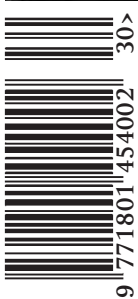


rozpolcená filmová Evropa



Pascal Ferranová: Lady Chatterley, 2006. Foto: ougnow.ch
ISSN 1801-4542



Bezvětrí po nové vlně?

Malý průvodce francouzským filmem utajených revolucí

Podle statistiky Uni France je každý den na světě uveden jeden francouzský film do kin, denně jich čtyřicet běží v nějaké televizi a za rok se ve Francii vyprodukuje ke čtyřem stovkám snímků. Z letmého pohledu se zdá, že film této země je vizitkou Evropy, která si udržuje svou audiovizuální kulturu pomocí mnoha podpůrných fondů i programů. Při bližším pohledu je ovšem patrné, že všechno je trochu jinak.

MICHAL PROCHÁZKA

Francouzský film od šedesátých let minulého století utvářelo i tížilo dědictví nové vlny, s níž byli filmaři nastupující generace poměřováni. Nešlo ji opomenout, ani se proti ní vzbouřit. Kritici i diváci zaslepeně vyhlíželi další silnou generaci tvůrců, která by tak zásadně změnila pohled na svět a přitom dosáhla diváckého úspěchu. Doplatili na to hlavně mladí režiséři ze sedmdesátých let, jako Jean Eustache, Philip Garrel či Jacques Doillon. Jejich soupevník Benoît Jacquet naopak mluvil o „prázdně“, v němž se tahle generace po nové vlně ocitla: „Zdálo se, že vše bylo vyzkoušeno, natočeno a rozbito. Museli jsme to znovu postavit.“

Z dnešního pohledu se zdá logický jejich příklon k upřímnosti, intimitě, autobiografičnosti, solitérství či dobrovolnému outsiderství. Druhou výraznou tendencí po revolučním vzednutí pařížského máje 1968 byl nástup angažovaného filmu, rezignující na formální novovlnné výstřelky, který ztělesňovala například levicová tvorba Costy Gavrasy, rozprostírající politická témata na půdorysu melodramat,

společenských dramát či žánru policejního filmu.

Starfix osmdesátých let

Následující frivolní dekáda už nepřála autor-skému filmu, byť třeba Eric Rohmer nebo Maurice Pialat natáčejí své nejlepší filmy. Mimo jiné rozmach multiplexů, televizních koprodukcí a amerických blockbusterů v osmdesátých letech vyvolal nástup či návrat žánrové kinematografie – ve Francii se její zvěstovatelé soustředili třeba kolem kultovního časopisu Starfix. Mládež už dospívala v rytmu MTV a rychlosti *Hvězdných válek*, a ačkoliv některé francouzské žánry zašly na úbytě, jiné docenila nová generace filmařů: Jean-Jacques Annaud (adaptátor Ecovy gotické detektivky *Jméno růže*, 1986), Jean-Jacques Beineix či Léos Carax, známý milostným thrillerem *Zlá krev* (1986) z ulic Paříže. Dochází ke znovuoživení crazy komedie, jejímž nejznámějším příkladem je asi film o mužských starostech s miminem *Tři muži a nemluvně* (1985) od Coline Serreauové.

Teorie autorského filmu, přeceňující režisérovo ego na úkor dramaturgie, se navíc už tehdy jevila přežitá. Zatímco nová vlna, popírající literárnost filmu, paradoxně čerpala inspirace od autorů nového románu, během sedmdesátých let zmizeli z kinematografie spisovatelé i kvalitní scenáristé. Vědom si toho byl například Wim Wenders, spolupracující v počátcích s Peterem Handkem. Proto se do francouzské tvorby osmdesátých let zpátky vracely literární adaptace. Pod povrchem dekády *Hvězdných válek* přitom pokračovala kinematografie intimních příběhů, ukazující se jako životodárná studnice. Příkladem budiž bezprostřední mikrostudie strastiplného dospívání adolescentů ve filmech Jacquese Doillona, které se zřídaly vyprávěcích konvencí i společenské angažovanosti.

Na konci osmdesátých let se z francouzského filmu stala „státní událost“, jež byla svázána novými vztahy s Centre national de la cinématographie (CNC) a veřejnými televizemi.

Dokončení na s. 11

obsah téma čísla: rozpolcená filmová Evropa

- 1 **Bezvětří po nové vlně? Malý průvodce francouzským filmem utajených revolucí / Michal Procházka**
- 11 **Rozpolcená filmová Evropa. K hlavnímu tématu čísla / Kamila Boháčková**
- 12 **Kořen kinematografie. Manifest Dogma 95 pro 21. století / Jiří G. Růžička**
- 13 **Maďarský film na rozcestí. Kam míří tvůrčí naděje evropského filmu? / Michal Procházka**
- 16 **Filmový mág Julio Medem. Poetika krajín vášně / Stanislava Přádná**

komentář

- 5 Výkladní skříň pro Brusel. Češi chtějí předvést Evropě svou historii / Filip Pospíšil

báseň

- 5 + + + / Hortensie Hustolesová

literatura

- 6 Jak píší ženy? Angloamerická feministická literární teorie v kostce / Lenka Jungmannová
- 7 Nemusím doufat, protože vím. Básnická bilance Pavla Rajchmana / Simona Martínková-Racková
- 7 Krása závratně marnotratná. Milostné básně Ericha Frieda / Jiří Zizler

divadlo

- 8 Tanec Praha '08 – pahýl. Naše nejprestižnější taneční přehlídka / Nina Vangeli

výtvarné umění

- 9 Vše je ve stavu fluxu. Události, diagramy a revolta / Václav Janoščík

hudba

- 10 Rákosníčkovo zasněné barbecue. Alba Luminarium a Milieu skupiny Tape / Pavel Zelinka
- 10 Zachraňte Arthura! / hudební zápisník Karla Veselého

rozhovor

- 14 Chytit svou tvorbu jinými nástroji. S historikem Janem Rousem o širších možnostech uměnovědy / Lada Hubatová-Vacková

média

- 18 Předčasná radost Primy. Televize se připravují na podzimní spuštění digitalizace / Jan Potůček

společnost

- 19 To se přece nedělá! Nábor jako získávání členské převahy / Jiří Vančura
- 19 Vylučování některých, anebo prohra všech? / veřejné osvětlení Tomáše Samka
- 21 Kam zmizela spartakiáda? Kniha Krize komunistického režimu v Československu v 50. letech 20. století / Petr Zídek
- 23 Mongolové sní český sen. Dlouhé čekání na vízum, které neznamená výhru / Marie Jelínková
- 24 Výprodej Iráku zahájen. Západní firmy dostávají kontrakty za bezplatné rady / Lukáš Kantor

beletrie

- 26 Přísně tajné. Posmrtný deník / Jiří Kárnet

galerie

- 27 Petra Valentová / připravil Petr Vaňous

**nové knihy
DVD a CD**

recenze týdne

- 31 Osobní skládačka s tajemstvím. Rodinný coming-out Alison Bechdelové / Pavel Kořínek

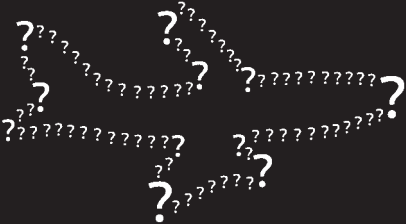
rubriky

- 3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypošlechnout
- 5 zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí
- 18 přešlap – Nemáš co říci? Bloguj! / Jiří T. Král
- 24 par avion – z čínskojazyčného tisku vybrala Anna Zádrapová
- 25 letní komiksový seriál – Lewis Trondheim
- 29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
- 29 soutěž
- 32 ovšem – glosy

editorial

Dámy a pánové!

Evropský nekomerční film se od dob slavných vlnobití – hrubě tesaného italského neorealismu, francouzské nové vlny s vylekaně vzpurnou tváří Antoina Doinela, české nové vlny či polského kina morálního neklidu – zdánlivě nemůže vzpamatovat. Poloironický poslední filmový manifest minulého století Dogma 95 Larse von Triera dnes například vypadá jako natahovaná hra (jak vysvětluje Jiří G. Růžička na s. 12). V posledních desetiletích však vznikla spousta vynikajících evropských snímků, o nichž vás rádi zpravujeme. Michal Procházka vybírá z francouzské (s. 1) a především z maďarské (13) kinematografie, Stanislava Přádná představuje baskického režiséra Julia Medema, který letos přijede na Letní filmovou školu do Uherského Hradiště. Mimochodem, pokud se na LFŠ chystáte také, jste srdečně zváni do distingované polní kavárny A2 a nakladatelství FRA blízko kina Hvězda, kde je možno domluvit si schůzku či plavecký závod s vybranými redaktory. Filmové číslo připravila Kamila Boháčková. – Téma, jímž se v A2 dlouhodobě polemicky zabýváme, je Ústav pro studium totalitních režimů. Názorově ostřelovaná instituce o 273 zaměstnancích funguje půl roku a politická reprezentace ji prohlašuje za hlavní součást nadcházejícího českého předsednictví EU. Je to moudré? Zkoumal Filip Pospíšil (s. 5). Zpomalené čtení! Libuše Bělunková



letA2dlo otázek

Milé čtenářky, milí čtenáři! A2 vychází už čtvrtý rok, a jelikož nechceme ustrnout na místě, prosíme vás o názory na její kvalitu. Rádi bychom se dozvěděli víc též o našich čtenářích, současných i budoucích. Budete-li tak laskaví a strávíte 5 minut vyplnění našeho dotazníku na webu

tydenikA2.cz/otazky,

velmi nám pomůžete v dalších proměnách.

Jako poděkování za úplné vyplnění

pošleme každému knihu

z nakladatelství Mladá fronta nebo Akropolis. Víte-li též o někom, kdo A2 zná a má o ní své mínění, nebo o člověku, který ji pravděpodobně nezná, ale mohl by jejím obsahem být zaujat, přepošlete mu prosím tento odkaz. I s předchozí větou.

Napjatě očekáváme vaše odpovědi. Redakce

došlo

Ad Nikolajův Florian (A2 č. 28/2008)

Reaguji na recenzi na knihu Andreje Stankoviče Josef Florian a Stará Říše. Karel Kolařík k mé radosti připomíná, že Stankovičova badatelská práce i přes výskyt novějších studií stále představuje nezastupitelný zakládající výkon. Ráda bych jen uvedla na pravou míru recenzentovu poznámku z úvodu, že Stankovičova diplomová práce o J. Florianovi byla „autorsky revidována a nově zredigována“. Protože příprava svazku započala v roce 2002, rok po autorově smrti, revizi a redakci textu jsem jako editorka této publikace provedla se svými spolupracovníky. Kolařík rovněž vyjádřil přání, aby Spisy Andreje Stankoviče přinesly také „výtečný rozhovor vedený s Olgou Stankovičovou a Olgou Havlovou, který v polovině osmdesátých let otiskla samizdatová Revolver Revue“. Nedlouho po „florianovském“ svazku vyšel další díl Spisů s názvem Co dělat, když Kolja vítězí (Triáda jej vydala ve spolupráci s Revolver Revue), který přinesl Stankovičovy kritické texty. Zbývá vydat svazek č. 1, jenž obsáhne autorovu básnickou produkci. Žádaný rozhovor s O. Stankovičovou z RR č. 10/1988, který vedly O. Havlová a J. Bělíková, přetiskla v listopadu 2007 Revolver Revue č. 69 na s. 167–205. Rozhovor byl publikován v rámci stankovičovského bloku, jež tvoří dále autorovy vzpomínky na dětství v Prešově, texty T. Pokorné a V. Karlíka a bohatý fotografický doprovod.

Lucie Bartoňová

Ad Politici se strefují do šedesátých let (A2 č. 29/2008)

Rádoby moudré reflexe Daniela Cohn-Bendita tak docela neladí s jeho požadavky na honoráře za články a přednášky. Kliše jako „gaullisticko-komunistický systém“ (převzaté patrně od Alaina Badieua) nevysvětlují vůbec nic. Jsou to „postmoderní“ žvásty. Cohn-Bendit zůstává egomanem, jímž byl od svého mládí. Mluví-li o tom, že šlo o „náš společný projekt na nápravu vlastních životů“, vyvstává chtě nechtě otázka, s kým takový projekt sdílel a za koho mluví dnes. Nicméně je dobře, že jste interview otiskli.

Jan Zmatlík

Ad Značka: Sex ve městě (A2 č. 29/2008)

Článek mi přijde poněkud zapšklý. Od tohoto filmu přece nikdo nic než zábavu nečeká. Smích, slzy, hezky oblečené, příjemné ženy středního věku, happy end. Navíc jde podle autorky o „precizní práci tvůrců“. Nebezpečné mimikry? To mi přijde trochu přehnané. A že by na film chodily převážně ženy právě proto, že u pokladny k lístku „dostane divák jako dárek časopis pro ženy ve formátu padnoucím právě do dámské kabelky“? No nevím. Tuhle mi u pokladny jednoho neziskového divadla nabízel zdarma jistý literární týdeník. Takové zlo! Pravda je, že ten bych si do svého batůžku musela přehnout.

Vlasta

Prohlášení filmových producentů

Český filmový průmysl je stejně jako ostatní průmyslová odvětví postižen trvalým posilováním české měny, a hlavně faktem, že Česká republika je jednou z posledních zemí, které nenabízejí zahraničním štábům daňové úlevy. APA věří, že česká vláda najde řešení tohoto problému vytvořením funkčního mechanismu, který bude v souladu s její daňovou politikou, a zajistí státní pokladně příjmy z filmového průmyslu. Vhodným mechanismem, kterým je možné tyto příjmy nejen udržet, ale i navýšit, je například systém, který zavedlo Německo v roce 2007.

Jde o systém daňových vratek, který přinesl okamžitý příliv zahraničních zakázek ve výši 400 milionů eur, a s tím spojený příjem do státního rozpočtu. APA bude koordinovat tyto aktivity prostřednictvím výboru, jehož založení bude oznámeno na začátku září 2008.

Pavel Strnad, předseda představenstva APA Asociace producentu v audiovizí

Soutěž

Správná odpověď na úkol z čísla 28 – Napište nám název alba, jehož součástí je píseň Danse macabre, a ve kterém roce album vyšlo – zní: Divné století, 1996. Knihu Hledání Jaromíra Nohavici posíláme Aleksandře Ziemiańské do Wrocławu.

–mam–

literatura

Ars poetica popáté

Pátý ročník literárně-výtvarných dílen Ars poetica proběhne v prostorách sokolského tábořiště v Ježkově u Zábřezí. Tématem letošní akce je Duchovní cesta básníkova a patrony jednotlivých dní budou František Hrubín, Josef Hiršal, Jan Zábřana, Josef Kostohryz, Jan Hanč, Zbyněk Hejda a Egon Bondy. Mezi hosty setkávání se objeví žurnalistka **Daniela Iwashita** (26. 7.), básník **Ivan Wernisch** (27. 7.), kritik a básník **Jan Štolba** (28. 7.), fotograf **Jindřich Štreit** (29. 7.), **Eva Vlčková** (30. 7.), fyzický básník **Petr Váša** (31. 7.), historik



umění **Otto M. Urban** (1. 8.) nebo básník a hudebník **Pavel Zajíček** (2. 8.). Sokolské tábořiště v **Ježkově u Zábřezí u Doubravice u Dvora Králové, 26. 7. až 4. 8.**

Měsíc autorského čtení

Brněnský literární festival Měsíc autorského čtení se pomalu chýlí ke konci. V posledním červencovém týdnu vystoupí následující čeští spisovatelé (vždy od 20.00): **Ivan Kraus** (23. 7.), **Vladimír Šrámek** (24. 7.), **Petruška Šustrová** (25. 7.), **Jonáš Hájek** (26. 7.),



František Schildberger (27. 7.), **Markéta Hejkalová** (28. 7.), **Bogdan Trojak** (29. 7.) a **Jana Štroblová** (30. 7.). Z kanadských autorů přečtou svá díla (vždy od 18.00) **Alison Picková** (23. 7.), **Louise Desjardinsová** (24. 7.), **Ken Babstock** (25. 7.), **François Barcelo** (26. 7.), **Thomas Wharton** (27. 7.), **Sharon Butalová** (28. 7.), **Madeleine Thienová** (29. 7.), **Ray Robertson** (30. 7.) a **Michael Crummey** (31. 7.). **Divadlo Husa Na Provázku** (Zelný trh 9, Brno). –kk–

divadlo

Letní filmová škola divadelně

Letošní ročník Letní filmové školy v Uherském Hradišti nabízí program i pro toho, kdo před filmem upřednostňuje divadlo. Jeden z cyklů se totiž věnuje Pavlu Kohoutovi, a to u příležitosti jeho 80. narozenin. V Hradišti je tak možné vidět například filmy Zítřa se bude tančit všude nebo Žárijové noci. Kohout se navíc představí také jako filmový režisér. Cyklus Pavel Kohout (a film) zahrnuje i biografické dokumenty – Fenomén Kohout či Gen: Pavel Kohout. Divadlo je dále součástí festivalového doprovodného programu ve Slováckém



divadle a na jeho Malé scéně i v podkrovní Reduty. Divadlo Feste tak v Uherském Hradišti uvádí Identitu I.: Náš islám, Handa Gote research & development Veroniky Švábové inscenaci Trains. Hlavním festivalovým divadelním projektem je Paměť krajiny – Krajina paměti. Dvoudílná inscenace vznikla ve spolupráci Katedry alternativního a loutkového divadla pražské DAMU a dvou polských divadelních škol z Krakova a Varšavy. Letní filmová škola se v **Uherském Hradišti** koná od pátku **25. 7.** do neděle **3. 8.**

Žilinský Kiosk

Slovenská Stanica Žilina-Zárečie se na tři červencové dny stává dějištěm divadelního festivalu Kiosk 2008, jehož se zúčastní nezávislí slovenští divadelníci a tanečníci. Na programu jsou inscenace trnavského divadla Disk, Debris Company z Bratislavy, taktéž bratislavských souborů Skrat a ID a vystoupení tanečnice a choreografky Kataríny Mojžišové. Až do pátku 25. 7. zde také probíhají divadelní workshopy s Tomášem Žižkou a Ivetou Jurčovou. Jurčové workshop se pod názvem Divadelní inspirace/variace/degustace zaměřuje na lidi od 14 let, kteří mohou, ale nemusí mít zkušenost s divadelní tvorbou. Snaží se o rozvíjení kreativity a fantazie tvůrce jako osobnosti a individuality. Žižka se zase ve workshopu Prostor a jeho Člověk zaměřuje na tvorbu site-specific a na věkovou skupinu od 18 let. Divadelní festival Kiosk 2008 se koná ve **Stanici Žilina-Zárečie** od pátku **25. 7.** do neděle **27. 7.**

hudba

Hudební čtvrtky na Vyšehradě

Koncertní cyklus staré hudby a world music se konají každý druhý a třetí



čtvrtek v měsíci. Na řadě je brněnský experimentální vokální soubor **Affetto**, který se kromě staré hudby důsledně věnuje i tvorbě svých skladatelských současníků. Na programu bude de Grudencz, Kodex Speciáník, Handl-Gallus, Salieri, Kotschwara, Janoušek a Beatles. Jak je vidět, stáří hudby je krajně subjektivní pojem. **Staré purkrabství** (V pevnosti 159/5b, **Praha – Vyšehrad**), ve čtvrtek **24. 7.** v 19.00.

Nejlepší živá progresivní rocková skupina...

...tak nazval časopis Rolling Stone kalifornské **Mars Volta**, kteří zavítají

do pražského Roxy. Užijte si temný a energický mix rocku, jazzu, fusion, punku, hardcoru a latinských rytmů. Skupina, jejíž koncert byl přeložen z Incheba Arény, na svém turné propaguje nejnovější, okultismem ovlivněné album Bedlam In Goliath.

Roxy (Dlouhá 33, **Praha 1**), v sobotu **26. 7.** ve 20.00.



