistě vzdálenější než jazyky baltských Litevců a Lotyšů. Heslům předchází úvodní studie o jednotlivých literaturách, které ve stručnosti seznamují čtenáře s vývojem písemnictví pobaltských národů a s významem, jaký mělo při formování jejich národních identit. Podrobněji se zastavují u plodného období za existence nezávislých států mezi světovými válkami. Pokračují popisem rozdělení literatur: na domácí linii, která nadále fungovala v podmínkách tuhého sovětského režimu, a písemnictví exilové, které muselo přežívat v roztržtých diasporách po celém světě. I přesto, že vydání našlo své sponzory, přijde drobná publikace na čtyři sta korun.

Ivan Malý



Hirojuki Icuki Rennjo

Přeložila Věra Dudmanová,
ilustrovala Kateřina Šachová
Baobab 2008, 124 s.

Rennjo je jméno starého mnicha a věhlasného kazatele. A Rennjo je také název prastaré japonské legendy, která vypráví o chlapci jménem Hoteimaru. Ten vyrůstá v buddhistickém klášteře, kde prožívá šťastné dětství s otcem a matkou, kteří ho milují. Důležitou roli hraje ve vyprávění dívka Šizu, jejíž prostřednictvím vstupuje do příběhu téma přátelství. Jednoho dne však idyla končí, matka musí z Hoteimarova života odejít. Příběh neproblematizuje důvody jejího odchodu, soustřeďuje se na chlapcovy pocity. Proměnu chlapce v mladého muže vyjadřuje autor i symbolickou změnou jména. Z Hoteimaru se stává Hotei. Perspektiva vyprávění se proměňuje, vhodně se zrychluje i jeho tempo. Hrdina se vydává na cestu, která je metaforou hledání a touhy pochopit alespoň trochu lidskou existenci. Ačkoli vidí jen lidskou zlobu, nenávisť a bolest, díky své víře a odhodlání východisko najde. Moment „prohlédnutí“ je znovu doprovázen změnou jména... Příběh o víře, přátelství, lásce a poznání existuje v umělecké literatuře v mnoha variantách. Tento je vystavěn na promyšlené práci se symboly, zároveň však zůstává dobře srozumitelný dětskému čtenáři, jemuž je určen. Výsledný dojem umocňuje precizně odvedená redakční a grafická úprava knihy, včetně ilustrací Kateřiny Šachové.

Michaela Bečková



Pavel Šrut Šišatý švec a myšut Ilustrace Galina Miklínová Paseka 2007, 80 s.

V nové knížce básniček pro děti pokračuje Pavel Šrut v tradici své hravé, potrhle poezie, založené na výrazném rýmu a hrátkách s významem slov. Není vůbec divu, že se v první části knížky (Šišatý švec) autor inspiroval anglickými „nursery rhymes“, tradičními říkadly pro nejmenší, která jsou mu blízká zálibou v nesmyslu a humoru. Témata volně převzatá z britské nonsensové poezie přinášejí do Šrutových veršů půvabnou atmosféru – například podivná postavička Šišatého ševce jako by přímo vypadla z Alenčiny říše divů. Jemnější a rozmanitější první část střídají básničky, ve kterých už čteme nám známého Šruta. V této části, nazvané Myšut, jsou hlavními postavami většinou zvířátka, a to od velblouda až po blechy a vešky. Nahromadily se tu básničky šibalské a šklebivé, což dokazuje i Myšutův úsměv, jak ho zachytila ilustrátorka Galina Miklínová. I její kresby odrážejí dvojí náladu knížky. V Šišatém ševci vypadají trochu jako grafiky, v Myšutovi jsou to spíš rozjívené a legrační malůvky. Půvabná, pěkně vypravená knížka počítá nejen s tím, že se děti budou bavit při prohlížení obrázků a při čtení s rodiči (básničky přímo volají po hlasitém čtení a pitvoření hlasů), ale láká i k dotýkání, protože básničky jsou vytištěny různými směry a knížka se při prohlížení musí otáčet.

Štěpánka Pašková



Analogon 52/53

Tématy tohoto dvojčísla jsou tentokrát film a imaginace & Černá a bílá jezera. V teoretických příspěvcích vztahujících se k prvnímu z témat si zaslouží pozornost především starší teoretický text Rogera Cardinala Myšlení skrze předměty, v němž autor vede spojnici mezi přítomností předmětů v raných filmech Jana Švankmajera a díly Giuseppa Arcimbolda. Publikovány jsou tu fragmenty z literárních scénářů Jakuba Jařaba, Felliniho Svitů luny, zařazena je filmová synopse Švankmajerovy Legendy o sv. Starostě či část filmového dialogu posledního dokumentu Karla Vachky. Název Černá a bílá jezera nesla výstava Skupiny českých a slovenských surrealistů, přičemž jednotlivým autorům zde šlo především o tematizaci protikladnosti a bipolarity. V revue pak kromě prezentací některých děl ze zmiňované expozice nalezneme texty, které tuto problematiku ambivalencí dále reflektují z různých úhlů a hledisek (psychologie, psychoanalýza, sociopolitika). Kromě překladů A. P. de Mandiarguese a A. Césairea a ukázek z tvorby současných autorů se zde s předstihem můžeme seznámit i se zkrácenými verzemi studií Františka Dryjeho a Bruno Solařika, jež jsou zařazeny v doslovu k druhému svazku textů Vratislava Effenbergera Poesie 2, připravovanému k vydání v nakladatelství Torst. K vidění i čtení toho v revui (nejen pro kovaného surrealistu) není málo.

Petr Mecner



Polsko Krytyka Polityczna 14

Časopis vznikl „roku 2002 s ambicí oživit tradice polské angažované inteligence. Svou aktivitu rozvíjíme ve třech různých sférách: vědy, kultury a politiky, přičemž se snažíme odstranit umělé bariéry mezi nimi. Věříme, že vědu, umění a politiku rozděluje pouze výrazové prostředky, ale že je spojuje vliv na podobu života společnosti.“ Dobře vedená internetová stránka krytykapolityczna.pl informuje o dalších podnicích, které tomu mají sloužit: kluby mimo Varšavu, umělecké akce, semináře, dílny a ovšem vydávání – kromě časopisu – knižních publikací. Čtrnácté číslo má 424 stran. Čtenáři může mj. pomoci přiblížit se odpovědi na otázku, proč má dnešní Polsko tak politicky slabou levič, málo zastoupenou v parlamentu a ještě hůř dopadající v průzkumech. Ledacos objasní rozhovor s bývalým předákem polské postkomunistické levice a úspěšným dvojnásobným prezidentem Aleksandrem Kwaśniewským. Bez jeho formace (i starších, „generálů“) by Polsko stěželo jako první stát sovětského bloku přešlo pokojnou cestou k demokracii. Na druhé straně byla to formace spíše vlastenecká, pragmatická, ale bez horoucího levicového étosu. A vzhledem k vlastní prehistorii si stěžuje – například – mohla dovolit být kritičtější ve sporech o míru vlivu katolické církve na veřejný život. To je ovšem jen ukázka z vydařeného čísla, které programové předpoklady pestře naplňuje rubrikami o umění, překlady světových myslitelů aj.

Václav Burian

odjinud

Čtyřsvazkovou edici *Korespondence Boženy Němcové* (Nakladatelství Lidové noviny 2003–2007) posoudil v Týdnu č. 14/2008 Jaromír Slomek. – Nad posledními, „sebeterapeutickými“ dopisy spisovatelky se v Bohemistyce (Wałbrzych) č. 1/2007 zamýšlela Lucie Saincová Římalová.

Autorce dívčích románů, jazykových učebnic a překladatelce z němčiny a francouzštiny Jaromíře Hüttlové (1893–1964), tábořské rodačky, věnoval studii Dalibor Státník v 76. svazku Jihočeského sborníku historického (2007).

Anna Pammrová očima Almy Křemenové je název článku Věry Jelínkové v Bulletinu Společnosti Otokara Březiny č. 46 (březen 2008). – V témže bulletinu Jiří Höfer zavzpomínal na herce Radovana Lukavského a spolupráci s ním při akcích *Společnosti Otokara Březiny*.

V souboru *Překlady Vladimíra Holana* (ed. Pavel Chalupa, Paseka 2008), jenž tvoří 11. svazek nových *Spisů Vladimíra Holana*, ocenil Petr Kovařík v Brněnském deníku 22. 3. 2008 zejména kongeniální souznění „Rilkovy samoty s Holanem“.

Dialogičností próz Richarda Weinera se zabývá studie Tomáše Jirsy v České literatuře č. 1/2008.

Na exilovou korespondenci Bohuslava Brouka a Jaroslava Dreslera, týkající se hlavně „podstatného momentu československé meziválečné avantgardy: jejího vztahu k levičovému ideologiím“, upozornila Marie Langeřová v Respektu č. 15/2008 v recenzi výboru z Broukova díla *Zde trapno existovat* (ed. Viktor A. Debnár, Host, Brno 2008).

K memoárům politika Huberta Ripky *Únorová tragédie*, jež vyšly nejdříve francouzsky (Paříž 1949) a poté anglicky (Londýn 1950) a k jejichž českému vydání (Atlantis, Brno 1995) napsal

předmluvu Pavel Tigrid, se vrátila v recenzi v Akordu č. 6/2008 Iva Kotrlá. – Podrobněji se zastavila u Jury Sosnara (1914–1989), dnes už zapomenutého, ale v padesátých letech minulého století dětem horlivě doporučovaného autora románu *Jurášek*.

V Týdeníku Rozhlas č. 17/2008 se bývalý vedoucí literární redakce Českého rozhlasu Jan Halas ohradil proti článku (bohužel nejmenovaného) „autora“, jenž si v kulturní příloze „jistých novin“ (s největší pravděpodobností Haló novin) stěžoval na politickou cenzuru v rozhlasové literární redakci.