Mír lab

Pod tímto názvem se na Letní filmové škole v Uherském Hradišti odehraje přehlídka programu Experimentálního prostoru **Roxy/NoD**. Dramaturgie NoLab připravila ve spolupráci s **Přehlídkou animovaného filmu PAF Olomouc** pětidenní koncertní program. Výběr audiovizuálních umělců je velice pestrý a posluchači budou moci poodkrýt



tajemství multimedialního umění. Většina účinkujících využívá pro své koncerty nejmodernější zvukovou techniku, pracuje s projekcemi nebo praktikuje hudební improvizaci. Originální míchání žánrů a kooperace předních osobností české audiovizuální scény slibuje fascinující směs živé zvukové produkce a výtvarných prvků. Většina večerů bude zcela unikátní, jelikož dojde ke spolupráci umělců, kteří spolu dosud neúčinkovali. Část programu, která se na LFŠ uskuteční, je pokračováním série Impro, která pravidelně probíhá v NoDj. Tyto večery se zaměřují na tzv. volnou koncertní improvizaci českých i zahraničních umělců. Vystoupí například **Midi Lidi**, **OTK**, **Mateřidouška**, **Daniel Toth** ze slovenských Poo a mnohá improvizací seskupení.

Klub Mír (nám. Míru 765, **Uherské Hradiště**), od neděle **27. 7.** do čtvrtka **31. 7.**

–pf–

film

Akta X: Chci uvěřit

Celosvětová mánie ohledně seriálu Akta X začala pilotním celovečerním dílem v roce 1993, poté přišly nadprůměrné první dva ročníky seriálu, po nich dalších sedm ročníků se sestupnou kvalitou a naposled v roce 1998 celovečerní



snímek Akta X, film, který byl překvapivě špičkovým mysteriózním thrillerem v duchu nejlepších dílů seriálu. Po dlouhých deseti letech přichází nyní do kin další celovečerní film s proslulými agenty Mulderem a Scullyovou. Tvůrci slibují temný hororový příběh, snadno pochopitelný i pro diváky s minimální zkušeností se seriálem. Režijní taktovku filmu **Akta X: Chci uvěřit** převzal jeden z otců původního seriálu Chris Carter, který je obklopen osvědčeným seriálovým realizačním týmem. Klíčem k úspěchu je i ústřední dvojice hrdinů – agent Fox Mulder (**David Duchovny**) jako element nakloněný existenci paranormálních jevů a agentka Dana Scullyová (**Gillian Andersonová**) jako jeho racionální protipól. Davy oddaných fanoušků čeká na konci parného července ledové mysteriózní osvětlení, odehrávající se z velké části na dalekém severu amerického kontinentu. **Premiéra v ČR 24. 7.** –jj–

34. letní filmová škola v Uherském Hradišti

Oblíbená letní akce na pomezí festivalu a školy, ovšem bez červenných koberců a zkoušen před tabulí, se letos po dlouhé době poprvé odehraje i bez Jiřího Králíka, zato s novou dramaturgickou skupinou v čele s Pavlem Bednaříkem. Prioritou však i nadále zůstávají rozmáchle pojaté cykly, jimž krájuje poněkud okultisticky znějící **Film a magie**, zahrnující tvorbu autorů magického realismu **Julia Medema** (v tomto čísle mu na s. 16 a 17 věnujeme profil od Stanislavy Přádné) či **Juraje Jakubiska** i „programového surrealisty“ **Jana Švankmajera**, ale i kontroverzního **Alejandra Jodorowského**, jenž ve svých dílech dokládá, jak lze magii zneužít ve jménu fanatismu. Národní



kinematografie bude letos představena okrajově, v blízkovýchodních (především dokumentárních) dílech z **Izraele a Palestiny**. Nový dramaturgický cyklus **Přepisování minulosti** zahájí téma letos celkem očekávatelné, totiž jak československé, zejména normalizační filmy přepisovaly události let **1938, 1948 a 1968** u nás. Poslednímu z nich je věnován ještě pohled zvenčí, z pozic českých emigrantů i zahraničních filmařů. Naopak vyprofilovaná sekce **hudebních doprovodů k němým filmům** je snahou o přiblížení se původnímu filmovému zážitku, kdy se němé filmy běžně doprovázely živou hudbou. Více informací na www.lfs.cz.

Uherské Hradiště, od 25. 7. do 3. 8. –kb–

výtvarné umění

BRIDGE: ING

Rakouské kulturní fórum ve spolupráci s Collegiem Bohemicum a Nadací Roberta Bosche pořádá výstavu nazvanou BRIDGE: ING. Projekt tematizuje používání a zneužívání politických symbolů v realitě současné sjednocené Evropy. Kurátorská dvojice **Abbé Libansky** a **Barbara**



Zeidlerová oslovila deset umělců z pěti středoevropských a východoevropských zemí – Rakouska, Slovenska, Ukrajiny, Maďarska a Polska, aby – každý zvlášť – reagovali na vybraný příklad zmizelého a znovu objeveného symbolu regionální identity a politického kontextu habsburské monarchie, kterým je konkrétně socha tzv. Černovické Austrie z náměstí v historické metropoli Bukoviny Černovicích. Ta byla kolem roku 1918 ze svého místa odstraněna, objevila se až roku 2003 a nastolila otázku své znovuinstalace v mocensky změněném teritoriu. Podobné příklady známe i na území ČR. V leccems provokativní výstavu lze navštívit v **kostele sv. Vojtěcha v Ústí nad Labem do 28. 7.**

Mezinárodní keramické sympozium v Bechyni



Mezinárodní keramické sympozium Bechyně je pořádáno nepřetržitě od roku 1966 a je tak nejstarší pravidelnou akcí svého druhu v Evropě. Letos se uskuteční již její 23. ročník. V prostředí historického města s dlouhou keramickou tradicí bude v termínu **od 28. 7. do 22. 8.** pracovat deset umělců z České republiky, Kanady, Německa, Nizozemí, Polska, Slovenské republiky a USA. Sympozium bude zakončeno výstavou realizovaných děl, která **se pro veřejnost otevře 22. 8.** v prostorách **Střední průmyslové školy keramické v Bechyni** (Písecká 203).

–pev–

televize

Hitler, Stalin a já

Dokument **Heleny Třeštíkové** z roku 2000 zachycuje životní osudy výtvarnice a překladatelky Hedy Margoliové-



-Kovályové, které se na pozadí archivních záznamů stávají děsivým obrazem 20. století se dvěma dtrčími totalitními režimy, procházejícími Evropou. Jako Židovka byla Heda Margoliová deportována do Osvětimi. Odtud se jí podařilo utéct a šťastnou náhodou přežil i její manžel Rudolf Margolius, který se však po návratu přiklonil ke komunistické ideologii a v rámci stranických čistek padesátých let se stal jednou z obětí

procesu s Rudolfem Slánským. Osud manželky „zrádce lidu“ i další peripetie Margoliovou – už jako ženu Pavla Kovályho – po okupaci v roce 1968 dovedly až k emigraci. Do České republiky se vrátila teprve po roce 1989.
ČT 2, ve čtvrtek **24. 7.** ve 20.00.

Tábor tygrů

Americké drama kritikou neprávem přehlíženého režiséra **Joela Schumachera** Tábor tygrů (2000) je dalším příspěvkem k tématu vietnamské války. Celý příběh se však odehrává na výcvikových základnách v Americe



v roce 1971. Schumacher se v tomto směru odvolává na první část Kubrickova filmu Olověná vesta. Tvůrci natáčeli na 16mm formát a díky syrovému materiálu a ruční kameře dosáhli nezvyklé autenticity. V hlavní roli na sebe upozornil irský herec Colin Farrell, který se díky postavě Bozze stal posléze hereckou hvězdou.

ČT 2, ve čtvrtek **24. 7.** ve 23.45.

–kb–

Mistr a Markétka

Druhý program České televize vysílá záznam představení Mistr a Markétka z Městského divadla v Brně. V sezoně 1999/2000 ji tu režíroval Zdeněk Černín, záznam je z roku 2000. Pro brněnskou

inscenaci si Černín román Michaila A. Bulgakova také sám adaptoval. Navíc pro ni zvolil silnou hudbu Dmitrije Šostakoviče. Sice není nad autentický divadelní zážitek, nicméně je dobře, že Česká televize zprostředkovává záznamy inscenací, které z repertoárů divadel už zmizely. V rámci sobotního cyklu Zveme vás do divadla, jehož součástí je i Mistr a Markétka, tak například v červenci ČT uvedla ještě Tři mušketýry Jihočeského divadla České Budějovice z areálu českokrumlovského parku. V červenci do televize proniklo také pražské Národní divadlo, Divadlo na Vinohradech, Bohnická divadelní společnost a divadlo Sklep. Nepočítaje „velmi teatrální magazín“ Divadlo žije!. Brněnskou inscenaci Mistra a Markétky uvidíme na **ČT 2** v sobotu **26. 7.** ve 20.00.

–jb–

Václav Boštík

Dokument o jednom z nejvýraznějších českých výtvarných umělců druhé poloviny 20. století (2005) připravil Josef Platz. Boštíkovy obrazy jsou pokusem vyjádřit vztah člověka a vesmíru, působení kosmických sil skrze světlo a stopu barvy. Malíř vystavoval v době normalizace pouze neoficiálně a samostatné výstavy se dočkal až v roce 1989. Rok předtím se podařilo filmařům z Videojournalu natočit s malířem rozhovor v jeho ateliéru o problémech, které musel řešit ve své tvorbě i v životě.

ČT 2, v sobotu **26. 7.** ve 22.15.

Milenci z Montparnassu

Rok před svou smrtí vytvořil **Gérard Philipe** tragickou roli malíře Modiglianiho ve filmu Milenci

z Montparnassu (1958) francouzského režiséra **Jacquese Beckera**. Na titulku filmu je uveden v závorce ještě jeden název, Montparnasse 19, což byla Modiglianiho pařížská adresa. Romantický film je volně inspirovaný



životem malíře, živořícího v Paříži bez uznání, stranou tehdejších směrů, s chatrným zdravím a nezbytnou lahví v ruce. Zaměřuje se zejména na „Modiho“ setkání s devatenáctiletou malířkou Jeanne Hébuternovou, kterou zpodobnil na mnoha svých obrazech.

ČT 2, v neděli **27. 7.** v 16.45.

–kb–

rozhlas

Osudy

Začátkem letošního dubna skonala ve věku 78 let tlumočnice, překladatelka a filmová publicistka Kateřina Pošová. Narodila se na Slovensku do rodiny maďarsko-židovského lékaře a architekta, dospívala v jižním Polsku (konkrétně v Osvětimi). Po válce přesídlila se svým manželem do Prahy, kde od roku 1958 působila v Maďarském kulturním středisku. V šedesátých letech byla též produkční v televizní filmové tvorbě

a tiskovou mluvčí Krátkého filmu. Za normalizace přešla „na volnou nohu“ – mj. psala články o krátkometrážní a dokumentární tvorbě. Z jejích překladů jmenujme román Člověk bez osudu od Imre Kertésze. V roce 2003 připravila spolu s Pavlou Frýdlovou knížku Jsem, protože musím. Její základ tvoří deník z pracovního tábora, stylizovaný jako „dopisy“ otci, naposledy viděnému na osvětimské rampě. Pětidílný pořad o celém tomto bohatém životě připravila Eva Ocisková.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **28. 7.**, vždy v 11.30.

Kroky znovu nalézané

Alejo Carpentier y Valmont (1904–1980), narozený ve Švýcarsku ruské profesorce jazyků a francouzskému architektovi, se zapsal do dějin kultury kubánské, a sice jako spisovatel, esejista a muzikolog. Většinu života přitom strávil mimo vlast – z důvodů jednou rodinných (dospívání a studia v Paříži), podruhé politických (jako komunistický exulant – odpůrce diktátora Moralese – opět



v Paříži, kde se stýkal se surrealisty) a nakonec pracovních (jako kubánský velvyslanec – do třetice v Paříži, kde též zemřel). Jeho díla, řazená do linie magického realismu a vyznačující se osobitým barokním stylem, jsou

inspirována předkolumbovskou mytologií, historií (lokální i „globální“) a západní filosofií (např. Osvaldem Spenglerem). Dvanáctidílnou četbu z jeho knihy Ztracené kroky (1953) připravil roku 1996 překladatel Eduard Hodoušek. Účinkuje Boris Rösner.

ČRo 3 – Vltava, od středy **30. 7.**, vždy v 18.30.

Tristan a Isolda

Libreto patrně nejpobornější Wagnerovy opery se rodilo z vícera literárních podnětů (vedle středověkého textu Gottfrieda Strasburského to byly např. Novalisovy Hymny noci nebo Schlegelův román Lucinda). Žádné jiné skladatelovo dílo neukazuje lépe novost jeho operní dramaturgie. Obsah povodního dvorského románu zde byl zredukován do pouhých tří momentů, označitelných jako „nápoj lásky“ (1. jednání), „noční spočinutí“ (2. jednání) a „konečné spojení ve smrti“ (3. jednání). Základním stavebním prvkem děje je série vzájemně propojených opozic: den a noc, realita a sen (svět a slast), mužství a ženství, pevnina a moře. Historický význam hudební složky tkví v maximálním možném (v rámci tonality) vystupňování chromatiky a proslulých „nekonečných melodií“ (nikoli délkou či nezáživností). Záznam bayreuthského provedení z 26. 7. bude nepochybně výjimečným zážitkem.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **2. 8.** v 19.00.

–mc–

jb – Jana Bohutínská / **jj** – Jan Jílek / **kb** – Kamila Boháčková / **kk** – Karel Kouba / **pev** – Petr Vaňous / **pf** – Petr Ferenc / **mc** – Miloslav Caňko

FOTOSOUTĚŽ



Jan Halády
Bude kam sednout přistě? Ekologie v objektivu 2007



Bayer

společnost Bayer pořádá V. ročník fotografické soutěže

EKOLOGIE A VĚDA V OBJEKTIVU

Uzávěrka soutěže: **31. 8. 2008**

Celková hodnota udílených cen: **130.000.- Kč**

**Výstava vítězných děl v centru Prahy
a na dalších místech v ČR**



Partners for Youth
and the Environment



Soutěž probíhá pod záštitou Ministra životního prostředí, mezinárodní organizace UNEP a Českého svazu ochránců přírody




LIDÉ A ZEMĚ

Foto

magazín



více informací, kategorie, pravidla, přihlášení a galerie snímků na

www.ekologievobjektivu.cz

Výkladní skříň pro Brusel

Češi chtějí předvést Evropě svou historii

Práce Ústavu pro studium totalitních režimů se má stát hlavní součástí českého předsednictví EU. Jak se nová instituce zatím vypořádává s minulostí i sama se sebou?

FILIP POSPÍŠIL

Je to půl roku, co byl po několikaletých bouřlivých diskusích mezi historiky a archiváři a politickém střetu zřízen Ústav pro studium totalitních režimů. Hned na počátku své činnosti pak 13. března poměrně těsně odolal ústavní žalobě sedmapadesáti poslanců za ČSSD, kteří novou státem financovanou instituci označili za neústavní a mimo jiné namítali, že by svým bádáním v nacistické a komunistické historii mohla politicky ovlivňovat výklad dějin. I když Ústavní soud většinu námitek odmítl, spory o fungování a smysl nové instituce pokračovaly. Jejich dalším impulsem byla návštěva předsedy vlády Mirka Topolánka, kterému 4. dubna ředitel Ústavu pro studium totalitních režimů Pavel Žáček předvedl vybrané dokumenty ze spravovaných archivů. Premiérovi, který předtím udělil medaili kontroverzním bratřím Mašíňům, ukázal mimo jiné kopii vyšetřovacího spisu jejich strýce Ctibora Nováka a podle MD Dnes prohlásil, že: „Jde o závažný dokument, který změní to, jak lidé vnímají odbojovou skupinu bratří Mašíňů. Ctibor Novák ve své výpovědi totiž uvádí, že plánovali útok na Gottwalda i další vysoké představitele Státní bezpečnosti.“ V LN během rozhovoru s Václavem Drchalem pak proti námítce, že Novák mohl být k výpovědi donucen dodal: „Proč by si vymýšlel? Z jeho strany je to určité složení účtů či závět.“ Nekritický a účelový přístup k výpovědi získané při výslechu na StB řediteli Ústavu vzápětí vytkla nejen řada politiků a publicistů, ale i historiků.

Nedlouho poté se z Ústavu začaly šířit zprávy o tom, že jeho řady opouštějí mladí historici, kteří stáli u jeho zrodu. Naplňují se tak obavy a varování těch, kteří proti jeho zřízení v minulosti vystupovali?

Archiv pohromadě

Jedním z hlavních argumentů odpůrců Ústavu bylo, že roztrhá archivní fondy bezpečnostních složek a zhorší jejich dostupnost pro veřejnost. Dosavadní vývoj však tyto námitky nepotvrzuje. Zákon, kterým byl zřízen Ústav, zároveň zřídil i Archiv bezpečnostních složek (ABS). Vztahy mezi oběma institucemi nastavil poměrně komplikovaně a v jistých ohledech nejasně. Přesto se však podařilo do ABS převést archivní fondy z Odboru archivu bezpečnostních složek MV ČR, Muzea Policie ČR, Vojenského zpravodajství Ministerstva obrany, Generálního ředitelství Vězeňské služby MS ČR, Úřadu pro zahraniční styky a informace a BIS. Na webu jsou zatím vyvěšeny prozatímní inventáře a badatelé mohou o dokumenty žádat na jednom místě (i když fyzicky jsou stále ještě umístěny v několika depozitářích po republice). Naopak bylo zrušeno jmenné vyhledávání v evidencích StB, dříve dostupné na stránkách Ministerstva vnitra. Zatímco soukromé „lustrace“ zájemců tak byly znemožněny, Archiv připravuje podle jednoho z oslovených pracovníků podklady pro lustrace desítek až stovek lidí pro Národní bezpečnostní úřad a tajné služby. Kromě toho provádí dvojtrupá instituce také digitalizaci archivních materiálů. Z desítek kilometrů archivních dokumentů byly zatím podle pracovníka, který je o procesu digitalizace informován, převedeny do elektronického formátu statisíce stran dokumentů, přehled digitalizovaných materiálů však badatelům není k dispozici. V Ústavu momentálně probíhá výběrové řízení na firmu, která by dodala systém, jenž by umožnil další archivní

zpracovávání a badatelské využití takto pořízeného archivu.

Ofoťte si to

Základní výhradou však od počátku bylo zdůrazňování rizika politické služebnosti nové instituce a zneužívání historického výzkumu k politickému boji. Výše zmíněný incident s dokumenty o bratrech Mašínech v tomto smyslu mnozí považují za důkaz potvrzující podezření. Ředitel Žáček pochybení odmítá: „Premiérovi jsem tehdy ukazoval zabavené deníky Prokopa Drtiny, fotky ze svazku sledování Františka Tomáška, dokumenty k případu Karla Koechera. O výslechu Nováka jsem řekl jen dvě věty, kterých si hned všimla média. Už to komentovat nechci, na duben příštího roku připravujeme mezinárodní konferenci, která otázky odboje proti komunismu bude rozebírat podrobně.“ Další případy, které by se daly označit za tendenční interpretace historie, zatím nikdo nejmenoval. Je ovšem pravda, že se Ústav zatím nemůže pochlubit mnoha výstupy. Zorganizoval výstavu a sborník o sdružení K 231, několik seminářů a filmových projekcí. Ústav má dále podle plánu připravit do konce roku čtyři čísla časopisu *Paměť a dějiny*, zatím ovšem vyšla jen dvě a z toho první již v minulém roce. Svazek *Securitas Imperii* (2 do roka) dosud nevyšel vůbec. Z plánovaných monografií (6) a učebnic či příruček (3) nevyšlo nic. A lidé z odboru, kteří publikace připravovali, byli nahrazeni novými. Interpretace historických událostí chybí i u zvláštního informačního webu vytvořeného k výročí roku 1968. Ten obsahuje kolekci sice zajímavých, ale zcela nezhodnocených nebo nekomentovaných dokumentů. Podle vyjádření současného ředitele edičního odboru Michala Hrozy v březnovém rozhovoru pro Rádio Česko se přitom zdá, že podobný přístup k osvětě má v Ústavu prioritu. V rámci vzdělávacích projektů chce prý Ústav studentům „hlav-

ně dávat informaci o tom, kde se dají informace najít“. Ti si je pak prý budou moci studovat ve studovně nebo ofotit fotoaparátem a „tvořit svoji vlastní verzi událostí“. Takový přístup se rozhodně nedá nazvat indoktrinací, ale ani zodpovědným přístupem historické instituce. Ta by totiž měla studenty vzdělavat i v tom, jak materiálům rozumět.