Vážné výhrady k české podobě hry Toma Stopparda *Rock'n'Roll* (překlad Jitka Sloupová) vznesl v Tvaru č. 8/2008 Martin Machovec (jak Marťani tančí rock'n'roll).

Nad dramatem Václava Havla *Odcházení* se v posledním čísle (70) Revolver Revue zamýšlel Vladimír Mikulka.

Za nejlepší polistopadový dramatický text označil Jiří P. Kříž v Právu 16. 4. 2008 hru Milana Uhdeho *Zázrak v černém domě*, uváděnou v Divadle Na zábradlí.

František Knopp

soutěž



Jaroslav Kolár – Soudy

Napište nám, jak se jmenoval první výbor z textů Jaroslava Kolára. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá autorovu knihu Soudy. Uzávěrka soutěže je 7. 5. 2008. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

–mam–

X. seminář
archivního filmu

Podoby grotesky

od 8. do 11. 5. 2008
Uherské Hradiště

www.archivniseminar.cz

pořadatel: Městská kina Uherské Hradiště | **spolupořadatel:** Asociace českých filmových klubů | **mediální partneři:** houser | RESPEKT | kult. | 25 fps | ČRo 3 Vltava | A2 kulturní týdeník | Dobry den s Kurjrem | TV Slovácko | ČRo Brno | **deník** | **technická podpora:** dat | AV MEDIA | **finanční podpora:** Ministerstvo kultury ČR | Státní fond ČR pro podporu a rozvoj české kinematografie | Zlínský kraj | EUROPA CINEMAS | **spolupráce:** Slovenský filmový ústav Bratislava | Národní filmový archiv Praha | FilMOTEKA narodowa Warszawa | Asociácia slovenských filmových klubov | Město Uherské Hradiště



Volání o pomoc
Reign Over Me
Režie Mike Binder, USA, 2007, 124 min.
Bontonfilm 2008

Trauma z 11. září jako by ještě nebylo příliš zralé na zfilmování, kategorii laciného patosu se vyhnul pouze Greengrassův Let č. 93. Českou distribucí bylo ale opomenuto nezvykle civilní, o to však pronikavější uchopení dopadu zářijové tragédie na konkrétního jedince. Charlie (Adam Sandler) přitom ani není ústřední postavou dramatu, v centru stojí jeho bývalý vysokoškolský spolubydlící, nyní zubař, Alan (Don Cheadle). S Alanem, stejně jako se zbytkem světa, přestal Charlie komunikovat 12. září, tehdy mu totiž došlo, že zůstal naprosto sám (s letadlem, které narazilo do mrakodrapu, cestovala jeho žena, děti a pes). Na filmu Mikea Bindera zaujme především intimnost, s jakou zachycuje bolest ze ztráty bližních. S tragédií 11. září zachází až překvapivě citlivě, vlastně nepřímou. Charlie de facto mohl přijít o rodinu i jiným způsobem, ale tím, že Binder do jeho příběhu zapracoval teroristický útok na USA, dokázal tuto událost ukázat nikoliv jako tragédii společenskou, ale tragédii osobní. V podání Adama Sandlera věrohodně, což jen utvrzuje v tom, že si tento komik ze špatných komedií zaslouží být obsazován do vážnějších rolí. Volání o pomoc neopylvá dvakrát svižným tempem, Binder k tomu všemu přikládá větší váhu obyčejnostem než divácky poutavějším dramatickým konfliktům. Na DVD vyšel film s režisérovým komentářem, nesoucím se až na pár veselých historek v duchu snímku.

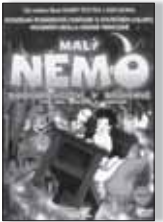
Lukáš Gregor



Ovoce stromů rajských jíme
Režie Věra Chytilová, 1969, 99 min.
Bontonfilm 2008

U filmu Ovoce stromů rajských jíme si divák více než u jakéhokoliv jiného díla české kinematografie uvědomí, jak výrazně se proměnilo dobové vnímání filmové tvorby, autorský i divácký přístup k ní a vůbec náš vztah ke světu. Podobenství Věry Chytilové o lidské schopnosti unést pravdu, úvaha nad tématem, je-li hoden žít v ideálech, jež hlásá, je vysoce stylizovaným dílem, jítřícím snad všechny lidské smysly, ale současně se vzpírajícím ryze racionálnímu uchopení. Místy až „loutkové“ pojetí postav, obrazová féerie na pomezí výtvarné fotografie, grafiky a abstraktní malby i zvukově-hudební rozmanitost vytvářejí svébytný celek, jenž uvádí diváka do zvláštního světa někde mezi vnímanou realitou a podvědomím, do světa, kde jsme nakonec vždy jen sami se sebou, svými pocity, myšlenkami a chápáním. Pokud výzvu přijmeme, bude pro nás zhlédnutí filmu velkým dobrodružstvím, pokud ne, stane se z něj jen těžko pochopitelná obrazová koláž, v níž se dnešní divák nebude orientovat. Vše závisí na naší osobní otevřenosti. Disk nabízí film v dobrém obrazovém i zvukovém transferu, doplněný dvěma bonusovými rozhovory (V. Chytilová, J. Schmid), fotogalerií a filmografiemi.