Na politické zneužívání Ústavu neodkazují ani lidé, kteří z něj v poslední době odcházejí nebo byli vyhozeni – od února je jich více než dvacet. Spíš poukazují na špatné řízení a celkovou atmosféru v instituci. „Myslel jsem, že to je projekt, se kterým se dokážu ztotožnit, ale to se nepodařilo. Měl ambici být akceschopnější a otevřenější institucí než ty stávající, ale to zatím naplněno není,“ tvrdí například vedoucí oddělení dokumentace Prokop Tomek, který z Ústavu odchází. „Je tu nejasnost v kompetencích, nekooperují dva odbory a jsou problémy v komunikaci. Vedení je přetížené obhajobami navenek a nereaguje na podněty zespoda, nestačí podepisovat a vyjadřovat se k plánovaným projektům,“ dodává Tomek, který předtím působil v Úřadu pro dokumentaci a vyšetřování zločinů komunismu. Ještě kritičtější je Rita Kindlerová, která byla z publikačního oddělení propuštěna poté, co v Ústavu založila odbory. „V Ústavu se uplatňují praktiky, které sami zkoumají. Panuje tam administrativní šikana a nastoupila tam řada lidí bez kvalifikace a zkušeností,“ uvádí Kindlerová.

Ústav, který má mít 273 lidí a roční rozpočet přes 160 milionů, má za této situace být ještě rozšířen a jeho rozpočet zvýšen. Mimo jiné i proto, že mu byla určena důležitá role v době českého předsednictví v EU. „Plánujeme při této příležitosti uspořádat konferenci a vydat publikaci. Rádi bychom také k tématu udělali slyšení v Evropském parlamentu,“ popisuje svou vizi ředitel Žáček. Otázkou je, co zajímavého Evropský parlament od Čechů opravdu uslyší.

zkrátka

Ředitel Českého rozhlasu Vladimír Kasík potvrdil, že Radio Wave ukončí nejpozději do konce srpna své analogové vysílání v Praze. / Nejlepší knihou, která získala Bookerovu cenu, byl vyhlášen román Děti půlnoci Salmana Rushdieho. První výběr provedla skupina porotců, v dalším kole rozhodovali čtenáři. / Americký, kanadský a čínský PEN klub vydaly zprávu o tom, že slibovaný pokrok v rozšíření lidských práv v Číně nenastal. Ke zprávě je připojen seznam vězněných čínských spisovatelů. / V Tel Avivu v bytě sekretářky Maxe Broda byly nalezeny dosud nepublikované texty a předměty, které patřily Franzi Kafkovi. / Byl vyhlášen 21. ročník Ceny Jiřího Ortena, která se udílí za prozaické či básnické dílo napsané v českém jazyce, přičemž autorovi nesmí být v kalendářním roce vyhlášení soutěže více než 30 let a dílo nesmí být v době nominace starší pěti let. Uzávěrka přihlášek je 31. srpna 2008. / Vznikl web Observer Translation Project (observator-cultural.ro), který se věnuje rumunské literatuře. Prvním příspěvkem je profil spisovatele Ștefana Bănuleska v itaštině, němčině

a angličtině. / V okolí pražské Kamy bude do 25. srpna k vidění 17 telefonních artefaktů vytvořených z telefonních budek společnosti Telefonica O2. Akce má pomoci Sdružení Linka bezpečí. Budky upravili například: Domink Lang, Jan Kalád, skupina Pode Bal, Martin Žet ad. / Zemřel spisovatel Thomas Disch (1940–2008), autor románu M. D. – v osidlech pohanského boha, spisovatel Janwillem van de Wetering (1931–2008), autor románu Prázdné zrcadlo, a producent Woodyho Allena Charles Joffe (1929–2008). / Vítězem ceny BBC Four Samuel Johnson Prize za odbornou literaturu se stala Kate Summerscaleová s knihou The Suspicions of Mr Whicher o vraždě, která se odehrála v roce 1860 ve Wiltshireu a inspirovala autory jako Charles Dickens nebo Wilkie Collins a stála tak u zrodu detektivního žánru. / Podle statistik utratí průměrný Turek za knihy ročně asi 150 korun a na čtení si vyhradí šest hodin ročně, zatímco pět hodin denně stráví sledováním televize. Tuto situaci by měla zvrátit kampaň Turecko čte, kterou uspořádal prezident Abdullah Gül. Aktivní jsou také někteří soudci: například muž, který nezákonně střílel do vzduchu na oslavě svého přítele, byl odsouzen k přečtení čtyř knih měsíčně po dobu jednoho roku.

–jgr–

Hortensie Hustolesová

+ + +

Šafránoví mniši

udělují pomazání

kolejím

Jak píší ženy?

Angloamerická feministická literární teorie v kostce

Způsob ženského přístupu k textu je v současné české literární vědě i literatuře výrazně opomíjen. Soubor textů Ženská literární tradice a hledání identit představuje inspirativní vývoj z rozmezí posledních dvaceti let.

LENKA JUNGMANNOVÁ

Na rozdíl od literatury psané muži, jejíž reflexe v naší bohemistice převládá, postrádá zkoumání české ženské literatury potřebné historiografické i teoretické zázemí. Fundované analýzy děl vyznačujících se „ženskou poetikou“ se objevují jen okrajově a analogicky malý je odborný zájem o ženskou literární zkušenost. O určité vykročení z tohoto stavu se pokouší antologie sestavená Liborou Oates-Indruchovou. I když se totiž publikace *Ženská literární tradice a hledání identit*

přehledově, a tak studie reprezentují tendence daného oboru za posledních dvacet let. Je však třeba předeslat, že ve feministické literární vědě představují dvě dekády relativně dlouhou dobu, takže úvodní texty sborníku ještě nezapřou výchovný charakter a některé další zase „pouhé“ vymezování se vůči tradičním literárním kánonům. Průřez tedy také nastiňuje vývoj daného oboru od ideologicky či sociologicky formulovaných úvah k pokusům o hledání identity ženského psaní a determinaci ženské literární zkušenosti až po vědecké analýzy feministického literárního diskursu. A můžeme si také vytvořit představu, jak rychle feministické myšlení stárne.

Hned první příspěvek, úryvek z monografie australské badatelky Dale Spenderové *Ženy a literární historie* (1986), který upozorňuje na zkreslující momenty pohledu na dějiny anglické literatury, by byl dnes zajímavější, kdyby se zamýšlel nad možnostmi změny historiografických konvencí. Podobně i levicověji orientovaný článek anglické novinářky Rosalind Cowardové *Jsou ženské romány feministické romány?* (1980), který sice předestírá – u nás stále nezaznamenanou – diferenciaci mezi romány pro ženy a feministickou prózou, ovšem některé literární příznaky by za použití „obyčejné“ teorie nebylo třeba rozpoznávat. To, že se feministické teorie také rozcházejí, dokládá v pořadí pátý příspěvek, stať americké profesorky Janice A. Radwayové *Čtení romancí: Ženy, patriarchát a populární literatura* (1984), která dochází k opačným závěrům než Cowardová: snaží se sociologicky přehodnotit pověst „harlekýnových“ čtenářek a ospravedlňuje právo žen na konzumaci romancí. Text Američanky Bonnie Zimmermanové *Co nikdy nebylo: Přehled lesbické feministické kritiky* (1981–1986) představuje díky věcnému zkoumání fenoménu „lesbického textu“ vynikající sondu do teorie tohoto „druhu“ ženské literatury.

Nezávisle a konzervativně

Determinaci ženské poetiky otevírá stať hvězdy americké feministické literární teorie Elaine Showalterové *Feministická kritika v divočině* (1981), která pojmenovává čtyři roviny – biologickou, lingvistickou, psychoanalytickou a kulturní – odrážející odlišnost ženského a mužského psaní a k nim pak přiřazuje typy feministické literární kritiky. Šestý příspěvek, úryvek z knihy anglické badatelky Patricie Waughové *Ženské fikce: Návrat k postmoderně* (1989), zkoumá subjekt ve feministické a v postmoderní literatuře a implikuje, že ženská literatura existuje jakoby nezávisle na postmoderně, protože ke konstrukci subjektu nepřistupuje nově a revolučně, ale „konzervativně“, v návaznosti na předchozí ženskou literární tradici. Název článku Angličanky Lynne Pearceové *Nalézt místo, odkud psát: Metodologie feministické textové praxe* (1995) napovídá, že půjde o teorii ženského psaní. Ta je ovšem nahlédnuta skrze osobní zkušenost autorky s ženskou literární problematikou. Perceová líčí, jak se postupně měnil její přístup k základním naratologickým entitám, upřednostňující jednou text, jindy autora a potom zase čtenáře, a závěrem postuluje metodologii většiny badatelské sebereflexe. Kapitola z knihy anglické lingvistky Sary Millsové *Feministická teorie a teorie diskursu* (1997) sleduje, jak feministická teorie využila Foucaultova termínu diskurs, a ukazuje

jeho rozporuplnost (je genderově odmítavý, přesto díky analýze moci pro feministky inspirativní) a následně jeho feministickou modifikaci konkrétnějším vložím do společenského kontextu.

Moc a mužská studia

Poslední, nejmladší třetina antologie se zaměřuje na feministickou kulturní antropologii ve vztahu ke konstrukci moci. Americká postkoloniální feministická teoretička indického původu Chandra Talpade Mohantyová je zastoupena hned dvěma texty: *Očima Západu: Feministický výzkum a koloniální diskursy a Ještě jednou k textu „Očima Západu“: Feministická solidarita prostřednictvím antikapitalistických úsilí*. V eseji z roku 1986 autorka popisuje nadřazeneckou předpojatost angloamerické feministické literární vědy v osmdesátých a devadesátých letech, neboť není schopná nahlédnout identitu žen takzvaného třetího světa v celé její složitosti; v eseji z roku 2003 pak zkoumá posun feministického myšlení o tomto předmětu v souvislosti s postupující globalizací. Závěr čítanky tvoří příspěvky z nejmladší tendence oboru, již jsou mužská studia. Úvod ke knize tandemu v Anglii působících literárních badatelů Daniela Lei a Bertholda Schoena *Maskulinita v tranzici: Úvod* (2003) se na příkladech literárních děl zabývá různorodostí maskulinní subjektivity ve vztahu k genderovému myšlení; zatímco samostatný Schoenův esej *Unie a Jack: Britské maskulinity, pomofobie a postnárod* (2002) zkoumá spojení literárních obrazů maskulinity a projevů nacionalismu v Británii.

Ačkoli se tedy *Ženská literární tradice a hledání identit* soustřeďuje na angloamerickou literární produkci i vědu, jedná se o odborně velmi cenný materiál, který do našeho literárního myšlení přináší skutečnou feministickou perspektivu a teoreticky tak promlouvá i k české identitě ženské a mužské literatury. Nezaujatému, ale i zaujatému odborníkovi dává antologie nadto nahlédnout širší feministické literární teorie, její rozmanitost, strukturu a konečně i vysokou vědeckou úroveň.

Autorka působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR a na FF UK.

Libora Oates-Indruchová: Ženská literární tradice a hledání identit. Přeložily M. Cyrusová, L. Kočandrlová, A. Koucká, D. Krejzová, Z. Pavlíčková, S. Prudká, P. Smažilová, H. Štráchalová, K. Švíková, P. Zelenková. Sociologické nakladatelství, Praha 2008, 409 stran.



Eric Stanton: Ženský tyran, 1967

zabývá angloamerickou feministickou literární teorií, můžeme ji považovat za inspiraci při teoretickém uchopení domácí literatury psané ženami.

Dvacetiletý vývoj

Editorka, která už má na kontě sborník klasických angloamerických feministických textů, vtipně nazvaný *Dívčí válka s ideologií* (SLON 1998), přistupovala i k uspořádání této čítanky

Básnická bilance Pavla Rajchmana

SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ

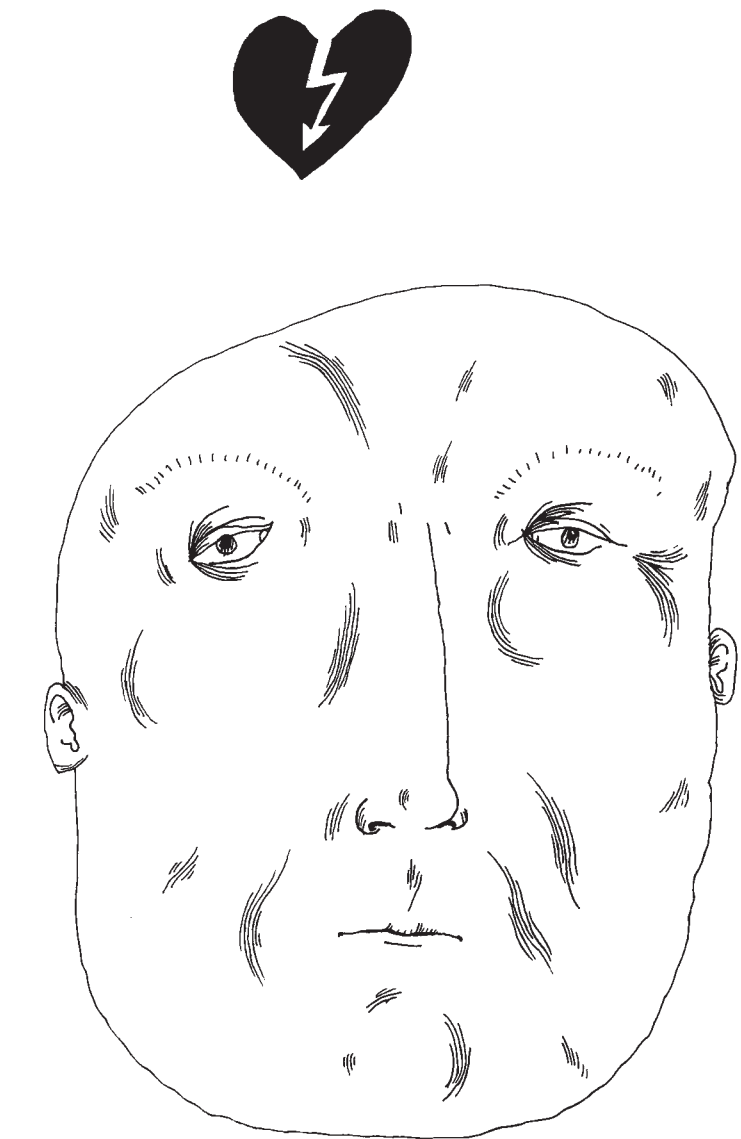
Není u nás mnoho básníků, jejichž tvorba se proměňuje natolik výrazně, že je dobrodružství ji sledovat. K takovým tvůrcům patří například Radek Fridrich, Miloš Doležal, Svatava Antošová anebo právě Pavel Rajchman. Pokud navíc každá další sbírka tu přechází o něco převyšuje – poetika se jeví propracovanější, výraz přesnější, kompozice promyšlenější a třeba i pestřejší –, pak není jen rozhojňováním, ale vždy novým obohacením české poezie. Oprostit se od zaběhlého, být to dobře fungovalo, vyžaduje odvalu – pro básníka je to však nutnost. Řeč není o prvoplánovém experimentování za každou cenu, ale o schopnosti naslouchat tomu, jak se věci vyvíjejí, jak život postupuje, pozorně plynout s jeho proudem, na břeh pak vynést to nejpodstatnější a proměnit to v báseň.

Moment je osudem, osud momentem

Pavel Rajchman touto schopností disponuje. Čerstvě padesátiletý básník vydal zatím šest knih a sbírka *nebo* je zároveň osvěžením i důkazem vyzářování. Zatímco poetika prvních Rajchmanových sbírek byla jaksi urputná, plná patosu a intenzity někdy až násilné, rozpracovaný triptych *neanone* přináší vítané rozvolnění – především celkové prohloubení, ale ubývá zde také vypjatosti a dekorativnosti.

Nebo, druhý díl chystaného triptychu, je sbírka promyšlená, suverénní, a přesto stále citlivě hledající – už však vědoucí co i jak. I když jde často o „pocitové momentky“, většina básní má silný náboj a podmanivou atmosféru. Zatímco dřív se básník nechával jen unášet momentálním rozpoložením, propracovanost přítomných básní od názvu až po pointu svědčí o větší rozvaze, schopnosti třídit a zaznamenat podstatné, a to – v těch nejlepších verších – slovy přiléhavými s nezvratnou přesností. Moment je osudem, osud je momentem.

Pro celou sbírku je příznačná nostalgie, vědomí uplývání času i míst a prostupnosti rovin našeho vnímání. Z bezpečných, srozumitelných detailů se náhle prolamujeme do snové vize-obrazu: „V řece pstruzi,/ raci, zla-



Kresba David Böhm

to, na/ břehu zabiják./ Do řeky, do které/ dvakrát nevstoupíš,/ noří se žena“ (Rychlý a mrtvý [western]), sem tam téměř surrealistické: „Starodávné stavby/ vytyčují cestu,/ spoří sílu, čas,/ nevedou k cíli,/ ale k nitru/ velikosti brusinky“ (Cheb, 1985). Přestože většina básní směřuje čistě k náladě, pocitu, atmo-

sféře, až na několik výjimek nejsou upovídáné či bezkrevné – přesně naopak: „Podsvětí prosbou/ otevírám tón/ jako ústa.// Hudba je lov,/ hudba je duše slova!// Dokonalý tón/ na svém konci umírá“ (Všechna jitra světa, režie: Alain Corneau). Zejména newyorské „náladovky“ jsou si pak blízké s poezií Jana Štolby.

Pokud se nostalgie už už ztvrtává v sentiment (a k němu má Rajchmanova senzitivní poezie nepopíratelný náběh), většinou ji ještě včas utne ironie, dobře dávkovaná a vkusná, spíš hravá: „Ve vteřině/ je vše nové, čisté,/ chybné“ (Podle malíře Jiřího Laciny). Je to lehká ironie a sebeironie člověka, který dobře zná své silné stránky i slabiny. Celá sbírka tak působí jako poctivý básnický záznam, jemuž propracovanost neubírá na intenzitě a naléhavosti. Co bylo dřív chtěné, vyplývá náhle zcela přirozeně.

Filmové variace

Ty nejlepší verše mrazí svou přesností a dokážou se okamžitě vrýt pod kůži i do paměti. To se týká především „filmových variací“, rozesetých po celé sbírce (Všechna jitra světa, režie: Alain Corneau; Ztraceno v překladu, režie: Sofia Coppola); autor však svou „metodu“ zároveň ihned ironizuje (Slunce vychází, režie: Měsíc; U Marie z Kvíce, režie: babička). Přestože si pohrává s názvy filmů i míst, s letopočty, motty a citáty, nejde o inspirované poznámky na okraj, ale vždy o zcela samostatnou básnickou výpověď. Zdálo by se tedy, že jsou to postradatelné dekorace, mají však svou funkci: zakotvit a uzemnit verše, jež následují. Citujme první dvě ze tří strof básně The Matrix, režie: Andy a Larry Wachowski: „Otázku máš/ zasunutou/ mezi žebry,/ otázku zpod/ překročeného prahu./ Tas ji,/ kdykoliv tě/ ohrozí lež/ či blud./ Odpověď nehledej,/ odpověď si/ najde tebe.// Tvůj pocit/ tě přivedl ke mně,/ jen ty víš, jaké/ sdělení tleje/ na konci cesty./ Dávno žiješ v cíli,/ ale opakovaně/ předstíráš chůzi/ po téže cestě,/ neobratně/ zatajuješ touhu/ znovu potkat sebe./ Mě neoklameš,/ jsem ty.“

Romantik-solitér tak paradoxně „hovoří za nás“, mnohdy jasněji, než si sami troufneme. A to je také údělem i smyslem dobré poezie.

Autorka je doktorandka na FF UK.

Pavel Rajchman: nebo. Theo, Pardubice 2007, 82 stran.

Krása závratně marnotratná

JIŘÍ ZIZLER

Poezie německo-rakouského básníka Ericha Frieda (1921–1988) vykazala v německé jazykové oblasti neobyčejný úspěch, prodalo se jí statisíce výtisků. Už taková informace musí vyvolat alespoň špetku apriorní nedůvěry a otázku, jaký že to „fenomén“ máme před sebou – vždyť opravdu v případě národních lyriků seifertovského druhu narážíme na autorské typologie do jiného prostředí svízelně přenesitelné v celé výrazové plnosti a kontextuálnosti.

Friedova tvorba, jak se nám ukazuje v úhrnu sbírky *Milostné básně* (z autora zatím existují tři české výběry), si říká o řadu vlastností: intelektuální, materialistická, konkrétní, analytická, rétorická, minimalistická, paradoxní. Schopnost být někdy rétor a jindy minimalista spočívá ve Friedově vztahu k jazyku – uvědomuje si nebezpečí jeho

ritualizace, petrifikace a vyprázdnění, jež je jen obdobou a odrazem vyprázdnění života. Jazyk je třeba pravidelně očišťovat, znovu dávat význam zautomatizovaným spojením, prožít je, zamyslet se nad tím, co pro nás i druhé vůbec ještě znamenají. Fried odmítá realitu básněním ještě více zatemňovat, naopak si chce ujasnit základní pojmy a dokazuje, že hledání pevné půdy pod nohama, něčeho opravdu původního a bytostného, není o nic méně vzrušující. Například na člověka po uši v lásce, zamilovaného a milujícího, se už navěsilo tolik klišé, prefabrikátů a předsudků, že chápeme strach, aby pak nevznikla jen „hotová koupená píseň/ za níž se skrýváme:/ sebe a svou slabost/ před svou slabostí!“. V básni Sním klade řetěz snových představ, jejichž předmětem jsou ty nejobyčejnější, reálné, možné a uskutečnitelné věci – ale v pointě autor odhaluje jejich nepro-

veditelnost; právě takto se to nikdy nestalo a nestane, protože představy a realitu nemůžeme nikdy synchronizovat, přes zdánlivou blízkost se rozjíždějí do různých stran a představují dvě odlišné planety. Téma identity i identifikace Frieda eminentně zajímá – jak si můžeme být jisti, že naše Já (a v určitém smyslu i naše pojetí Ty) jsou nám vlastní, nejsou to jen unikavé a falešné projekce? Autor se někdy nebrání tendenci své vztahy k věcem, lidem i jazyku jen nekomplikovaně vyhlášovat spíš než subtilně připravovat, působí občas poněkud mechanicky, jako by si na prostotu hrál (možná je to jen vůle dobrat se elementární mimiky), rozpaky vzbuzuje přílišná doslovnost i péče o hladkost významového jádra, které báseň připravují o napětí. Fried buduje své texty ze základních kamenů, poctivých cihel slov, prakticky neuzívá tropiku: místy se blíží až jakési dálně-

východní dikci základního spočívání a rozpoznávání nejbližšího. Poezie obsažená ve sbírce je ovšem dosti různorodá, nalezneme zde kromě milostných veršů a intelektuálních křížovek i aforismy a zvukomalebné básně v duchu Ernsta Jandla – je to přehlídka různých způsobů, jak se dostat ke svému „miluji tě“ (Ženo? Lásko? Poezie? Živote?). V poslední instanci ale Friedovi přece jen vůbec nejde o nějakou racionalistickou lyrickou konstrukci – když předjímá smrti píše: „A otevřu-li své srdce/ vypadne možná moje láska/ jako křehký/ vylisovaný čtyřlístek/ Už zanedlouho/ potom vás příjdu navštívit/ jako oblázek nebo moucha/ jež nikdo nerozpozná“, vyzývá právě krásu závratně marnotratnou.

Autor je literární kritik.

Erich Fried: Milostné básně. Přeložil Ondřej Bezdiček. Agite/Fra, Praha 2007, 138 stran.

Tanec Praha '08 – pahýl

Naše nejprestižnější taneční přehlídka

Festival slavil své dvacáté narozeniny. Co zbylo ze slavnosti po nesplněných slibech a šikaně ze strany pražského magistrátu?

NINA VANGELI

Zahajujícím představením Mezinárodního festivalu současného tance a pohybového divadla Tanec Praha bylo *Orbites* švýcarské skupiny Öff Öff. „Slavnostní“ zahájení se konalo na parkoviště stadionu na pražské periferii. Zasloužilo by si to nótu od švýcarského zastupitelského úřadu.

Specialitou skupiny výškových akrobatů Öff Öff je vystupování ve veřejném prostoru. Mostní oblouky, věže, zdi architektur, tam všude se mohou odvážné bytosti zavěšovat, šplhat, drápat, houpat, balancovat a vrhat stíny na šerící se město. Site-specific odrůdy „nového cirkusu“ dávají městům imaginativní rozměr. Pro představení *Orbites* byla vytvořena obrovská futuristická konstrukce. Dva kovové obdélníky složené ze soustavy žebříků se otáčejí pouze silou pohybujících se šesti akrobatů/kosmonautů/horolezců. Připomíná to pouťovou atrakci příští generace.

Pohyb artistů po kovové konstrukci fascinuje především svou odvahou; možnosti tvarové v takto daných pravidlech hry nejsou nekonečné. Roli však hraje kontrast, který mimozemšťanská konstrukce s pamětí městské krajiny vytváří. V Praze mělo být prostorem představení Staroměstské náměstí. Mezi konceptuální krásou konstrukce a performery vznášejícími se nad dlažbou, poznamenanou kříži po popravených pánech, mohlo dojít k blízkému setkání třetího druhu. Že se tak nestalo, je vina pražského magistrátu, který takové dobrodružné setkání ve veřejném prostoru Prahy pomstychtivě zlikvidoval a vytlačil na periferii. Magistrát tak dal až úchylně najevo, kde vidí místo umění v Praze. Špekáčky na forbínu, tanec za bránu, vítějte v Praze!

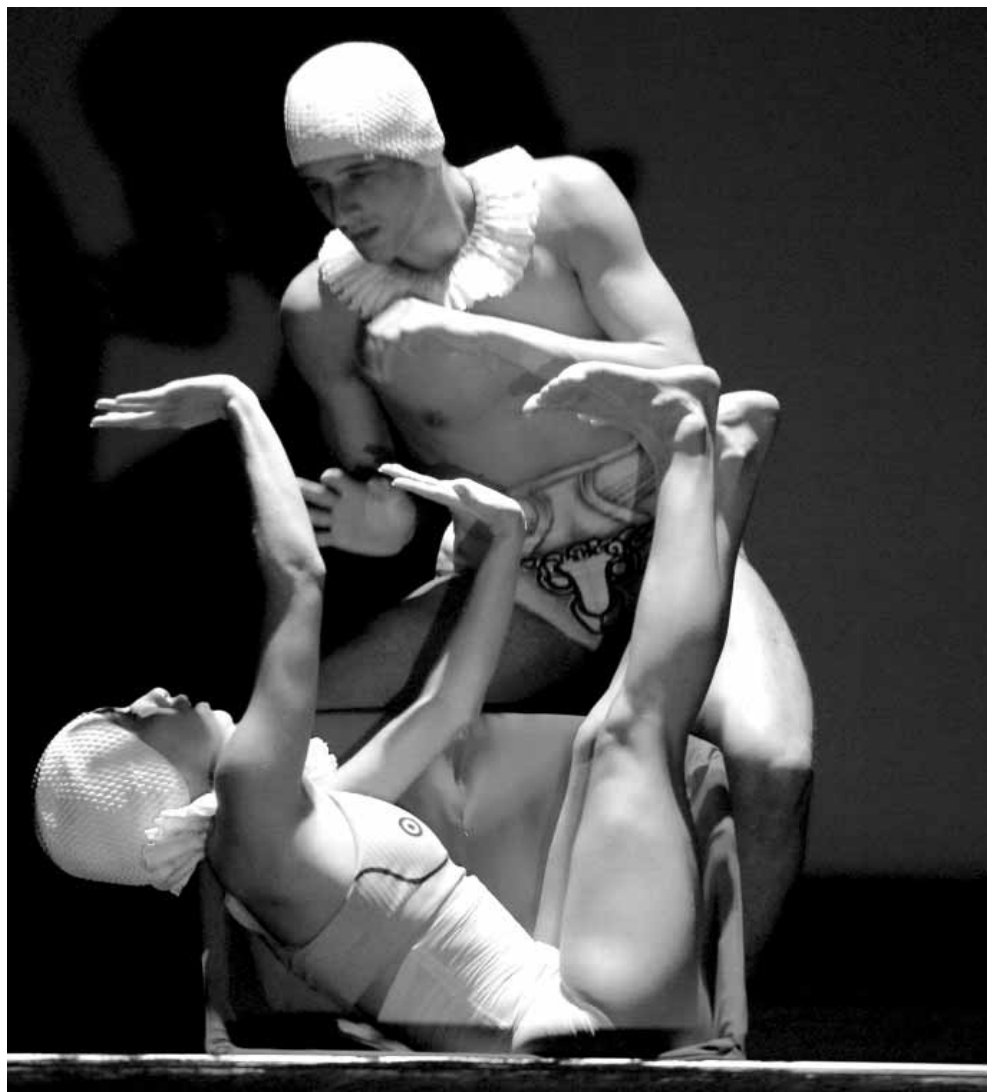
Parademarsch

Hvězdou letošního Tance Praha byl Rami Be'er a Kibbutz Contemporary Dance Company s dílem *Ekodoom*. Byl to jeden z pahýlů, který zůstal po finančním podminování ze strany magistrátu. Tím ovšem starosti s festivalovým programem nekončí. Ano, Kibbutz je druhý nejvýznamnější taneční soubor Izraele, a ano, izraelští tanečníci jsou jedni z nejlepších na světě, technicky brilantní, neobyčejně charismatičtí, fyzičtí, energičtí. Nicméně od nejvýznamnější taneční události v zemi očekáváme nejenom hvězdy, nýbrž očekáváme ty z nich, které jsou zároveň nositeli aktuálního tanečního jazyka a nových tanečních vizí. Takovými hvězdami byly za minulá léta v programu Tance Praha kanadská Compagnie Marie Chouinard, izraelský Batsheva Ensemble a jeho vedoucí choreograf Ohad Naharin, DV8 Physical Theatre a Lloyd Newson z Velké Británie, tchajwanský Cloud Gate Dance Theatre a choreograf Lin Hwai-min, William Forsythe Company z Frankfurtu, francouzská choreografka Maguy Marin či maďarsko-francouzský choreograf Joseph Nadj. A takovou hvězdou Rami Be'er a Kibbutz v tuto chvíli nejsou.

Rami Be'er představil svůj soubor v Praze už potřetí. Poprvé jako nadějný a senzitivní mladý choreograf – nostalgicky, dětsky čistě a rytmicky kolébavě s bílým houpacím koněm na scéně. Podruhé vášnivě a subverzivně traktovat téma holocaustu téměř postupy Kámasútry. Dnes je styl Ramiho Be'era hlučný a hirsionský. Inscenaci rámuje nahá postava ženy zmítající se v kořenech stromu. Symbol Země, které hrozí ekologická zkáza? A hned také vidíme, jak zkáza přichází a dupe – hlavní náplní choreografie jsou pochodové variace na pozadí agresivní hudby. Mají drsný půvab

a hypnotickou sílu, ale stávají se už Be'erovým osobním klišé. Do pochodového proudu vkládal choreograf čas od času silně teatrální klipy jako z jarmarečního divadla; ocital se tak na hranici kýče a celkovou výpověď rozmělnoval. Vždyť jak s ekologickou zkázou ladil hollywoodský obraz ženy tančící v padajících vločkách sněhu (inspirovaný prý pohledem choreografa na těžítka; hezké, ale – no a? a co dál?), který se stal značkou představení?

jako šedá a bílá kůra mozková. Vedou zápas o zachování převahy, ač někdy hravý, nakonec fatální. Hnědá projekce na bílou šikmu preluduje na obrazech schizofrenického rozkladu. Od prvního pražského uvedení, jízlivého, morbidního, představení trochu vyměklo, posunulo se od zápasu k příběhu – od agónu k mimésis. A určitě utrpělo tím, že nebylo součástí smysluplného exkluzivního kontextu, v jakém záře jedněch děl padá



Kibbutz. Foto Gadi Dagon

Aby mi bylo dobře rozuměno: vystoupení Kibbutz Company nebyl žádný debakl. Bylo to divácky atraktivní, tanečně strhující představení s řadou zajímavých pohledů a sofistikovaným svícením. Neotevíralo však nové obzory, nepřinášelo nová stanoviska, neposouvalo nikam taneční jazyk.

Bez vzájemného ozáření

Ostatní festivalová náplň měla povahu záchranné varianty. Z velké části zopakovala program předcházející České taneční platformy (viz A2 č. 20/2008), experimentální řada Evropská taneční laboratoř se nijak zvlášť nevyvedla, nebylo vůbec jasné, kudy vedou pořadatelé hranici experimentu.

Důstojným momentem programu bylo *Holeulone*, mužské duo Compagnie Karine Ponties. Ovšem toto představení jsme v Praze viděli již před dvěma lety. Karine Ponties je belgická choreografka komorních formátů, která má své výrazné slovo ve vytváření aktuálního tanečního jazyka. Její jazyk je temný, podvědomý, podkožní, jeskynní, nelitostný. *Holeulone* je obrazem mentálního rozkladu osobnosti. Tanečníci jsou do sebe zaklesnutí jako dvě půlky hemisféry a neoddělitelní

na jiná a přijímá zase jejich záři, což je smyslem festivalů. – V letošním festivalu se provalily dlouho různě flikované problémy české taneční scény. Jsou následující:

Život současného tanečního umění v naší zemi zatím naprosto neodpovídá standardům civilizovaného světa. Neexistuje žádná infrastruktura – ani v metropoli, o regionech ani nemluvě. Neexistuje mediální podpora, není jasný koncept vzdělání, nejsou prostory. Je nedostatek vzdělaných publicistů, nemají ostatně kde se vzdělávat, vedoucí kulturních rubrik deníků se nestydí za elementární neznalosti tohoto oboru, v kulturních magazínech je tanec zastrčen jako okrajová položka rubriky divadlo, slovo tanec schází ve vládních dokumentech a v takzvaných koncepcích kulturní politiky. Na uznávaný za nejstarší, a zároveň živý druh umění, generující stále nové a překvapivé vize profesionálů na straně jedné, strhávající do tance celé skupiny *aficionados* na straně druhé, tedy na statisticky nejmohutnější umění světa, je to dost nápadná a zarážející diskriminace. Letošní Tanec Praha je výsledkem souhry všech těchto nešťastných okolností.

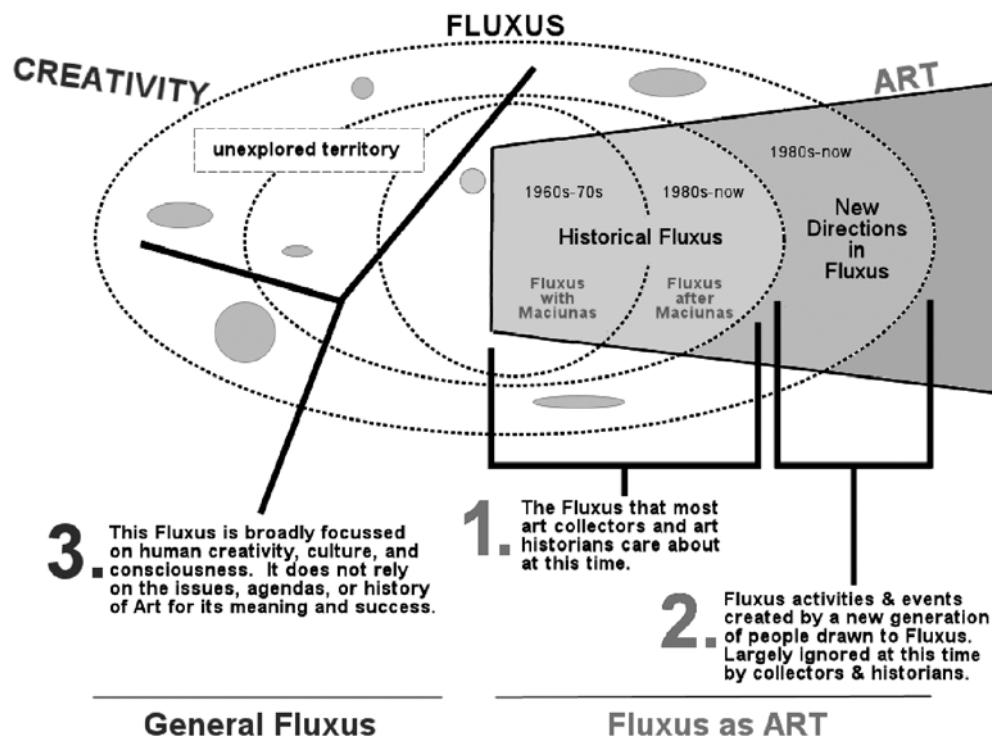
Autorka je taneční publicistka.

Vše je ve stavu fluxu

Události, diagramy a revolta

V Berlíně, Vilniusu, Krakově, Budapešti a Tallinu se postupně střídá výstava, která by neměla minout ani českou veřejnost. Týká se hnutí Fluxu a jeho vlivu ve střední a východní Evropě. Co toto (anti)umělecké hnutí, které zasáhlo také naši scénu, vlastně obnáší?

VÁCLAV JANOŠČÍK



Fluxus je znám jako umělecká revolta proti umění samotnému, vytvořená Georgem Maciunasem v roce 1960. Je však zřejmé, že celému hnutí předcházela bohatá diskuse v obecné rovině, zaměřená na možnosti neinstitutionálního, osobního či amatérského přístupu k umělecké tvorbě. Nešlo jen o inspiraci, kterou pro Maciunase ve výtvarném umění představoval zejména Marcel Duchamp a dadaismus nebo v hudbě John Cage. Fluxus reprezentoval již v době svého vzniku jméno a „značku“ pro různé proudy mnoha disciplín, kterým byla společná snaha po bezprostřednosti a čistotě projevu (místy až naivní), oproštěná od technických a institucionálních bariér. „Je to hodně dávno, když byl svět ještě mladý – tedy někdy okolo roku 1958 – kdy se mnoho umělců a skladatelů a jiných lidí, kteří chtěli dělat krásné věci, začalo dívat na svět kolem sebe jiným způsobem,“ uvádí ve svém článku *Historie Fluxu jako dítěte* (A Child's History of Fluxus) z roku 1979 Dick Higgins, jedna z hlavních osobností tohoto „hnutí“.

Fluxus na Východ

Tento nový pohled však nebyl spojen pouze s určitým zlidověním umění, nýbrž také s novými médii, postupy i se spontánními projevy vlastního života. Tak se vyvinuly specifické výrazové formy Fluxu – události (events) a jejich záznamy (scores), diagramy či fluxkity (též fluxpostkity) – ale také cíle a ideály celého hnutí. Spojení Fluxu se střední a východní Evropou proto pochopitelně není náhodné. George Maciunas, sám narozený na území dnešní Litvy, žil vždy misionářskou myšlenkou – šířením Fluxu, a to zejména za železnou oponu. On a další levicově až komunisticky zaměřeni členové měli samozřejmě své ideologické důvody. Maciunas chtěl, jak vysvětluje například v dopise Nikitu Chruščovovi, aby se Fluxus stal pojítkem „konkretivistického“ (sociálněrealistického) umění s „konkretivistickou“ (materialistickou) společností v Sovětském svazu. Tento obecný záměr narazil pochopitelně na naprostý nezáměr oficiálních představitelů SSSR. Maciunas sám byl velmi rozhořčen skutečností, že se mu Chruščov ani neobtěžoval odepsat. Nakonec ale v tehdejších východním bloku přece jen došlo k celé řadě akcí, ať již Fluxem inspirovaných

či přímo organizovaných. Šlo zejména o festivaly ve Vilniusu (1966), Praze (1966), Budapešti (1969) a Poznani (1977). Hnutí, mezitím již rozšířené ve Spojených státech, západní Evropě a Japonsku, tak vešlo v kontakt s umělci ze střední a východní Evropy, kteří se inspirovali a využili nabízenou „uměleckou zkušenost“ osobitým způsobem.

Výstava, která byla na konci minulého měsíce ukončena v Budapešti, se právě přesouvá do Tallinu, kde bude návštěvníkům otevřena od 7. září. Podchycuje jednak vývoj samotného Fluxu za železnou oponou, ale také názory a záměry George Maciunase a dalších, kteří Fluxus na Východě cíleně propagovali. Výstava má tedy zejména historický, dokumentární charakter. Návštěvník může zhlédnout rozhovory s jednotlivými aktéry Fluxu, mezi

zastupuje například minimalismus, reprezentovaný zejména tvorbou Julia Kollera.