Petr Gajdošík



Malý Nemo v Dřímkově
Little Nemo: Adventures in Slumberland
Režie Masami Hata, William T. Hurtz, 1989, 85 min.
Intersonic 2008

Je tomu již více než 100 let, kdy vyšel první komiks s postavíčkou Malého Nema od Winsora McCaye. Byl to jeden z prvních populárních hrdinů komiksu, jehož příhody se několik let pravidelně objevovaly na stránkách amerických novin. Postava malého dítěte se během spánku dostávala do města Dřímkovy (Slumberland) a po divokém dobrodružství se chlapec probouzel vedle postele. Před téměř 20 lety pak vznikl v japonsko-americké koproduci podle komiksu film, dokonce z podnětu spisovatele Raye Bradburyho za účasti komiksové legendy Moebia. Ani oni, ani kooperace s Japonci však neuchránila výsledek od zjednodušení. Nechybějí kýčovitá muzikálová čísla, hladké rozdělení na dobro a zlo a samozřejmě edukativní závěr. Z původního, výtvarně i dějově nápaditého Nema zůstala průměrná disneyovka bez nápadu. Český divák navíc nemá možnost vypnout otravný dabing a sledovat film s titulky. Nenajdeme tu ani žádné bonusové materiály, které by prozradily, že jde o adaptaci proslulého komiksu, třeba s jeho ukázkami. Místo toho distributor neopomene na obalu zmínit, že na filmu spolupracoval autor pozdější série Sám doma a Harryho Pottera (Chris Columbus). Snímek tak zaujme jen malé diváky, dospělým nemá co nabídnout. Kdyby se někdo rozhodl vydat původního Nema, na kterého již vypršela autorská práva, to by byla jiná...

Jiří G. Růžička



Pravděpodobnost nula
Probabilità zero
Režie Maurizio Lucidi, 1969, 90 min.
Řítka video 2007

Prostřednictvím společnosti Řítka video se na náš trh dostávají pro českého diváka doposud neznámé tituly z italské žánrové produkce šedesátých a sedmdesátých let. Mezi ně patří tento žánrově hybridní snímek na pomezí dramatu, válečného, akčního a dobrodružného filmu, odehrávající se na konci druhé světové války. Tematicky představuje jednu z mnoha variací na známý Aldrichův Tucet špinavců. Vojenský důstojník vybraný generálním štábem je pověřen sestavením speciální skupiny pro tajnou a nebezpečnou operaci za nepřátelskými liniemi. Cílem mise je zmocnit se Němci střeženého radaru. Mnohé snímky řadící se ke specifickému italskému žánru guerra preferují spíše dramatickou akci a napětí než důraz na přesnost historických událostí a faktů. S tímto záměrem přistupuje k filmu také Maurizio Lucidi, který vkládá do dobrodružného příběhu putování speciálního komanda za stanoveným úkolem také stylistické prvky thrilleru a spaghetti-westernu. Vedle akce zaujme snímek psychologizací jednotlivých postav i propracovaností jejich motivací. Jedná se vůbec o první Lucidiho film oficiálně uvedený v české distribuci. Bonusy DVD tvoří pouze fotografie pořízené přímo z distribuované kopie filmu, ale v jazykových možnostech nabízejí původní znění s titulky i český dabing.

Jan Švábenický



Mike Patton
A Perfect Place
Ipecac 2008

Vydavatelství zpěváka Mika Pattona má ve své diskografii první filmové DVD. Pětadvacetiminutová kriminální komedie Derricka Scocchery těžší z poetiky noirových filmů, k níž Patton složil hudbu, je doplněna soundtrackem. Ten však ob stojí i bez obrazu a také stopáž napovídá, že se jedná spíše o regulérní album. K Pattonově tvorbě patří široké rozkročení mezi žánry od popu po jazz, metal nebo noise a tento eklektický přístup je uplatněn i zde. Kromě atmosférických podkresových melodií hraných orchestrem (A Perfect Place, A Little Poker Tomorrow Night?), v nichž je zřetelně patrný vliv Pattonova oblíbence, italského skladatele filmové hudby Ennia Morriconeho, obsahuje album několik opravdu výrazných hitových skladeb, v nichž Patton zpívá. Je to především swingový hit A Dream Of Roses, znečištěný konstantním šumem, navozujícím dojem poslechu ze starého vinylu, chytlavý twist A Perfect Twist nebo patetický operní kus Il Cupo Dolore. Experimenty jsou zastoupeny dvěma hlukovými kolážemi Car Radio (FM) a (AM), vzniklými přeladováním rádia. Ústřední melodie Main Title, rozložená do dvou skladeb, kombinuje orchestrální rozmanitost s epickou rozmáčklostí hudebních doprovodů běčkových filmů sedmdesátých let. Sice tu nenalezneme nic, co bychom od Pattona nečekali nebo neznali, ale i tak se jedná o nadprůměrnou nahrávku, stojící za pozornost.

Karel Kouba



Aa
gAame
Deleted Art 2007

Troje bicí, megafon, několik syntezátorů, zvonce, zpěv, křik a vzpurná salva energických rytmů jsou prostředky, jimiž si brooklynští Aa (neboli Big A Little a) vydobyli pověst při živém hraní a jeho strhující náboj je na jejich poslední desce gAame bezesporu cítit. Svým tribálním charakterem a vervou, s níž sonicky atakují smysly, připomínají psychedelické folkaře Animal Collective..., avšak ochuzené o kytary, méně experimentující a s neurvalejším zpěvem. Aa si totiž bohatě vystačí s perkusemi, syntetickými plochami a občasným hulákáním, aby stvořili hutnou zvukovou vřavu, zmítanou četnými zvraty a výbušnými momenty. Na prostoru třiceti minut stihnou třináct skladeb, prostřídají několik rozpoložení, včetně čistě texturální Walk Again, kde neudeří jediná palička do bubnu, nebo Manshake, plně opičích skřeků a vrcholících hysterií, po nichž nastoupí napínavé utlumení na přechodu k minutové New Machine. Vše graduje jako jeden velký a vydařený jam, kde každý hekticky buší, do čeho jen mohl. Může se tak i zdát, že jak elektronicky skřípe úvodní motiv skladby Thirteen, tak v několika skladbách skřípou i vokály. Je to však jeden z prvků, jež gAame dodává onen živelný charakter a magneticky neuhlazenou energičnost, která na desce nejvíce imponuje.

Pash*



DJ Donna Summer
Panther Tracks
Cock Rock Disco 2008

Ještě před měsícem byl Jason Forrest alias DJ Donna Summer v Česku považován za hudebníka zabývajícího se tvrdou taneční hudbou s odkazy k minulosti. Po festivalu Sperm (A2 č. 12/2008) už víme, že se Forrest nesnaží o skladby, o nichž by mohli publicisté na fórech diskutovat v souvislosti s budoucností elektronické taneční hudby. Tady jde o živočišný návrat k jednoduchým smyčkám a především motivům, které sice důvěrně znáte, ovšem dohledat jejich původ po několikaterém použití je složité. Forrest je ostatně využívá hlavně proto, aby jimi nabudil taneční potenciál své hudby. Holedbá se sice přídomkem breakcore (nyní jej tak nazývají spíš jen promotéři), ale breakcoru najdete na Panther Tracks jen poskovnu. Vedle notoricky známých motivů si totiž Forrest z raných devadesátých let vypůjčil i stručnost a zábavnost charakterizovanou raným junglem – tedy happy hardcorem. A proto je deska očekávaným políčkem všem experimentátorům a nu-schoolovým producentům. Jason Forrest se totiž nesnaží hledat prvoplánovou kvalitu, ale vyvažuje ji nadstandardně rychlými melodiemi (tedy v současném měřítku), jednoduchými beaty bez větších zákrutů a chytlavými popěvkami, dělajícími z písniček hudbu pro clubbery, unavené neustále omílanými postupy. I když Jason Forrest nepřišel s nijak přelomovým nápadem, je album pořádně energeticky výživné.

Ondřej Stratilík



Sissikontest
Boys On Tranquilizers
Spezialmaterial 2008

Minimalismus a pop. Dvě základní ingredience napájějící hudební zdroj s názvem Sissikontest. Trojice švýcarských muzikantů má už leccos za sebou, ale i přes rozdílnost personálních preferencí nacházejí průsečíky v minimalismu. Minimalismu rockovém, nezávisle elektronickém, až tanečním, i vycházejícím z avantgardních kořenů. Kapela své sklony k opakování nepopírá, přesto je vrhá do prosvětlenějších a méně dravých vod. I když hojně využívají elektroniku, zvuk trojice je prošpikován rockovým cítěním, které na Sissikontest prozrazuje, že nemáme co do činění pouze se studiovým projektem, ale koncertní formací, jejíž skladby prošly zkouškou živých vystoupení. Oproti nim jistě zvukově umírněnější třičtvrtěhodina se nese v duchu, kterému jsme někdy před deseti roky říkali triphop. Srovnat hudbu tria s Portishead nebo Massive Attack však zas tak jednoduše nejde. Jejich kompozice nejsou postaveny na vokálech (i když mnoho z nich je obsahuje). Muzikanti spíše trpělivě vrství atmosféru a zdobí kostru nahrávky drobnou indiesonickou broží a do dálky vlajícími fáborky. Ty nemají svítivě zářící odstíny, avšak pokud si jejich povrch prohlédnete pečlivěji, zřejmě vás po čase zaujmou nezvyklými ornamenty, jež se při mírném pootočení zalesknou proti slunci.

Pavel Zelinka

Americké, velmi americké

Fotograf Gregory Crewdson v Praze

Fotografické dílo ovlivněné psychoanalýzou, nestabilita jedinců, potenciální nebezpečí skrývajících se v žitém prostoru nebo filmová kontextualizace, stím vším se lze setkat na pražské výstavě v Rudolfinu.