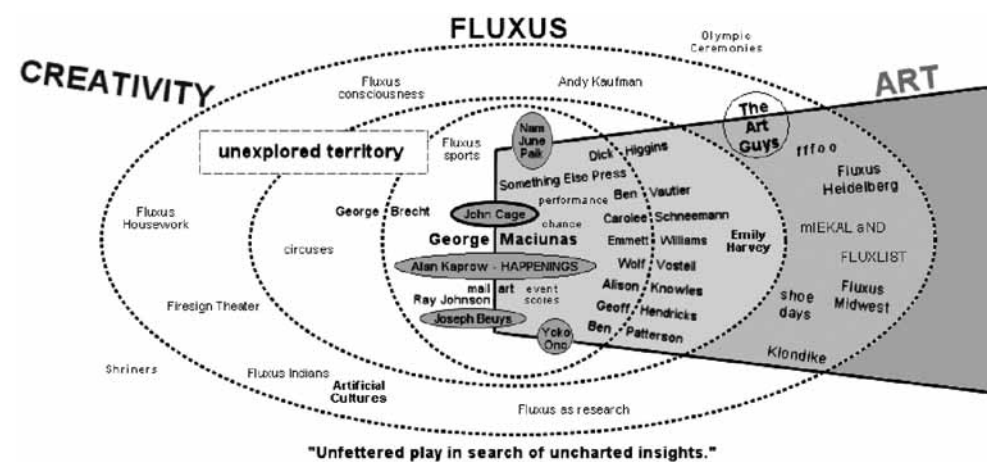
Fluxus, který sám sebe deklaroval mnohem více jako přístup nežli hnutí a jehož výstavy se měly odehrávat kdekoli, jen ne v (komerčních) galeriích, je zde prezentován právě jako „umělecký směr“ se specifickými ambicemi a zázemím. Kurátorka Petra Stegmannová tak vsadila na historický charakter výstavy a rezignovala na její vlastní fluidnost. To je však samozřejmě legitimní přístup, který se snaží o pohled zvenčí – s určitým odborným odstupem.

Dnešek ve stavu Fluxu

Výstava by neměla budit dojem, že Fluxus je pouze něčím historickým. Jako přístup i jako hnutí pochopitelně nezemřel spolu s Georgem Maciunasem v roce 1979, ale vyvíjel se dál. Zcela nový prostor a zázemí mu poskytl internet, díky němuž došlo k budování sítě kontaktů umělců, neumělců a anti-umělců z celého světa. Avšak moderní, technologické i sociální podmínky napomohly nejen tomu, aby se Fluxus přiblížil lidem, ale také naopak. Samotné možnosti umění se posouvají k intermédiím, a hlavně společnost virtuálního prostoru je obecně mnohem otevřenější Fluxu jako přístupu k avizované (ne)umělecké tvorbě.

Vzniká tak řada projektů nevázaných na žádné místo a snad ani čas, ve snaze zprostředkovat aktivní přístup k umění komukoli, kdo projeví zájem. Dalo by se tedy říci, že Fluxus se stává teprve dnes tím, čím od začátku chtěl být – dnes, kdy možnost tvořit a hlavně publikovat a zveřejňovat své záměry je otevřenější než kdykoli předtím. Nehledě na to – ať to považujeme za správné či nikoli – že internet a další nové fenomény znamenaly pro umění schod směrem dolů z původního piedestalu tradičních forem a přístupů. Fluxus, chápaný jakkoli, bude v tomto směru patrně pokračovat, to znamená ujišťovat nás, že nic není jisté – že vše je ve stavu fluxu.

Autor studuje filosofii, historii a práva.



Grafy shrnující rozsah a šíři aktivit Fluxu a jeho historické rozvinutí do dnešních dnů. Více na www.fluxus.org.

nimiž nechybí ani Milan Knížák. Ten patřil v Československu k nejaktivnějším umělcům inspirovaným Fluxem a sám navíc výstavu v Budapešti doprovodil autorskou přednáškou. Expozice je rozšířena o prezentaci díla George Maciunase a dalších amerických umělců. Hlavní pozornost je však věnována prostoru střední a východní Evropy. V tomto směru může divák vidět otevřeně fluidní umění, jako jsou zejména „události“ (events) a jejich fotografické záznamy. Vedle toho jsou také obnaženy původní kořeny Fluxu „jako přístupu“ v obecnější rovině východiska, které

Fluxus East/Fluxus Networks in Central Eastern Europe

Kurátorka Petra Stegmannová. Künstlerhaus Bethanien, Berlín, 27. 9. – 4. 11. 2007; Contemporary Art Centre, Vilnius, 30. 11. 2007 – 13. 1. 2008; Bunkier Sztuki, Krakov, 7. 2. – 30. 3. 2008; Ludwig Museum, Budapešť, 17. 4. – 1. 6. 2008; Kumu Art Museum, Tallin, 4. 9. – 23. 11. 2008. Umělci: Gábor Altorjay, Eric Andersen, Azorru, Tamás St. Auby, Robert Filliou, György Galántai, Tibor Hajas, Geoffrey Hendricks, Ken Friedman, Alison Knowles, Jaroslaw Kozłowski, Ben Patterson, Milan Knížák, Mieko Shiomi, Ben Vautier, Emmett Williams, Endre Tód, Vytautas Landsbergis, Jiří Valoch, Branko Vučićević, Endre Tót ad.

Rákosníčkově zasněžené barbecue

Alba Luminarium a Milieu skupiny Tape

Kouzlo dětských vzpomínek ožívá v terénních nahrávkách, free jazzu a blýskavém elektronickém poprašku.

PAVEL ZELINKA

Dnešní nezávislá scéna se čím dál intenzivněji vzpírá žánrovému vidění světa hudební publicistiky s její automatickou snahou vše nějak znějící pojmenovat, roztřídit a zaškatulkovat do příslušných fochů. Subžánry se dál drolí do menších entit a jejich výsledné komplikované pojmenování je spíš k smíchu než k užtku. V takovém volném prostoru se rozvážně pohybuje švédské trio Tape, jemuž nedávno vyšla dvě alba – novinka *Luminarium* a reedice pět let staré desky *Milieu* v luxusním dvouvinylovém vydání a na českém labelu Minority Records.

Rákosníčkova poloskládka

Budme chronologičti a podívejme se nejprve na rozšířené vydání *Milieu*, obohacené o čtyři dříve nevydané skladby a podtitulem Plus. Bratři Johan a Andreas Berthlingové s Thomasem Hallonstenem přišli po třiletém fungování Tape s druhým albem. Měli ho kde vydat, neboť Johan je spolumajitelem prestižního vydavatelství Häpna – nezávislého útočiště individuí od prazvláštního popu (například Hans Appelqvist) až po čisté industrialisty (třeba Pita nebo Ronnie Sundin). Andreasovy elektronické fragmenty a jazzové nálady zbytku skupiny se střetávají na půli cesty a výsledkem je jemné instrumentální písničkaření s převahou akustických nástrojů, navíc vyplněné melodickými i hlukovými ornamenty elektroniky a field recordings. Melancholie *Milieu* evokuje neodbytnou vzpomínku na televizní večeráček o Rákosníčkovi a mlže husté tak, že by se dala krájet. Londýnský novinář Ander Lokko zase zmiňuje příběhy Mumínků Tove Janssonové. Křehké a nevinné elektroakustické skladby i přes



Přerušené příběhy z dětství. Foto häpna.com

různé hlukové škodolibosti jitrí sentimentální vzpomínky, nepoužívají k tomu však nefér výrobní prostředky (chronicky známé melodie z mládí, dětské vstupy apod.). Pokud by dnes Tape točili příběhy o Rákosníčkovi, tak nejspíš v nočních semiindustriálních kulisách. Všudypřítomná laptopově-glitchová elektronika doplňuje mlhavou večerní idylku na kapradinovém podloží o bezeslovné fantazie akustické kytary, melodiky (oboje podobně jako F. S. Blumma), tahací harmoniku, v písni Rocked Root dokonce i vlnky slide kytary. Nad hudbou tria, pravda, nemá smysl příliš bádát. Raději se natáhnout v klidu na kanape a se zavřenýma očima snít přerušené příběhy z dětství.

Jen lehce poklidit

Letošní novinka *Luminarium* již svým perkresbovým obalem jasně naznačuje, že z nastoupené cesty se neuhýbá, ovšem i tak desítku nových kompozic za skladby z *Milieu* nelze zaměnit. Už první skladba

neoplývá tak velkými chuchvalci elektronického smetí, místo něho je na vysmýčených místech postavena skromná bicí souprava, ve futrálech čekají basa a elektrická kytara. Stále zůstáváme v Rákosníčkově hájemství, ale po pěti letech došlo v okolí jeho bydliště k mírné rekultivaci. Poloskládka, se kterou se dřív zelený skřítek potýkal, je nahrazena pěstěnou, leč moderními senzory protkanou parkovou úpravou. I zde se to zajímavé děje teprve po úsvitu. Můry útočí na modře svítící fotobuňky, z podzemí, kudy vede nový městský obchvat, se nahoru derou tu a tam podezřelé basové záchvěvy a navíc si pán domu koupil do rybníčkového bydlení malé starobylé varhánky, na něž, opásán jezerní mlhou, pravidelně cvičí. Přirovnávat částečně improvizovanou, přesto velmi dobře prokomponovanou hudbu jednoho laptopisty a dvou freejazzmanů k jiným formacím příliš nejde. Na již zmíněného prchavého improvizátora F. S. Blumma je robustní, na některé jemnější kousky vydavatelství Rune Grammofon

(Alog či Phonophani) málo improvizovaná, v porovnání s kolegy Rothko nebo Lichens zase příliš konkrétní. Nejbliž tedy nako nec jsou umělci hamburského „zahradního sedánku“, vydavatelství Ahornfelder, především Wechsel Garland, Daisuke Miyatani nebo Yuichiro Fujimoto. Otevřete si láhev nějakého dobrého ročníkového pitiva. Tahle hudba si pomalé vychutnávání žádá stejně jako ona dvanáct let opečovávaná tekutina.

Autor je hudební publicista.

Tape: Luminarium. Häpna; 2008.

Tape: Milieu. Minority Records; 2003/2008.

hudební zápisník

Zachraňte Arthura!

KAREL VESELÝ

„Pokud do 1. července nezískáme alespoň 20 tisíc dolarů, tak je s námi konec,“ volal nedávno o pomoc americký hudební dvouměsíčník *Arthur*. Pod heslem „Jakákoliv částka se nám hodí!“ začala záchranná akce na podporu jednoho z nejzajímavějších periodik věnujících se nezávislé populární hudbě. *Arthur Magazine* vznikl v roce 2002 v Los Angeles a orientoval se především na současné podoby psychedelické hudby (weird folk, stoner-rock, drone & noise). Jeho náklad dosahoval až 120 tisíc kusů, nicméně větší na nákladu se rozdala zadarmo po malých obchodech s hudbou, vězeních, knihovnách nebo nemocnicích, kam *Arthur* distribuovala síť nadšených dobrovolníků. Časopis bylo

možné samozřejmě také předplatit nebo sehnat v obchodních řetězcích, obojí ale už za peníze. Spory s vydavatelem vedly v únoru roku 2007 k pozastavení činnosti, avšak na konci téhož roku vstal *Arthur* z popela a znovu začal vycházet. Všechno se zdálo být v pořádku až do výše zmíněného vzkazu na webu, jehož tučný podnadpis „Nemáme žádné peníze!“ mluví za všechno.

Ačkoliv byl *Arthur* k dostání zadarmo, patřil mezi nejprestižnější média. Své vlastní rubriky v něm měli Thurston Moore ze Sonic Youth nebo sociolog kyberprostoru Douglas Rushkoff, fotografoval pro ně Spike Jonze a ilustrace dodali třeba komiksovi velíkáni Alan Moore a Art Spiegelman. Díky kompletnímu pokrytí reklamou zaručoval *Arthur* paradoxně větší autorskou svobodu než ostatní periodika závisející na dobrých vztazích s magnáty hudebního průmyslu. Časopis, který také pořádal pravidelné koncertní *Arthur* Nights, tak úspěšně vyvracel letité pravidlo, že za co se neplatí, má nutně pochybnou kvalitu. Ostatně nebyl sám. Kanadský *Vice Magazine* se od konce devadesátých let stal legendou novodobé pop-

kulturní *cool* žurnalistiky a dnes už vychází v několika jazykových mutacích po celém světě, vlastní síť butiků a hudební label.

Více nebo obdobný londýnský *Fact Magazine* nejsou závislé na vkusu svých čtenářů a dovolí si být i velmi odvážné. Paradoxně se tak v nich objevují lepší články; zvláště sledovat nové trendy a stávají se z nich *trendmakeři* mladé kultury. Tradiční časopisy s vrtkavou přízní čtenářů jim to můžou jen tiše závidět. O to více v době, kdy je na internetu zdarma tolik jiných zdrojů informací. K webovým deníkům, žánrovým magazínům a blogům se v poslední době navíc přidala kompletní vydání papírových časopisů ve formátu .pdf, jež se dají stáhnout legálně a zdarma. Díky monitoringu RSS čteček nebo systému doporučování del.icio.us může být dnes hudební fanoušek naprosto zahlcen informacemi, za které nemusí platit. Skrytou cenou těchto komodit nového typu soubobě „ekonomiky pozornosti“ (termín držitele Nobelovy ceny Herberta Simona) je ale náš čas a schopnost řádně zpracovávat informace. Jinými slovy: hudební publicisté (a jejich čtenáři) řeší stejné problémy s nadkonsumací

jako hudebníci a jejich posluchači. A stejně jako s hudbou také platí, že někdy je lepší si připlatit za trochu relevantních informací než jich mít zdarma příliš mnoho.

Časopis *Arthur* nakonec jeho fanoušci zachránili. Dva dny před koncem června částka na veřejném kontě překročila žádaných 20 tisíc dolarů, které jsou potřebné k splacení všech dluhů redakce. Solidarita hrstky solventních čtenářů mi připomněla akci Record Store Day, při které 18. dubna hudební fanoušci v USA a Kanadě povinně navštěvují svůj obchůdek s deskami a něco si tam koupí, případně darují majiteli nějakou finanční částku. Malých obchodů s hudbou ubývá, protože nestačí konkurenci supermarketů, jejich kouzlo je ale neoddiskutovatelné. Ostatně stejné záchranné akce podnikají lidé i na podporu lokálních obchůdků s potravinami. Zjednodušeně řečeno, idealisté sponzorují obchod, v němž pak mohou nakupovat z menšího výběru a za více peněz než v supermarketu. S hudebními časopisy je to stejné. Až ty kvalitnější budou na mizině, zůstanou jen ty referující o *supermarketové* hudbě.

Autor je hudební publicista.

Bezvětrí po nové vlně?

Malý průvodce francouzským filmem utajených revolucí

MICHAL PROCHÁZKA

Dokončení ze s. 1

Evropský film se ocitl v krizi, návštěvnost oproti době před deseti lety dramaticky klesala. Koncepce francouzského ministerstva kultury z roku 1989 mluvila o nutnosti vyprodukovat každý rok několik velkorozpočtových populárních filmů, jejichž ekonomický úspěch by táhl celou kinematografii. Příkladem, který měli na mysli, se záhy ukázala být oscarová historická romance *Cyrano z Bergeraku* (1990) Jean-Paula Rappeneaua. Úspěšné byly v devadesátých letech ale i postmoderní hrátky se žánrem thrilleru Jean-Pierra Jeuneta či Luca Bessona.

Rozmach devadesátých let

Svou roli v boomu devadesátých let sehrál rozmach filmových festivalů, poskytujících alternativní distribuci pro nekomerční snímky, a rozvoj filmového vzdělávání. Absolventi nové školy Fémis, kteří prošli přípravným obdobím krátké metráže, se naučili točit menší filmy za málo peněz. Ráz kinematografie změnil i nástup režisérů, které vnesly novou senzibilitu a odlišná témata. Příběhy ženské revolty vůči rodinné krizi, ale i emancipace nenaplněných, byť sebe destruktivních tužeb najdeme ve filmech Anne Fontaineové (*Čistírna*, 1997), Noémi Lvovsky (*Život mi nenahání strach*, 1999) či Claire Denisové (*Nénette a Boni*, 1996). Catherine Breillatová se jala zkoumat erotické války a otevřela téma ženské sexuality (především ve snímku *Romance*, 1999).

Od devadesátých let se také začíná mluvit o *cinéma beur* – kinu maghrebských imigrantů, jehož představitelem byl alžírský rodák Mehdi Charef a které dnes zastupuje zejména Abdelatif Kechiche (*Voltairova chyba*, 2000, *Kuskus*, 2007). Sociální vnímání zůstalo *Nenávist*, 1995 Mathieua Kassovitze, v němž se Vincent Cassel uvedl v roli mladíka z rozpadající se a nenávisť stížená předměstské komunity.

Rozmanitost i karnevalovost divokých devadesátých let a „světa bez slitování“ ztělesňuje vedle Cyrila Collarda a jeho autobiografických *Nocí šelem* (1992) o onemocnění AIDS zejména generace Arnauda Desplechina, Pascal Ferranové a Christiana Vincenta, jimž byl konečně propůjčen titul Nouvelle nouvelle vague (nová nová vlna). Manifestem se stal příznačně snímek *Svět bez slitování* (1989) Erika Rochanta (napsal jej s Desplechinem), který portrétuje ztracené mládí v Paříži bez iluzí v podání Hippolyta Girardota. Těhle skupině se podařilo soustředit celou generaci nastupujících herců (Emmanuelle Devová, Emmanuel Salinger, Mathieu Amalric, Jean Balibar) a na čas usmířit kritiku s publikem, fanoušky filmu i zábavy. Na rozdíl od nové vlny šedesátých let se vůči předchůdcům nevymezovali, naopak do znovu oživeného autorského filmu absorbovali vyprávěcí postupy a obrazovou sílu třeba amerického filmu.

V souvislosti s nimi se mluvalo o intelektuálním filmu *d'art et d'essai*, spojujícím příběhovou se společenskými komentáři. Pro Desplechinovu tvorbu se vžilo označení ego-autorský, neboť používal cizí předlohy, aby vyprávěl o osobních motivech či zážitcích. Nechal se slyšet, že v *Sentinellu* (1992) se vyrovnával s vlastní, ve snímku *Učená pře aneb Můj pohlavní život* (1996) se svými přítelkyněmi a ve snímku *Králové a královna* (2004),

kteří před nedávnem u nás vyšel na DVD, účtuje s institucí manželství. Naopak romaneskní *Lady Chatterley* (2006) Pascal Ferranové je výmluvným příkladem románovosti ve filmu, v němž se obraz stává prostředkem osobitého stylu, a přitom košatého vyprávění. Shodou okolností i tento snímek vyšel u nás letos v červnu na DVD.

Schizofrenní současnost

V novém milénium se štědře podporovaný francouzský film těší neobyčejné produkční síle i mnoha debutům. Zároveň se filmy žánrových her a speciálních efektů snaží zpovzdálí konkurovat Hollywoodu (třeba anglickými verzemi *Astérix a Obélix*). Sahají po staronových žánrových schématech nebo kopírují americké způsoby výroby, včetně marketingu a účasti celebrit. Eyvropský film 21. století nabývá jiné definice, než tomu bylo v letech devadesátých, už tím, jak se rozpadá do mnoha proudů a žánrových kategorií, v nichž se ideál autorského filmu stává okrajovou záležitostí či doménou dokumentu (!). Příkladem budiž tvorba Françoise Ozona, jenž od cinefilního debutu zběsilé lásky *Kriminální milenci* (1999) dospěl k muzikálu *8 žen* (2002) či k manýristické hře s melodramatem *Angel* (2007).