JOSEF CHUCHMA

Přehlídkou prací amerického fotografa Gregoryho Crewdsona (1962) pražská Galerie Rudolfinum opět zprostředkovává dílo, které je na světovém uměleckém trhu momentálně velmi žádáno a uznáváno – obdobně jako tomu bylo v případě předloňské výstavy holandské fotografky Rineke Dijkstry (1959) či loňské expozice německého malíře Neo Raucha (1960).

Sobě navzájem blízké roky narození tří zmíněných umělců asi nebudou úplná náhoda. Pokaždé jde o tvůrce střední generace, který svoji kreativitu a úroveň stvrzuje již léta. Retrospektiva díla u nich tudíž prakticky vylučuje sezonní módnost, vlnu, která už zítra nebude...

Srozumitelná strnulost

Crewdsonovy dokonale inscenované fotografie s postižením různých detailů jsou slitinou vesměs nevidané spektakulárnosti a značné niternosti. Velké a častěji přímo mohutné formáty jeho snímků – výjma středního černobílého cyklu *Hover* (1996–97) – se sice divákova oka v galerii zmocní, ale to samo není dnes u fotografií již ničím výjimečným. Začíná tomu být právě naopak: kdo nevystavuje „plachty“, začíná být trochu „podezřelý“ – nejde o uměleckého sekundáře, o pouhého glosátora a příštípkaře? (Tomuto trendu napomáhá technologie digitálních tisků, neboť dovoluje vyrobit technicky kvalitní rozměrné zvětšeníy daleko snadněji, než je tomu u klasického mokrého fotografického procesu. Příznačný byl okamžik při nedávné tiskové konferenci v Langhans Galerii Praha u příležitosti otevření výstavy Japonky Miyako Ishiuchi: kurátor Machiel Botman speciálně zdůrazňoval, že velkoformátové pozitivy si autorka vyráběla sama, že pracovala s klasickými bromostříbrnými papíry. Ještě před několika lety by si každý zasvěcenější posluchač při zaslechnutí takové informace asi tůkal na čelo, proč že je zmiňována samozřejmost; teď už zřejmě běží o informaci hodnou této zvláštní zmínky.)

Uhranutí Crewdsonovými obrazy – alespoň jak jsem je pozoroval v Rudolfinu při běžné, nevernisážové prohlídce, mimochodem mezi utěšeně početným publikem – je „nástěnou“ velikostí formátů ulehčeno, před divákem se tím rozevře pomyslné a efektní plátno, avšak jádro přitažlivosti umělcových prací leží v dostředivé síle příběhů, které vypravuje. Jejich základem je záhadná konkrétnost, ať už u vstupního cyklu *Natural Wonder* (1992–97), pro nějž Crewdson vytvářel monstrózně-naturalistická přírodní zátiší a instalace s vejci, ptáky, motýly či s odlitkem své vlastní nohy, který znetvořil simulovaným rozkladem, anebo u souborů ostatních, kde již pracuje s lidskými modely, s herci i neherci.

Crewdson, příznávající vliv psychoanalýzy na své dílo (vyrůstal v rodině psychoanalytika a tajně odposlouchával otcovy hovory s klienty), psychologizuje prostřednictvím povrchu. Jeho očividně aranžované, režirované figury se nacházejí ve strnulých pozicích, u nichž si dokážeme představit, že v nich setrvávaly před stisknutím spouště a setravávají v nich i po něm. Obličje postav jsou téměř bez výrazu, nuance významů se nacházejí jinde než ve tvářích oněch ztracenců v očekávání. „V tomto světě, v němž je klíčovou zkušeností nestabilita, nenabízejí bezpečí ani ochránci zákona. Hasiči a policisté tu vystupují jako bezmocní pomocníci, kteří stojí ohromeni úžasem před nevysvětlitel-

ným. Jejich snahy uhasit požár nebo objasnit zločin se jeví jako alibistická gesta, jako bezmocné pokusy, jejichž zbytečnost je na první pohled zřejmá,“ píše německý profesor Stephan Berg, kurátor této první evropské Crewdsonovy retrospektivy, v katalogu, který lze v Rudolfinu zakoupit. „Dokonce i školní autobusy, jejichž žlutý nátěr a staromódní vzhled jsou přímo symboly americké tradice, bezpečí a spolehlivosti, nedorazí ke školní budově: leží převrácené na silnici nebo se proměňují ve snová vozidla, lákající dívky v noční košili k půlnoční vyjížďce do neznámých krajů. Pokud v tomto náměsíčním světě polospánku a hypnotické ztuhlosti vůbec probíhají nějaké děje, pak nesou pečeť obsesivní mánie.“

Právě ona ztuhlost, domnívám se, je to, co tuzemského a vůbec evropského diváka oslovuje na fotografiích Gregoryho Crewdsona především.

Poznámky mimoně

Neodmyslitelnou součástí Crewdsonova díla je jeho americký kulturní a společenský kontext. Výjevy se odehrávají v jakýchsi městečkách Twin Peaks obklopených lesy. Ostatně citovaný kurátor Berg nazval svůj text *Odvrácená strana amerického snu*. Fotograf ve svých „jednopolíčkových filmech“ vědomě odkazuje k archetypálním scénám té umělecky lepší americké mainstreamové kinematografie. Můžeme to bez problémů dekodovat i my – už

nepotkává, je ona filmová kontextualizace záležitostí víceméně rozumovou – vím, protože si to přečtu, že tam je, a možná bych to u Crewdsonových fotografií poznal i bez předem načtené informace, ale žádné velké asociace, natož esteticky rozhojné stavy to ve mně nevyvolává. Tím spíše ne nadšení, které kurátor Berg adresuje cyklu *Dream House* (2002): „Jako protagonisty zaangažoval tentokrát hollywoodské hvězdy Gwyneth Paltrowou, Willia-ma H. Macyho, Julianne Mooreovou a Philipa Seymoura Hoffmana. Toto hvězdné obsazení má na vyznění fotografií neuvěřitelně silný vliv. Tváře herců jsou uloženy v kolektivním podvědomí a obrazy z filmů, v nichž jsme je viděli, nyní splývají s intimními výjevy osamělosti a neschopnosti komunikace v jediný fiktivní obrazový vír. Filmové hvězdy jako by proměnily faleš Crewdsonových scénických konstruk-tů v autenticitu filmového mýtu, který je sám o sobě ovšem umělý. Tento cyklus fotografií ukazuje, tak jako všechna Crewdsonova díla, že každý obraz je jen konstruktem z vypůjčených prvků.“ Jako pro diváka, který na filmové hvězdy do kina nechodí, nezajímají ho, a kdyby mi nebylo řečeno, že jsou to právě tihle herci, tak bych ani netušil, že se na obrazech někdo takový vyskytuje, je pro mě v Rudolfinu cyklus *Dream House* již nadbytečný, neboť je příliš autorsky osvědčenou variací. Samozřejmě se ignorancí vůči hollywoodským hvězdám nechlubím, asi je to kulturní mezera, o to



Gregory Crewdson: Bez názvu; série *Natural Wonder*, 1992–97. Foto © Gregory Crewdson – s laskavým svolením autora a Luhring Augustine

proto, že toto globální kinematografické zboží dominuje rovněž v nabídce tuzemských kin.

S hollywoodskou produkcí souzní i mimořádná, téměř každým zdůrazňovaná produkční náročnost Crewdsonovy tvorby; záběry vznikají po dlouhé a nákladné přípravě, na snímcích se podílejí celé štáby (až desítky lidí). A tak jako vznikají filmy o filmech, které z valné části mají samozřejmě propagační charakter, tak už byl publikován i soubor fotografií o vzniku Crewdsonových fotografií pro cyklus *Beneath the Roses* (2003–05).

Pro mě, který vyjma Lynchových a několika dalších děl se s onou kinematografií, na niž Crewdson odkazuje, „vnitřně“ téměř vůbec

víc při prohlídce Crewdsona. Píši zde o tom jen proto, abych naznačil, jakému divákovi přinese tato retrospektiva násobenou estetickou slast. Ale i když mám Crewdsonovy práce o tuto dimenzi „seřízlé“, a i když v USA jsem nežil a svět Twin Peaksů nemohu na jeho snímcích prožít s těmi nuancemi, které do diváka vne-se pouze osobní zkušenost, pořád ještě mají v Rudolfinu návštěvníci i s takovými defic-ity na co koukat a těm strnulým lidem docela dobře rozumějí. Nebo si to alespoň myslí...

Autor je redaktor MF Dnes.

Gregory Crewdson. Kurátor Stephan Berg. Galerie Rudolfinum, Praha, 20. 3. – 25. 5. 2008.

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO

A2kulturní 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

ulicePSČměsto

telefone-mail

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍjiná než fakturační, např. obdarovaného

titul jméno příjmení

organizace

ulicePSČměsto

telefone-mail

PLATBU PROVEDU

☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČDIČ

☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁjménem 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



Vona se ta tíha samoty přeceňuje. Všichni panikařej, že zůstanou sami. A co?

Souhlasím, že i samota může být někdy pozitivní...

Kupříkladu já! Vod rána do večera na dobrovolný samotce, sám se svejma myšlenkama, se svym dílem. Sám ze svý vlastní vůle!

Ano... sám, jen se svým věrným posluchačem a zapisovatelem...

Vo kom je řeč?

Jožka Lipnik...

Ach so! Dlouho se neukázal, rošťák...

ovšem

Z mlčícího normalizačního ekonoma Václava Klause se v době, kdy už boj proti komunismu připomínal jen kopání do mrtvoly, stal zanícený antikomunista, a o pár let později, v rámci boje o komunistické hlasy, jež ho vynesly na prezidentské křeslo, se nám proměnil zase v pragmatického nekomunistu. V této pozici setrvává a překvapí tak už jen jeho bizarní myšlenky o oteplování a teď poslední ty, jež určují, kdo by měl nebo neměl učit na amerických univerzitách. Zjistil totiž, že na Kolumbijské univerzitě učí historik, který se odvážil napsat, že zřudnosti, jež se děly v Sovětském svazu, musíme nahlížet mimo jiné v souvislosti s tím, co se dělo ve Spojených státech. A Klausovi vadí, že naši pravicoví komsomolci v čele s Šináglem a Mejstříkem před newyorskou univerzitou nedemonstrují. Prý o tom určitě ani nevědí. Představa, že lze jaksi ideově rozdělit, kdo může a nemůže přednášet na vysokých školách, se ale jako na potvoru blíží právě těm praktikám Sovětského svazu, které Klausovi tolik vadí.