Céline Sciammaová: *Akvabely*, 2007. Foto outnow.ch

Ve světě plném trosek proběhlých revolucí (či vln) a vyzkoušených žánrových schémat se přesto rozvíjí senzitivní a intimní kinematografie. Ukazuje se, že ne film šedesátých let, ale hledání následující dekády stojí v základu dnešního filmu, ocitajícího se v opozici vůči komerci. Realistickou větev filmů všedních hrdinů a drobných příběhů, na jejichž půdorysu vyrůstají velká vnitřní drama, zastupuje třeba Laurent Cantet (*Lidské zdroje*, 1999; *Oddechový čas*, 2001), který letos vyhrál Zlatou palmu v Cannes (po dlouhých letech pro francouzský film) s filmem *Třída* (*Entre les murs*, 2008), jenž by měl koncem roku vstoupit i do české distribuce. Z poslední doby stojí ve Francii za pozornost debuty dvou filmařek, které získaly Cenu Louise Delluca a nabízejí drobnokresbu lidských citů a ženských hrdinek. Céline Sciammaová líčí v *Akvabelách* (2007) zrod lesbické lásky i zklamání u dívenky, fascinované o něco starší sportovní akvabe-lou. Kritička Mia Hansen-Loveová z okruhu

filmové revue Cahiers du cinéma, proslulé od šedesátých let, natočila autobiografický sebezpytující příběh *Vše je odpuštěno* (2007) z pohledu holčičky, jejíž rodina se rozpadá, neboť otec je závislý na drogách a neumí žít bez nich. Revoltu hořícího dívčího srdce a znepokojující příběh dívky zamilované do ženatého hasiče, který končí destruktivním požárem lesa, najdeme v pozoruhodném filmu *To pálí* (2005) Claire Simonové. Stejně vypjatý je i *Příběh Richarda O.* (2007) Damiena Odoula, představující tzv. generaci X vychovanou pornografií. Sebestředný umělec utápí svou skepsi v sexu s ženami, zpovídá je z jejich sexuálních fantazií a podvoluje se své životní ochablosti, uhranut chvilkovými a stále dráždivějšími erotickými zážitky. Richardovu (Mathieu Amalric) vůli k životu i zuřivý protest vůči společnosti postupně pohlcuje sexus...

Problémem francouzského filmu je dnes arogantní distribuce, v níž dochází k opaku toho, co bylo na konci osmdesátých let zamýšleno. Peníze z komerčních hitů sice jdou na podporu uměleckých pokusů, ale průmysl bombastických spektaklů vytlačuje vše odlišné a menšinové z kin na nepřehledný trh s DVD. V praxi dochází k tomu, že třeba Delphine Gleizeová musela po slibném

Rozpolcená filmová Evropa

K hlavnímu tématu čísla

Nejvlastnější představa „evropského filmu“ je film autorský – v podstatě jako opozice k dominantnímu systému žánrových snímků amerických, bollywoodských či asijských. Přestože už uplynulo víc než půl století od doby, kdy francouzští kritici a přední tvůrci nastupující francouzské nové vlny, soustředění okolo vlivného časopisu Cahiers du cinéma, vyhlásili takzvanou politiku autorů, je osobitý styl tvůrce stále základním bodem kritického i festivalového hodnocení nejen evropských filmů. Kritici kolem Cahiers v padesátých letech minulého století svým pojetím autora (u nich výhradně režiséra) dodávali filmu sílu suverénního uměleckého druhu. Za filmového „auteura“ byl uznán ten režisér, jehož tvorba vykazovala rysy stylu či jednotného rukopisu. Tvůrce svou osobitostí vzdoroval unifikujiícímu systému filmového průmyslu, což je důležité dodnes. Ve filmové teorii je koncepce autora dávno překonaná, k čemuž přispěl hned v šedesátých letech Roland Barthes svou *Smrtí autora* a pomyslným zrozením „čtenáře“ i výrazný recepční obrat sedmdesátých let, kdy se v zorném poli teorii ocitl nikoliv autor či dílo samo, ale divák. Ve filmové i filmově kritické praxi je to ale úplně jinak – pojetí auteura je tu stále živé.

V této *Advorce* se dočtete, jaká je situace ve francouzském filmu v dozvucích nové vlny a co zbylo z výrazného dánského manifestu „smrti autora“ Dogma 95. Rozkročení mezi dvěma hlavními českými festivaly tohoto léta jednak revidujeme, na jakém rozcestí se ocitla současná maďarská kinematografie, kritiky ceněná jako krajina výrazných autorských snímků (zčásti představených i na letošním MFF v Karlových Varech) a zároveň přinášíme profil baskického režiséra Julia Medema – jeho retrospektivu uvede Letní filmová škola v Uherském Hradišti.

Kamila Boháčková



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

KURT VONNEGUT, Jr. Modrovous

Přeložil Jan Jiráček, 258 Kč

V románu *Modrovous*, neboli *Vlastní životopis Rabo Karabekiana* (1916–1988), se Vonnegut prostřednictvím jednookého malíře a válečného veterána, který do dějin amerického umění vstoupil coby poznámka pod čarou, zamýšlí nad některými groteskními jevy v americké společnosti dvacátého století. Podobně jako ve své nejslavnější próze *Jatka č. 5* se tu vrací k vlastním prožitkům druhé světové války, pokračuje však až na sklonek života jejího pří-
mého účastníka, aby ukázal, že lidé převálcovaní válkou to mají těžší až do konce, neboť se pořád musejí potýkat s problémem, jak o svém traumatu referovat lidem o několik generací mladším. V neposlední řadě je *Modrovous* virtuózním, hravým, ale i smrtelně vážným zamyšlením nad významem a poselstvím výtvarného umění v druhé půli dvacátého století.



inzerce

Kořen kinematografie

Manifest Dogma 95 pro 21. století

„Dogma 95 je pro režiséra totéž jako pro hudebníka hrát unplugged,“ říká Lars Harald Gathe, který se rozhodl natočit podle pravidel hnutí Dogma 95 svůj dokument. Režisérů, kteří si chtějí vyzkoušet, jaké to je, nevyužívat umělé osvětlení ani dekorace, přibývá. Nezměnil se však původní požadavek očištění kinematografie na zábavnou hru?

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

V roce 1995, na konferenci věnované výročí prvního století od vzniku filmu, vystoupil nečekaně dánský režisér Lars von Trier s manifestem, jenž napadl film za přílišnou nerealističnost, a sám vyhlásil deset bodů, kterými se měli režiséři řídit, aby získali certifikát hnutí Dogma 95. Toto desatero se stalo posledním filmovým manifestem 20. století a částečně navázalo na článek Françoise Truffauta *Jistá tendence francouzského filmu*, který stál v roce 1953 u zrodu francouzské nové vlny. Zatímco však Truffautův manifest zdůrazňuje autorství, v Trierově desateru najdeme bod, podle něhož se nemá režisérovo jméno uvádět v titulcích, protože předmětem zájmu má být nikoliv režisér, ale

připravovali své Dogma filmy režiséři z celého světa. Snímek s pořadovým číslem pět, nazvaný *To je mé tělo* (2000), natočil francouzský herec a režisér Jean-Marc Barr; šestý, *Julien Donkey-Boy* (1999), Američan Hormony Korine. Následovaly filmy z Jižní Koreje, Argentiny, Švédska nebo Itálie.

Porušování Slibu čistoty

V současné době získalo certifikát již 268 snímků v různém stadiu přípravy a každý týden přibývají další. Pravidla pro získání certifikátu se však od jeho vzniku změnila. Zpočátku o udělení rozhodovalo samotné „bratrstvo“, s přibývajícimi žádostmi však na jejich posuzování zbývalo čím dál méně času.

v „exteriérech“ nakreslených křídou v tovární hale a ve snímku *Kdo je tady ředitel?* zase v některých scénách ukryl předměty, které na scénu nepatří, a diváci měli za úkol je najít. Oba tím víceméně popřeli, že by své desatero mysleli zas tak vážně. Původně byl manifest určen těm, kteří už byli ve filmovém průmyslu etablovaní. Měl to být jakýsi návrat k základům kinematografie, k prostotě filmových záznamů bratrů Lumièrových *Příjezd vlaku* či *Pokropený kropic*. Mezi autory Dogma filmů však „zaběhnuté“ režiséry víceméně nenajdeme. Pro mnohé je snímek natočený podle Slibu čistoty možná dokonce jejich prvním filmem, čemuž se „bratrstvo“ od počátku bránilo. Víceméně



Thomas Vinterberg: Rodinná oslava, 1998. Foto outnow.ch



Susanne Bierová: Otevřená srdce, 2002. Foto outnow.ch

film. Když se po tiskové konferenci pokoušeli novináři z Trieru dostat podrobnosti, řekl jim – po vzoru dánských komunistů – že mohl manifest prezentovat, ale nemá dovoleno o něm diskutovat. V tu dobu byli členové hnutí dva – vedle Trieru také ještě nezkušený mladík Thomas Vinterberg (podle bratří Lumièrů si začali říkat „bratři zakladatelé“), který měl za sebou jediný celovečerní snímek.

První bratrské filmy

Po konferenci se po Dogma 95 slehla zem, a tak novináři a odborná veřejnost začali toto hnutí považovat za další z Trierových výstřelků. V roce 1998 se však objevil první film natočený podle „Slibu čistoty“, jak bratři svá pravidla pojmenovali. Byla jím *Rodinná oslava* Thomase Vinterberga, snímek oceněný na filmovém festivalu v Cannes cenou poroty a natočený podle skutečné události, zachycující zneužívání dětí jejich otcem. Mezitím se k Trierovi a Vinterbergovi přidali další dva dánské režiséři – Kristian Levring (známý především jako autor reklam) a Søren Kragh-Jacobsen (který se zabýval především tvorbou pro děti). Vzniklo tak Bratrstvo Dogma. Na úspěch *Rodinné oslavy*, která si vedla dobře nejen u kritiků, ale také u diváků, však už nebyl schopen nikdo navázat. Druhý Dogma snímek, Trierovi *Idioti* (1998), prezentovaný spolu s *Rodinnou oslavou* na festivalu v Cannes, nevzbudil příliš zájmu, stejně jako Kragh-Jacobsenův *Mifune* (Dogma 3, 1999) a Levringův *Král je živ* (Dogma 4, 2000). V tu dobu však už

V roce 2002 tak byl sekretariát Dogma uzavřen a Lars von Trier prohlásil, že za splnění podmínek Slibu čistoty stejně nemůže ručit nikdo jiný než sám režisér, který jediný ví, jaké podmínky porušil. Případný zájemce teď musí tedy jen vyplnit formulář, který najde na stránkách dogme95.dk, a zaplatit 10 tisíc dánských korun (v případě vysokorozpočtového snímku 30 tisíc, může však také napsat, proč zaplatit nemůže, a pak neplatit nic). Ale i režiséři „bratrstva“ některé z bodů porušili. Thomas Vinterberg prý v jedné scéně zakryl příliš pronikavé denní světlo závěsem (je zakázáno jakkoliv měnit osvětlení a upravovat místo, kde se natáčí), Trier zase přiznal, že vybavení domu, v němž jeho *Idioti* žijí, si na plac přinesli herci; ale režisér prý každému řekl, ať si vezme, co chce, a nemohl tak tyto předměty účelově využívat. Za porušení však považuje i přinesené jídlo, které herci ve snímku konzumují. Podle Vinterberga žádný úplně čistý Dogma film neexistuje a podle Trieru ani existovat nemůže. Manifest Dogma 95 je totiž především jakousi hrou, kterou se režisér může rozhodnout respektovat. Anebo původně marketingovým tahem, jak na sebe upozornit?

Mrtvé Dogma?

Po třinácti letech od vyhlášení manifestu se zdá, že tak úplně nesplnil svůj účel. Trier ani Vinterberg už žádný film podle Dogma 95 nenatočili. Vinterberg se zaměřuje na pořizování snímků v Hollywoodu, Trier pokračuje v experimentování s formou hraného filmu, když *Dogville* a *Manderlay* natočil

amatérským domácím videím se pak Dogma 95 otevřelo, tím, že nevyžaduje, aby byl snímek natočen na profesionální 35mm film (stačí, aby na něj byla přepsána distribuční kopie), a v současné době se mohou o certifikát ucházet i snímky krátkometrážní. Ital Matteo Preabinica, který natočil Dogma snímek s číslem 217 (*EP*), se prý pro jeho vytvoření rozhodl, když se jednou nudil na prázdninách, Brit Lars Harald Gathe (č. 262, *Lukas*) zase přiznává, že si o Dogma certifikát zažádal, až když mu připadalo, že jeho film bude svou poetikou blízký jiným snímkům natočeným podle manifestu. Současní tvůrci pak víceméně souhlasí s tím, co prohlásil Thomas Vinterberg v roce 1999: Dogma je mrtvé. Na druhé straně právě Vinterberg tvrdil, že každý režisér by si měl natočit svůj Dogma film. Českým filmařům by to možná prospělo dvojnásob.

Maďarský film na rozcestí

Kam míří tvůrčí naděje evropského filmu?

Maďarské filmy se na světových festivalech těší reputaci, jaké dosahují Češi v hokeji. Kritika považuje tuto středoevropskou kinematografii za velmoc, avšak ke koloritu naší vlasti patří, že se český divák o dění v nám blízké kinematografii dozvídá jen z projekcí na festivalech, mimo jiné i na letošním karlovarském. Takže asi ani nezaznamenal, na jakém rozcestí se maďarský film ocitl.

MICHAL PROCHÁZKA

Mimořádné postavení maďarské kinematografie na světových festivalech i v kritické reflexi těží mimo jiné z dědictví příznivých osmdesátých let, kdy byly v Maďarsku tolerovány filmy vůči režimu opovážlivé a z experimentálního studia Bély Balásze vycházela řada osobností. Ztělesněním nejpůvodnějšího východoevropského filmaře devadesátých let je v zahraničí považován Béla Tarr (1955), pozorovatel agónie rozpadající se průmyslové modernity i zmařených utopií, který ve znehybněném prostoru katastrofy hledá po Dostojevského způsobu osudy bídných obětí. Jeho poslední existenciální „černý“ film *Muž z Londýna* (The Man from London, 2007), vystavěný na půdorysu klaustrofobní kriminálky George Simenona s pomocí Tarrova scenáristy László Krasznahorkaie, byl uveden i na letošním karlovarském festivalu. Je to film v mnohém shrnující dřívější autorovy opusy (*Satanské tango*, 1994; *Werckmeisterovy harmonie*, 2000), jenž se posouvá ke stylizaci a kompoziční sevřenosti. Kruhově svíravý příběh v přízračném černobílém klíči pojednává o vině a bezmocném životě přistavního hlídače (Miroslav Krobot), který se stane svědkem zločinu a zláká jej pokušení se nalezeným lupem obohatit. Na chvíli uvěří, že by se nenápadný a „nepatrný“ člověk z kraje světa mohl s kufrem peněz schovat tam, kudy lidé z toho velkého jen lhostejně projíždějí. Že už se ze všeho nějak vylže, že ošidí osud. Jenže zatím se ten svět točí právě kolem takových lákavých peněz, zanechávaje za sebou nejen oběti, ale i rány na duši.

České filmaře maďarský film příliš netáhne, byť nabízí mnoho inspirací. Zkoumá paralelní postsocialistickou realitu, aniž by ji jen černobíle a sentimentálně kaširoval. Naopak hledá opěrné body – morální východiska jedince stojícího proti zkorumpované současnosti. Ročně se točí v Maďarsku k dvaceti hraným, čtyřiceti dokumentárním a čtyřiceti experimentálním filmům. K vidění jsou všechny v Budapešti během Týdne maďarských filmů – *Magyar Filmszemle* na přelomu ledna a února, kde byla letos vyhlášena nejlepším snímkem posledního roku *Delta* (2007), jež sklídila na letošním karlovarském festivalu rozporuplné přijetí. Film Kornéla Mundruczó (1975), generačního soupeřníka u nás i z distribuce známého György Pálfiho (*Škyt, Taxidermia*) nebo Benedeka Fliegaufa (*Houština, Dealer*) je kupodivu kinematografickým i estetickým návratem a navrací se i ke kafkovskému příběhu cizince v prostředí, které je ocarováno přežívajícím strachem, přijatou beznadějí, mafiánskými kamarádsofťy i v zemi zakořeněnými pravidly vesnické hierarchie. *Delta* rozvíjí podél břehů Dunaje alegorické podobenství vztahu outsidera, budujícího si



Kornél Mundruczó: Delta, 2007. Foto outnow.ch

k nelibosti blízké komunity osamělý srub, ke své nevlastní sestře, která se odvážíla uniknout za ním z vesnice. Takže oba za to musejí postupně zaplatit.

Silné příběhy, jejich krádeže i konce

Z předložského roku stojí za pozornost minimalistická a drsně realistická *Iščina cesta* (Iszka Utazasa) Csaby Bollóka (1962), která se naopak noří do reality až příliš skutečné. Představuje dalšího hrdinu z „propastí“ industriálních rozvalin, vedoucí mezi starým a novým světem, do níž padají všechny malé i velké osudy. Mezi místními domky maďarsko-rumunského koutu bez budoucnosti se potácejí ztracenci a rodiče posílají děti, aby přinesly nějaké drobné na chlast. Drsné, ale vznešené, dech beroucí drama nevinnosti uprostřed zjižveného světa úpadku zavede Išku na útěk, nejdříve do dětského domova, a posléze do náručí pochybných obchodníků s bílým masem. Z konce světa totiž nevede žádná snadná cesta. Bolest tu vyvěrá ze všech pórů zaházených hald monstrózních utopií o nové společnosti a vládě blahobytu – dnes opuštěné důlní scenerie. Stejně jako už v samotném realistickém minimalismu tohoto snímku je zakódována strohost, věčnost a předem patrná beznaděj.

Na loňské listopadové pražské přehlídce Cinepur's Choice byla k vidění experimentální „instalace“ *Mléčná dráha* (Milky Way) Benedeka Fliegaufa, který patří po Tarrovi k největším experimentátorům s konvencemi hrané kinematografie. Tentokrát v několika dlouhých, nehybných výjevech inscenuje minimalistické, ze života zcela vytržené jednoduché situace, které neposkytují příliš orientačních bodů. Divák sám si v nich skládá možné příběhy, zápletky, spojuje si náhodné postavy a dohaduje se nad sociálním kontextem. Tím vzniká meditace nad nutností vnímat svět v nějakém příběhu, který se jeví jako pouhá možnost.

Mezi novými filmy, které jsme u nás dosud neměli možnost vidět, figuruje překvapivě i poslední dílo člena oné šťastné generace osmdesátých let Jánose Szásze, vrstevníka Ibolyi Feketehe (*Bolše vita*), Ildikó Enyediové (*Moje 20. století*) i Bély Tarra. Szászův ambiciózní *Deník šílené* (Ópium: Egy elmebeteg nő naplója) je opět inspirovaný postavou spisovatele z přelomu 19. a 20. století Gézy Csátha,

jako tomu bylo v režisérově starším snímku *Witmanovic hoši* (1997). Tentokrát evokuje ostudné morální drama tohoto autora, na svou dobu osvíceného psychiatra, avšak člověka poklesků, jenž byl závislý na morfiu a zavraždil (!) vlastní manželku. Ve filmu se tematizuje jeho umělecký vampyrismus – Csáth ukradl své nejznámější literární dílo *Deník šílené* nemocné pacientce. Uvnitř strohých vězeňských zdí Szász inscenuje stylizovaný příběh vnitřně mučené i represím vystavené pacientky, která se z lásky obětuje svému analytikovi, aniž by to sobecký nešťastník, umrtvující v sobě život morfiem, vůbec pochopil.

Nová generace a její lákadla

Naproti tomu divácky úspěšný snímek sezony – uvedený letos v karlovarské soutěži – *Pát-rání* (A nyomozó) debutujícího Attily Gigor, jinak také spolužáka ze třídy další vycházející režisérské osobnosti Ágnes Kocsisové (*Fresh Air*), je kultivovaným příkladem opáčené a sílící tendence maďarského filmu. Nová generace filmařů, lákaná festivalovým úspěchem a přitom i žánrovými hrami, touží po komerčním úspěchu – třeba po vzoru Svěrákových *Vratných lahví*. A tak se i v Budapešti začíná mluvit o tom, že by Maďaři neměli mít jen festivalovou slávu, ale i distribuční tituly. Gigorův temný svět bizarních figurek, zbavených i morální povinnosti, rozehrává několik lákavých žánrových schémat najednou: filmu noir, rodinného melodramatu i černé komedie. Zároveň se točí kolem vtipné zápletky s málomluvným patologem, který stojí před nemožným úkolem. Aby pomohl zaplatit nemocné matce nezbytnou operaci, musí zabít neznámého člověka, jenž mu ale jen pár hodin předtím poslal dopis. Začíná vyšetřování nikoliv vraždy, ale toho, kdo byl oním zavražděným...