Lukáš Rychetský

„Jaroslav Suk nám svou emigrací hodně posloužil,“ prohlásil 15. dubna v Senátu na semináři pořádaném k třicátému výročí založení Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných Jan Ruml. Neměl tím na mysli jen to, co předtím švédský exulant Suk sám vyjmenovával jako svou práci pro zlepšení poměrů doma: přednášky a demonstrace hlavně ve Švédsku a Dánsku, seznamování zahraniční veřejnosti s osudy uvězněných v Československu ani zprostředkovávání dohody mezi jednotlivci v exilu, kteří spolu nemluvíli (Janem Tesařem a Pavlem Tigridem). „Hoď to na Suka,“ stalo se prý krátce po jeho emigraci v roce 1981 oblíbeným heslem, kterým se před vyšetřováním domlouvali zatčení na výpovědích. Na podrobný výčet pomoci, které se ze zahraničí dostávalo chartistům a obráncům lidských práv v Československu, však na konferenci nezbyl prostor. Zmíněna byla role zahraničních lidskoprávních organizací a emigrantů Tigrida, Pelikána, Janoucha. Přemysl Janýr připomněl úlohu rakouského exilu a někdejšího kancléře Bruna Kreiského a Janu Kavanovi se zase Suk musel ke konci semináře omlouvat, že nezmiňl jeho zásluhy v Londýně. Může být ale služba vlasti ze zahraničí jiná než nedoceněná?

Filip Pospíšil

Laguna Marovo na Šalamounových ostrovech je jedním z nejdlehlějších míst planety. Zeleň tropických ostrovů zde kontrastuje s průsvitnou modří oceánu. Pod hladinou září pestré barvy korálů a ryb. Na ostrovech není elektrina ani pevné telefonní linky. Mobilní telefony tu nefungují. V minulosti byly ostrovy proslulé svými lovci lebek – lidojedy. Britská koruna však zakázala, aby bylo v jejích koloniích pojidáno lidské maso, a tak jsou v současné době lidé v Laguně Marovo jemní a přátelští. Ani tento ráj ale nemůže odolat globalizaci. V posledních letech tuto oblast „navštívily“ hlavně malajské dřevařské koncerny. Podplatily tradiční vůdce odlehlých komunit i vládní úředníky. Začaly s neuvěřitelnou rychlostí kácet les. V době dešťů stékají hnědé řeky bláta do modré zátoky. Chemikálie z plantáží palmového oleje – který je malajskou specialitou – již otrávil desítky místních lidí a tuny ryb. UNESCO, které chtělo vyhlásit celou oblast za „dědictví lidstva“, svůj plán prozatím odložilo. Devastována je nejen příroda, ale i tradiční vztahy mezi rodinami a komunitami. Soužití vystřídala touha po zisku a nenávist. Peníze z těžby dřeva skončily v kapsách několika rodin. Většina lidí ztratila jak krásné prostředí, tak i obživu.

André Vltček

Daniel Landa stál u zrodu českých skinheads, pak řádu Ordo Lumen Templi a teď přichází Zlatý drak, obroda těla i duše, skrze sokolské ideály křížená s fantasy hrami. Landa je zkrátka buditel, a tak není divu, že jeho poslední projekt odstartuje v Národním divadle, i když „jenom“ brněnském. Po brněnské radní Zuzaně Brázdové, která proti uvedení hry vystoupila a poté byla zasypána výhružnými anonymy od hrdých národovců, se hře postavil se svou peticí nevitam.cz také hudebník Petr Váša. Tomu kromě Landovy minulosti vadí jeho „předstírání hloubky, parazitování na symbolech, institucích a nežijících autorech“. Lehce nadsazená reakce spoluautora hry Zdenka Plachého (jeho manželka je asistentkou ředitele ND) a Jiřího Šimáčka (oba jsou členy uskupení Střežený Parnass) na sebe nenechala dlouho čekat. Jejím základem je, že „každý autor má právo svobodně tvořit a sdělovat jakékoliv myšlenky, a to v jakémkoliv divadle či jakémkoliv kulturní instituci, pokud svou tvorbou neporuší zákon“. Divadlo tak má právo „spolupracovat i s bývalým skinheadem, svazákem nebo pionýrem“. Je však otázkou, zda je Landa, který stále pobírá tantiémy ze skladeb jako Bílá liga nebo Skinheadskej stát, které nedávno vyšly na bestofce Orlíku znovu, skinheadem bývalým.

Jiří G. Růžička