Jenže stejně tak na Týdnu maďarského filmu zaznělo, jak je tohle lákadlo zrádné. Předtímž dilematem stál německý film na začátku osmdesátých let, když se chtěl orientovat na mezinárodní komedie. Nastal ale pravý opak a kromě snímků jako *Dva nosáči tankují super* přestala německá kinematografie na desetiletí existovat. Pokoušet se konkurovat globálnímu americkému filmu přebíráním cizích receptů bývá riskantní i bláhové. Maďarský film bude známý a úspěšný v zahraničí pouze tehdy, jestliže zůstane sám sebou.

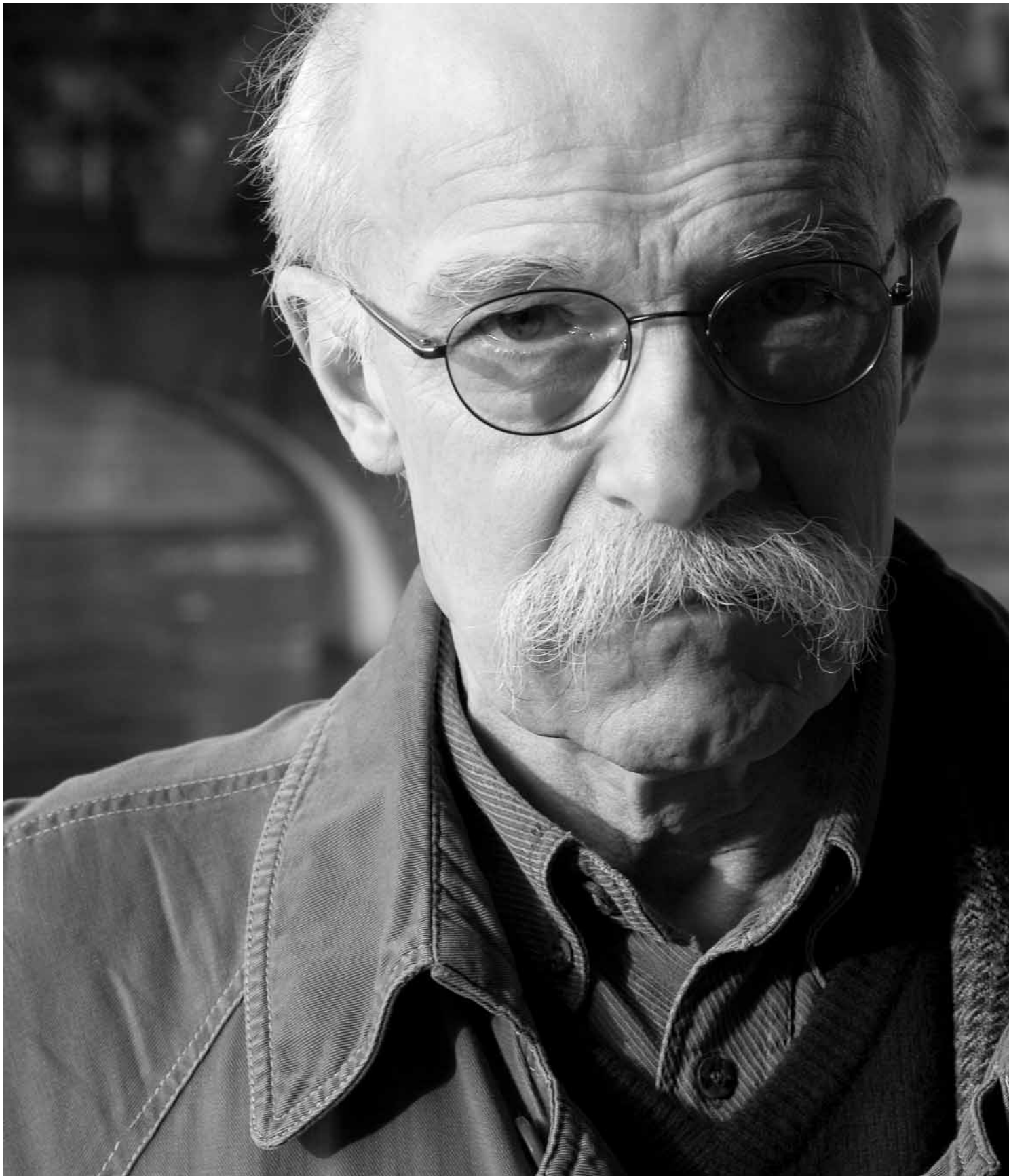


Benedek Fliegauf: Mléčná dráha, 2007. Foto outnow.ch

Chytit svou tvorbu jinými nástroji

Dějiny umění na vysoké umělecké škole především zasvěcují a inspirují mladé začínající umělce – mají tedy jiné poslání než institucionální věda. Smysl pro kontinuitu uměleckého projevu je tu ale základním společným předpokladem. Že udržení „paměti“ není ve společnosti vždy lehké, dokazuje i retrospektivní pohled Jana Rouse.

LADA HUBATOVÁ-VACKOVÁ



„Když už mě musíte fotit, tak prosím vás ne před knihovnou.“ Bibliofil Jan Rous, tedy milovník knih, nikoli sběratel, nosí studentům na přednášky stohy knih, které jim neobežetně a s důvěrou rozpůjčuje. Foto Ondřej Příbyl

Studoval jste dějiny umění v šedesátých letech. Dotýkaly se tehdy přednášky problematických okruhů moderního a současného umění?

Petr Wittlich nám přednášel úvod do metodologie a teorie dějin umění, což bylo zároveň kryptickým vstupem do umění dvacátého století, ale končilo to tak u Mondriana. Miroslav Míčko měl výborné semináře moderního umění, zaměřené na překlady a výklady textů, já jsem pro ten seminář překládal Kleeův zápisník. Míčko byl skvělý přednášeč, strhující, motivující, půjčoval nám knihy. Přeložil Zobecněnou estetikou Rogera Cailloise, což byla významná

publikace od osobnosti, která prostupovala napříč disciplínami. Díky Míčkovi jsme se také dostali na jednání Mezinárodní asociace uměleckých kritiků (AICA), které se konalo v roce 1966 v Praze, což byl silný impuls, a také v roce 1965 do Holandska na pozvání semináře profesora Jaffého, který byl Míčkovým přítelem.

Kdo vás směřoval v oblasti aktuálního umění?

Pro mne byl silně motivující Wittlich a na konci studia přednášky profesora Jana Patočky na filosofii. V oblasti umělecké kritiky byl důležitý dnes stále nedoceněný Jiří

Padrta, ale i Ludmila Vachtová a časopisy Výtvarné umění a Výtvarná práce. Ve třetím ročníku si nás Padrta zavolal do redakce a řekl: „Já vám budu zadávat témata, referáty k výstavám, a vy mi je budete nosit do redakce a budeme se o nich bavit, případně je budeme publikovat.“ Padrta nám půjčoval katalogy, znal vlivného francouzského teoretika Pierra Restanyho, měl mezinárodní uznání. On nám řekl, že se grafik Jiří Balcar vrací z Ameriky, informoval nás o pop-artu, dal nám vědět, že v klubu Mánes bude výstava Jiřího Koláře. Výtvarná práce a Padrta, to bylo místo, kde se odehrával živý kontakt s uměním. V okruhu kolem

S historikem Janem Rousem o širších možnostech uměnovědy

Padrty jsme měli trochu pocit, že žijeme ve svobodném prostoru. Ale byl to omyl, ten okruh byl uzavřený, zevně dozorovaný komunistickou stranou. Z něho se nedalo vystoupit dál.

S Jindřichem Chalupckým jste se také setkávali?

Chalupcký tehdy dělal výstavy v pražské Galerii Václava Špály, až v sedmdesátých letech jsme měli možnost se s ním setkávat třeba v ateliéru u Olbrama Zoubka nebo pak po kavárnách. Nosil někdy katalogy, které dostával od svých zahraničních přátel, jako třeba monografii minimalismu, ale také třeba Škvoreckého vydání básní Milady Součkové; vykládal o jejím manželovi Zdenku Rykrovi. S oběma se znal, po emigraci Součkové komunikovali korespondenčně, se Součkovou ale korespondovala i Chalupckého žena, básnířka Jiřina Hauková. To nebyly přednášky, ale myšlenkově velmi aktivní iniciační rozhovory.

Důležité pro nás bylo, že jsme mohli chodit po ateliérech, k Evě Kmentové, ke Stanislavu Kolíbalovi, k manželům Janouškovým, a pak na akce Petra Rezka, ale i na Patočkovy přednášky, vzpomínám na besedy o Hannah Arendtové, které se konaly u fotografa Krejčího. Podporou byla i ediční činnost Jazzové sekce, kde vycházely důležité malé monografie soudobých umělců.

A konečně to byly kontakty s vlastními vrstevníky z oboru, jako byl Roman Prahl nebo Mojmir Horyna, ale třeba i z budoucího uskupení 12/15, s nimiž jsem na začátku sedmdesátých let mohl připravit jakousi konfrontaci s generací starší – Boštíkem, Kolíbalem, Kmentovou a Zoubkem ad. – v Makromolekulárním ústavu na Bílé Hoře. Ten představoval jeden z mála nebojácných nebo trpěných výstavních prostorů. No a pak jsme sebedestrukčně komunicovali po hospodách.

Které výstavy vás v šedesátých letech zásadně ovlivnily?

V Galerii Československého spisovatele měl už na konci padesátých let výstavu abstraktních obrazů Jan Kotík. Chodili jsme do Špálovky, která tehdy byla živým výstavním středem. Pak do síně na Karlově náměstí, jejíž výstavní program připravovali Ludmila Vachtová a Zdenek Felix.

Důležitý interpretační krok představovala výstava imaginativního umění, kterou v roce 1963 nejdříve na Hluboké připravili a koncipovali Věra Linhartová a František Šmejkal. Ta výstava byla zásadní v pochopení surrealismu i soudobého umění, směřovala pak k výstavám Mikuláše Medka a Jana Koblasý v Teplicích. Pak to byly ke konci šedesátých let velké výstavy Josefa Šímy, Františka Kupky, ale i italské soutěže Premio Marzotto/Europa per la pittura, což byly už takové „labutí písně“. Po okupaci už to strana vzala zase pevně do svých rukou.

Od sedmdesátých let do roku 1989 jste působil v Uměleckoprůmyslovém muzeu (UPM) v Praze, projevila se tam nějak výrazně normalizace režimu?

Do muzea mne po vyhazovu z nakladatelství Obelisk přijala tehdy Dagmar Hejdová, stále jen – protože nebyla členkou strany – zastupující ředitelka. Byla to skvělá osobnost,

dokázala prostor muzea uhájit. Neoslavovala se tam výstavami žádná politická výročí. Já jsem nejdřív nastoupil do instalační skupiny, po třech letech jsem přešel do grafické sbírky, z níž se později stala široce založená sbírka knižní kultury, plakátu a fotografie. Práce v UPM byla prací v jakémsi nedotčeném skleníku, který byl zasažen až v okamžiku propuštění Anny Fárové za podpis Charty 77. Následoval podpis anticharty, který měl „zabránit“ dalšímu propouštění – například vyloučených straníků pracujících v muzeu –, ale nezabránil pak vstupu politiky do muzea v podobě výsledků, ke kterým byla řada z nás předvolána.

Dostaly se do grafické sbírky UPM už tehdy samizdaty?

Dostávaly se tam, protože jsme je získávali od přátel z okruhu Charty. Když začaly vycházet Lidové noviny, tak jsme v archívních krabicích schovávali matrice nebo nezkompletované výtisky, podobně třeba časopis Spektrum, který byl z muzea kolportován po ateliérech, nebo i svazky spisů Jana Patočky. Díky textům a jejich kolování vznikaly navzájem propojené mikrosvěty. Šedá zóna nebyla ponořena jen do vlastní netečnosti.

Myslíte si obecně, že v oblasti užitého umění byl svobodnější prostor než v umění volném? Přetavovala se zadržovaná tvůrčí energie do užitého umění? Lze v tom vidět jisté specifikum?

Specifikum ano, i když silně paradoxní. V té době – mluvíme už o normalizačním období – nebylo možné třeba udělat výstavu Kolíbalovu nebo Grygarovu, Fárovu, Boštíkovu. Mnozí z nich ale dostávali zakázky z nakladatelství, knihy nebo plakát se staly alternativou výstavních síní. Kolíbalův minimalismus se mohl projevit jenom v grafice knihy, jako to třeba bylo v Joyceových Dubliňanech.

Libor Fára mluvil o své knižní práci jako o nutnosti, aby bylo na „kosti do polívky“, ale jeho knihy byly skvělými dramaturgickými projekty, měly podobu koláží či asambláží, které v té době vystavit nemohl.

Na půdě UPM vznikaly historicky velmi důležité výstavy, na kterých jste se podílel a prezentoval oblast užité grafiky: v roce 1978 výstava Český funkcionalismus 1920–40 a v roce 1986 Výtvarná avantgarda Devětsílu. Kdo tyto výzkumy inicioval? Byly vyvíjeny nějaké politické tlaky v průběhu organizace badatelského a výstavního projektu?

Iniciátorkou byla Alena Adlerová, která v té době pracovala na knize Užité umění 1918 až 38, v níž byla oblast grafického designu zahrnuta. Tlaky cenzury při přípravách těchto projektů se realizovaly třeba prostřednictvím Hlavní správy tiskového dohledu. Odtud přišlo upozornění, že v katalogích jsou rozsáhlé problematické pasáže o Karlu Teigovi a rovněž Ladislavu Sutnarovi, což byl pro režim zapovězený emigrant, který ještě ke všemu upravedl Svědectví Pavla Tigrida, na něhož komunisti vydali zatykač už po únoru 1948. Sutnarova americká éra byla pochopitelně vygumovaná. Protože ty výstavy měly plánované reprízy do Německa,

do Dessau – města Bauhausu, kde Teige měl přednášky, vyžádala si ředitelka Hejdová výtky písemně. Ty už nikdo nepodepsal, tak to nakonec vyšlo se vším všudy.

Od roku 1989 působíte na VŠUP. Jakým způsobem lze mladým umělcům vyložit teoretické problémy dějin umění?

Do školy mě nejdřív pozval Jan Solpera na „soukromé“ přednášky pro svůj ateliér typografie. Byly to takové semináře, v nichž jsme četli třeba Heideggerovy texty (vydané v šedesátých letech nebo kolující v samizdatu), nosil jsem studentům výtisky ReDu, edice Družstevní práce aj. Moc jsem si přál učit. Dějiny umění pro umělce, to není „strenge Wissenschaft“, je to něco, co umožní výtvarníkovi chápat věci týkající se vlastní tvorby v jiných nástrojích; v pojmech filosofických, teoretických, v analogiích, metafoře. Je nutné studenty vyzbrojit dalšími nástroji, tedy hlavně myšlením, znalostí kontextu, ale i odpovědností k tomu, co žijí. Vybavit je nejenom technologiemi, znalostí trhu či marketingu, ale hlavně schopností reflexe.

Rád bych rozhovor uzavřel konstatováním, že jsem měl štěstí, že jsem nakonec přece jen mohl učit, tedy být se svými studenty, což je víc než pouhá přednáška. Měl jsem ale i štěstí v tom, že jsem mohl stále nějak dělat to, co jsem dělat chtěl. Říkám to proto, že hodně mých přátel, ale i dalších a dalších takové štěstí nemělo. Přicházeli o svá zaměstnání a dvacet normalizačních let se ke své práci nemohli vrátit. To mi zůstává jako stálá osobní výčitka.

Jan Rous (1943) je historik umění. Po gymnáziu v roce 1959 odešel na učiliště do jižních Čech, měl se stát elektromontérem. V první polovině 60. let začal studovat dějiny umění na FF UK. Od počátku usiluje o pochopení a výklad umění v širším kulturním, sociologickém kontextu. Po vpádu vojsk v roce 1968 působil několik let jako redaktor filozofické edice nakladatelství Obelisk, kde mj. připravoval k vydání Merleau-Pontyho texty *Oko a duch*, Platonovy *Dialogy o krásě s předmluvou Jana Patočky*, Sartrovu *Estetiku a imaginárno*, práce E. Panofského. Po nuceném odchodu z redakce byl přijat do Uměleckoprůmyslového muzea jako manuální pomocná síla, později konzervátor grafické sbírky. Soustředil se na dějiny vědecké ilustrace, dětské knihy a ilustrace 19. století a zejména na výklad grafického designu české avantgardy a funkcionalismu. Jako jeden z prvních představil designérskou tvorbu Ladislava Sutnara, Karla Teigehe, Zdeňka Rossmanna, Františka Muziky aj. Od roku 1989 přednáší dějiny umění 19. století a dějiny a teorii grafického designu na Vysoké škole uměleckoprůmyslové. V poslední době připravil pro Topičův salon výstavu Jiřího Koláře – *Prostor mezi slovem a obrazem* a Karla Valtera – *Domov, místo, obraz*.



V NAŠÍ OBCI SE STAVÍ BEZ POVOLENÍ

Naším malým stavebníkům dokonce
bezplatně dodáváme materiál.
Jsme totiž Obec přátelská rodině.

Zkuste to také u vás!

Příhlášku a podmínky soutěže
naleznete na

www.obecpratelskarodine.cz





Filmový mág Julio Medem

Baskický režisér Julio Medem LaFont (1958) patří ke kinematografické evropské elitě mimo komerční mainstream a přitahuje zájem cinefilů a návštěvníků art-kin po celém světě. Jeho filmy nesou punc autorské originality jako jedinečné imaginativní kreace. Letos mu bude věnována přehlídka na Letní filmové škole v Uherském Hradišti, kam byl režisér také osobně pozván.

STANISLAVA PŘÁDNÁ

K filmu to táhlo někdejšího vrcholového sportovce (v překážkovém běhu, triatlonu a deseti-boji) a posléze diplomovaného chirurga už od dětství, kdy s 8mm kamerou pořizoval scénky z rodinného života. Amatérsky se mu Julio Medem začal věnovat v sedmnácti letech, psal filmové recenze a od roku 1985 nastoupil profesionální filmařskou dráhu. Jeho původ, hrdá mentalita Basků a starodávná kultura se přirozeně otiskly i do jeho snímků, jak v prostředí a tématech, tak i v charakterech postav. Vleklá a nevyřešená problematika této národnostní menšiny na Iberském poloostrově také přiměla Medema k realizaci kontroverzního dokumentu *Baskický míč: kůže proti kameni* (2003). Baskickými legendami a pověstmi se inspiroval už ve své celovečerní prvotině *Krávy* (1992), odehrávající se v malebném kopcovitém údolí posetém osamělými venkovskými staveními – caseríos. Sága o dvou zneprátených a proti své vůli přimknutých venkovských rodinách se odehrává v době od karlistické války (1875) do války občanské ve třicátých letech 20. století. Za tento debut, v němž překvapil nezvyklou zralostí, získal nejvyšší ocenění – Goyovu cenu, považovanou za španělského Oscara. Ohlas sklízel i na zahraničních festivalech a brzy se zařadil do přední linie významných španělských tvůrců. I v unikátnosti jeho rukopisu najdeme rysy příznačné pro hispánský kontext, ovšem v nezaměnitelné osobité modifikaci. Medem vyniká silným smyslem pro výtvarné vidění a dramatickosti situací či exponovanými tématy osudovosti, náhody i smrti. Oproti skeptické introvertní reflexi Carlose Saury nebo erotizované grotesknosti Pedra Almodóvara nastolil Medem mystickou rovinu, paralelně zasahující do přítomné reality. Hrdinové čelí tragice osudu s vášnivým patosem a unikají před ním do iracionálních sfér.

dravé sexuality, ironizované v její pokleslosti a perversitě, až smrtelně vážný a fatální. Tento tvůrce je bytostným filmařem, koncentrovaným na obraz. Prostředky filmové řeči ovládá s rafinovaností mága jako kouzelnické grify. Kamera v jeho filmech je vpravdě šamanským aparátem, pronikajícím do nadreality i podzemních vrstev. Medemovská kosmogonie, napájená z hlubinných vřidel magického realismu, svádí a vtahuje silou své vizuality. Dotyk s magickým podložím označil Jorge Luis Borges jako skrytý děj románu (el secreto argumento). Podvojná imaginární rovina, prosvitající paralelně v reálném příběhu, je příznačná i pro Medemovy filmy. Jakkoli široké interpretační pole nabízejí, matou náznakovým znejasňováním a relativizací narativních postupů nebo nedořečeností.

V medemovském lexikonu se mnohá témata a motivy opakovaně vracejí jako archetypální ozvuky (např. incest, úder do hlavy, průnikový otvor ve stromu nebo ve skále). Aktivně účinkují přírodní cykly a živly, antropomorfizovaná vegetace i mytizování živočichové. V předmětném inventáři vykazují běžné přístroje (fotoaparát, internet, rádio, motorová vozidla, letadlo) nečekané, anomální funkce. S časem zachází Medem volně a bez respektu k chronologii prokládá i zaměňuje reálný čas s fantazijní a mytickou rovinou. Sny a vize nejsou ryze subjektivními výplody podvědomí, nýbrž poznávacími procesy ozřejmujícími vztah světa a vesmíru.

Magie krajiny a prostoru

Medem preferuje přírodní lokalitu jako nejvlastnější prostor pro své filmy. V *Kravách* je hornatá krajina ryze baskická, kdežto v *Zemi* má ráz vylidněné rozlehlé planiny bez horizontu. Plenér splývá s obzorem tak, že nelze

a ozón je nabitý elektřinou ze smrtících blesků (*Země*). Medemovy krajinářské vize tíhnou k mystice a dramaticky vypjaté atmosféře. Les s vysokým kapradinovým porostem v *Kravách* je hraničním přechodem do imaginativní sféry. Slouží jako tajemný úkryt před nepřízní světa a zároveň je krajně nebezpečným bájným územím. Tady se střetávají – vstřícně i nepřátelsky – členové obou sousedních rodin, zde se odehrají vášnivá intimní sblížení i úděsné nevysvětlitelné jevy. Magický vstup do metafyzické zóny je umístěn do vykotlaného kmene, který hrozí pohlcením jako hrůzostrašný „chřtán“.

Příroda filmy zbarvuje sytými valéry: v *Kravách* dominuje šťavnatá zeleň stromů, lesa a travnatých svahů, v *Zemi* má půda načervenalý odstín rzi, v *Sexu a Lucí* pableskuje azurové modré moře oblévající skaliska zářící bělobou (již bylo docíleno speciální laboratorní technikou). Medem je typem „ostrovního člověka“ v obrazném i reálném smyslu. Ve většině jeho filmů jsou příběhy figur jakoby „ostrovně“ izolovány, byť se odehrávají ve vnitrozemí, ve městě (skutečný ostrov Formentera na Baleárech se stal dějištěm až ve filmu *Sex a Lucía*).

Prostor Medemových filmů je vystaven nárazům, je neustále prorážen – pohybem kamery, jízdou vozidel, letounů i lidskou hybností. Ne náhodou jeho hrdinové často běhají, režisér do nich nepochybně promítal rozkoš z běhu, kterou sám zakusil ve sportovní kariéře. Medemovský běh je výtrysk energie umožňující uniknout pro tuto chvíli z neúnosného stavu a vyrazit proti času, i kdyby to měl být útek ke smrti. Kromě filmového debutu, v němž je relativně tradiční příběh vsazen do jedné neměnné lokality, dochází v ostatních filmech k přesunům, přestupům či přejezdům „jinam“.

Medemova vyhraněná estetika v zobrazování prostoru je hloubkovou sondou. Kamera jím proniká v prudkých jízdách, rakursecch, v náhlých změnách úhlů i perspektivy. Do úvodní sekvence filmu *Země* téměř vtrhne v leteckém zrychlení odkudsi z vesmírné černoty. Do filmu *Sex a Lucía* zase zvolna vplouvá modravou podmořskou říší. Medem obrazově sugeruje existenci tajuplného bájného prostoru světlem, barvou či zvukovou stopou. Vstřebal určité hitchcockovské vlivy, jimiž soustavně udržuje podpovrchové napětí. Třeba tím, jak prodlužuje čas, než nechá vstoupit postavu do místnosti, stupňováním metafyzické tenze v očekávání „Něčeho“, atypickými úhly při snímání lidského těla či tváře v optické deformaci.

Postavy

V posedlosti zdvojení (jeden herec často ztělesňuje dvě role v časovém posunu) přivádí tento tvůrce k některým postavám jejich zrcadlovou ztemnělou podobu. Obdařuje je jinakostí a mimořádnými schopnostmi – jasnovidectvím, magickou tvořivostí, nevšedním postřehem (Jota ve *Veverce*), Angelovi zase nadělil schopnost volně se pohybovat prostorem a časem. V mužích paroduje Medem hispánský machismus a vysmívá se hrubým chlapeckým typům (zosobněným uhrančivým Karrou Alejaldem), proti nimž jsou protagonisté přecitlivělými slabochy a zbabělci, fyzicky nezpůsobivými se bránit. V rejstříku medemovských figur nejvíce vyniká Angel (Carmelo Gómez) v *Zemi* – napůl člověk, napůl andělská bytost přicházející z krajiny smrti, aby ukázal pozemšťanům jejich svět v jiném, zvnitřnějším rozměru („Jsem ta část tvého já, která zemřela a hovoří z vesmíru.“). Duševní vyžínutí



Julio Medem: *Sex a Lucía*, 2001. Foto AFČK

Pokusíme-li se hledat v Medemově díle vazby ke španělské kinematografii, ukáže se hned zkraje jeho odlišnost. Oproti Buñuelovi, Saurovi nebo Almodóvarovi jej očividně nezajímají tři základní témata: občanská válka (s jedinou, víceméně okrajovou výjimkou v *Kravách*), politika a náboženství. Je cele soustředěn na vnitřní život svých postav a jejich citové vztahy s vybičovanými emocemi. Příznačná je v jeho filmech dráždivá, otevřeně zobrazená erotika a sex. Medemův postoj k sexu je však, na rozdíl od Almodóvarovy

určit, kde končí země a začíná nebe. Krajinná scenerie rozepjatá do široké horizontály fascinuje a nabádá ke statické kontemplaci, ale i ke zběsilému úprku. V *Zrzavé veverce* se příběh přemísťuje z města (San Sebastián) do přímořského kempinku, v *Milencích z polárního kruhu* nechal Medem vycestovat hrdiny z jihu až na dálný sever do Finska.

Krajina v jeho filmech má buď mateřskou vlídnost objímavého údolí, a to i navzdory temným silám (*Krávy*), anebo z ní číší studená siroba, mezi pahýly stromů se prohání víchr

Poetika krajin vášně



Julio Medem: Milenci z polárního kruhu, 1998. Foto AČFK

a poruchy svých postav chápe Medem nikoli jako bláznovství ve smyslu klinické diagnózy, nýbrž jako nadpřirozený dar.

Ženské postavy jsou prezentovány v kontrastním schématu hříšnice „Maří Magdaleny“, svůdné a nespoutané nymfomanky, a subtilní, eroticky průzračné světice (Mari a Angela v *Zemi*). Typizovanou dichotomii blondýn a tmavovlásek v jejich erotické kontrastnosti Medem se zálibou i zaměňuje. Křesťanský model mariánské čistoty je většinou poražen nezkrutným živlem ďábelské vášně. Charisma výrazné medemovské herečky Emmy Suárezové silně vyzařuje z jejího úsměvu. Sémantika úsměvu je účinnou zbraní hrdinek: ať jde o vědoucňě záhadný úsměv malé Cristiny v *Kravách* nebo svůdně erotizující, avšak neprůhlednou úsměvnost „Zrzavé veverky“.

Mexický spisovatel Octavio Paz se v jednom eseji zmiňoval o usměvavých kultických soškách (caritas sonrientes) jednoho indiánského kmene. Jejich účinek přirovnával k dětskému smíchu, s odkazem na jeho čarovnou sílu dosahující kosmických výšin. Medem jako by toužil nalézt tento archetypální úsměv, když ne ve skutečnosti, tak aspoň v nerozluštitelné tajemnosti, již uděluje postavám.

Láska – sex – mystika

Kardinálním tématem Medemových filmů je láska zacyklená v osudovém kole. Nesenti-

mentální, silně vzrušivá, zanikající a obrozovaná v záprahu přírodních živlů. Důrazem na sexuální stránku se cit nedevaluje, milenci – souzení si až za hrob – čerpají z fyzického spojení nadzemskou energii. I když milostné vztahy končí téměř pokaždé nešťastně, jsou poeticky odtragizovány a posmrtně zduchovněny. Sexuální akt Medem ritualizuje jako mystický posvátný obřad (viz scénu mladistvé milostné iniciace Any s Ottou v *Milencích z polárního kruhu*, v synchronicitě s přírodními úkazy).

Fatální role náhody v lásce je v Medemových příbězích rozehraná do neuvěřitelných mystických koincidencí, které zejména v posledních filmech občas zabředají do zjevné vykonstruovanosti. V *Milencích z polárního kruhu* je dvojice milenců přímo řízena nevyzpytatelnou „režií“ náhody, směrem k sobě i od sebe, až dospějí k nejzazšímu severskému bodu, kde jejich vztah končí tragickou – náhodnou – smrtí jednoho z nich. K jejich znovushledání dojde už jen v posmrtné představě.

Sexuální scény Medem inscenuje jako události, které zbavil i v odvážně obnažované tělesnosti a smyslnosti jakékoli vulgarizace. „Sněž mi moje srdce,“ vyzývá milostně v poetické dvojsmyslnosti nymfomanka Mari (*Země*). Spíše se někdy tvůrce neubrání samoúčelné psychosexuální symbolice, zvláště ve svých posledních filmech,

kde sklouzává k vydražďujícímu soft pornu nebo k lapidárním freudovským průměrům („erektivní“ maják a „vaginální“ skalní otvor v exteriéru filmu *Sex a Lucía*).

I opakovaný motiv incestu zdůrazňuje univerzální moc lásky, jež se nedá spoutat žádným tabu. Zvláště dětské lásky, byť u nevlastních sourozenců, jsou natolik silné, že přetrvávají až do dospělého věku, a končí – jak jinak – tragicky. Děti se objevují v každém filmu tohoto režiséra jako bytosti nadané od narození magickými vidinami a předčasnou zralostí, jakoby v podvědomém tušení osudově nevyhnutelné determinace.

Smrt

Smrtí v Medemových filmech život nekončí, zaniká pouze fyzická schránka a duchovní substance přechází do jiného světa. „Smrt je jen cestou časem,“ sděluje Angel v *Zemi*. „Umřít je snadné, že?“ ptá se bleskem zasazeného mrtvého pastýře, který mu přitáhá. Medem je smrtí přitahován, ale odmítá se jí kořit; raději zasahuje život se smrtí v nerovném svazku. Sympatizuje s hrdinou, který se kvůli záchraně života zachová zbaběle (Manuel v *Kravách*). Sebevrahy občas nechá zahynout, ale častěji je zachraňuje. V *Milencích z polárního kruhu* je smrt nemilosrdná a nevratná. Odehraje se několikanásobně, pokaždé náhodně, neboť Medem cítí

v příběhu roli náhody jako posla nutnosti, který zvrátí (uzavře) děj katastrofou. Když Ana utrpí smrtelný úraz při autohavárii, zobrazí se posmrtná verze jejího prožitku: vstane (z mrtvých) a běží do domu, kde se – ireálně – setká s Ottou. V jeho reálné verzi téže situace zůstane ležet mrtvá a přes strnulou zornici jejího oka, v níž se zrcadlí nešťastný Otto, proplují oblaka.

Medemův filmový kosmos by byl nemyslitelný bez všech jeho spolutvůrců, především enklávy pozoruhodných hereckých osobností s nevšedním talentem i vizáží (Emma Suárezová, Carmelo Gómez, Nancho Novo, Karra Elejalde, Naiwa Nimri ad.) a v neposlední řadě vynikajícího dvorního skladatele Alberta Iglesiasa. Tendence vyznávat filmy Julia Medema jako kultovní svatostánek se může i obrátit proti němu. Ne vždy jsou vysoká očekávání jeho ctitelů naplněna, dokonce se dostavuje zklamání, jako tomu bylo zčásti u filmu *Sex a Lucía* nebo zatím posledního díla *Chaotická Ana*. Kulturní povaha jeho díla má svá úskalí a omezení v umně vykonstruovaném příběhu nebo v manýristické estetické perfekci, která může překrýt nebo utlumit smysl sdělení. Avšak i v kritickém pohledu lze stěží popřít, že umělecký přínos filmové tvorby Julia Medea je naprosto mimořádný.

Autorka přednáší historii filmu na Katedře filmových studií FF UK v Praze.

Předčasná radost Primy

Televize se připravují na podzimní spuštění digitalizace

Druhý červencový týden rozesílal generální ředitel televize Prima svým podřízeným e-mail, v němž vychválil stoupající sledovanost. Nejen že se Primě podařilo udržet na číslech, která vykazovala během fotbalového Eura, ale ještě posílila. Všechno má ale své vysvětlení, takže ani za dobrými výsledky Primy nehledejme nic světoborného.

JAN POTŮČEK

Televize Prima není tak skvělá, jak by se mohlo zdát, být pod ředitelem Markem Singerem se jí, zdá se, začíná konečně opravdu dařit. K současné vysoké sledovanosti jí ale nepomohlo ani tak nové letní schéma, ve kterém pokračuje s premiérami oblíbeného původního seriálu *Velmi křehké vztahy*, ale především skutečnost, že konkurenční Nova přešla od 30. června na úsporný letní režim a reprízy.

Silný podzim na Nově

Zatímco Prima investuje i přes léto, kdy je tradiční nedostatek inzerentů, do výroby vlastních pořadů a tříští síly pro aktuální vysílání i přípravu podzimního schématu, Nova soustředí veškeré úsilí na tradiční inzertně silný podzim. A tak Primě krátkodobě vyskočí sledovanost, kterou ale nepromítne do maximálních příjmů z prodeje reklamních časů, zatímco Nova zastavila výrobu dalších dílů *Ulice* a *Ordinace v růžové zahradě*, aby se nadechla a začala pracovat na silném podzimu.

Je to logické. Letošní podzim bude o to složitější, že v září mají v dalších regionech odstartovat nové digitální televize. Nova



Kresba David Böhm

nebude čelit pouze konkurenci Primy a České televize. Navíc mezi diváky stoupá zájem o placené televizní služby, a ty nabízejí přehršel různých programů, včetně všech

slovenských televizí. Nova se proto stále častěji dostává do paradoxní situace, kdy jí v tuzemsku konkuruje její sesterská televize Markíza. Zvláště ve chvíli, kdy zařadí na osmou večer některý z českých filmových trháků.

Prima potřebuje vlastní hlavu

Prima po Euru a začátku letních prázdnin poskočila v podílu na publiku přes psychologickou dvacetiprocentní hranici, a dá se očekávat, že během léta vystoupá třeba až k 22 nebo 23 procentům. Jenže to není nic nového, Primě přes léto stoupá sledovanost každoročně a letošní hodnoty nejsou v porovnání s předchozími lety nijak výjimečné. Snad jen tím, že letos bylo trochu těžší se k nim vydrápat, protože Prima se od začátku roku pohybovala na samém dnu zájmu diváků, mnohaletém minimu.

Možná že kromě Eura Primě pomohlo také rozšíření jejího digitálního vysílání do dalších silných regionů: Brna, Olomouc, Plzeň. S programovým konceptem, který stále ještě hodně staví na bývalých tvářích Novy i osvědčených formátech, kterých se Nova v zápalu boje o mladší divácké skupiny vzdala (příkladem může být aktuálně nejúspěšnější pořad Primy *Hádej, kdo jsem!*), se ale nedá žít donekonečna.

Prima by měla přijít s vlastními nápady, ne okopírovanými formáty. Je sice pěkné, že uvažuje o vlastním publicistickém pořadu, ve kterém by zábavnou formou shrnula události uplynulého týdne, ale proč nabízet totéž, co už dělá Česká televize se svými *168 hodinami* a Nova se *Střepinami*? Budou si snad diváci chtít zopakovat týdenní přehled událostí třikrát po sobě? Jako zprávy, u kterých už jen dožívá zvyk, že je velká část

diváků zhlédne na všech třech hlavních televizích po sobě?

Perné léto na Primě

Když už chce Prima kopírovat, měla by se podívat za hranice a zkusit nějaký cizí formát. Nebo zkombinovat prvky několika úspěšných zahraničních pořadů. *Velmi křehké vztahy* jí také nebudou donekonečna generovat tolik diváků. Tím, že je přes léto vysílá v premiéře dvakrát týdně, sice Prima získá krátkodobý efekt v podobě vyšší letní sledovanosti, zároveň ale diváky připraví o efekt „těšení“ na jejich poprázdňinový návrat, jak to udělá Nova s *Ulicí* a *Ordinací*.

Prima se zkrátka přes léto, ať chce nebo ne, poměrně vyčerpá a hned bude muset zakleknout do startovních bloků před podzimním finišem. Ten rozhoduje o reklamních budžetech na příští rok a během něho se budou rozdávat karty pro následující léta. Když k tomu připočteme přípravu druhého programu Primy, pro který už televize získala vysílací licenci (půjde o regionalizovanou celostátní televizní síť s pracovním názvem Prima klub) a běží jí lhůta pro zahájení vysílání, zaměstnanci na pražské Palmovce, odkud Prima vysílá, si léta příliš neužijí.

Autor je redaktor týdeníku Reflex a šéfredaktor serveru DigiZone.cz.

přešlap

Nemáš co říci? Bloguj!

Před pěti lety byla založena služba bloguje.cz, je tedy vhodná příležitost podívat se na to, co nám éra blogování přinesla. A co tedy můžeme mezi blogery najít ke čtení? Slovy klasika: Nic tak extrovního nevidím. Když to srovnám třeba s tím výletem na Kokořín...

S blogováním se to má jako s érou hippies. Na počátku bylo pár nadšenců, kteří s sebou strhávali další a další, až najednou vzniklo celé hnutí. Většina z těchto (staro)blogerů nebyla moc zajímavá (ostatně velmi brzy začaly převažovat výlevy náctiletých slečen ve stylu: „Jsi pro mě hádanka,/ občas tě nepochopím,/ pomoz mi, ať netápu/ a ať ti porozumím“), nicméně o jisté autentičnosti nemohlo být sporu. A pak si nového fenoménu všimli obchodníci (rozuměj velká média), přezývali jej k obrazu svému a výsledek je, že podnětnější než čist domácí blogy je dívat se do hrnce plného polévky s játrovými knedlíčky.

Hledat něco smysluplného v blogerských textech iDnes, Lidovek, ale i Respektu či Aktuálně.cz je duchamornou činností. Zatímco dříve se hodně blogů zabývalo životem svého autora s případným souběžným komentováním věcí veřejných, u (novo)blogerů je to naopak – každý má především touhu vyjádřit svůj názor na zásadní společenská témata. A protože k nim je možné z podstaty věci zaujmout omezený počet stanovisek, které nám obvykle zprostředkují běžná média, jsme svědky totožných argumentů opakovaných do zblbnutí: u zelených je hloupý a) Bursík, b) Kuchtová, c) všichni; regulované nájemné je a) zlodějinou, b) dobrým opatřením, c) to je jedno, ti nahoře si to umějí zařídit, atd. atd.

Potíž blogování nechtěně odhalil jeden z bigblogerů Lidovek Michal Šroubek, když se bezelstně přiznal: „Celý den jsem trávil uvažováním nad tím, jaké zajímavé téma zvolit pro svůj historicky první (nebo druhý) blogpost.“ Na netu je podobných autorů většina – chtěli by něco říci, jenže moc nevědí co. A tak budme rádi za různé „vizionáře“ a „básníky“, kteří vždy špatný dojem z blogů napravit. Tak kupříkladu Jan Mach nás na iDnes oblažuje takto: „Na uježděném sněhu/ vysáváš ze mne něhu// že vysáváš ji vkleče/ tak po bradě ti teče// malinkej skřítků duše/ mizej v tvý velký puse// že nevysáváš rychle/ máš promočený rifle// Na uježděném sněhu/ když vysáváš mou něhu.“ Pozitivní na tom všem je fakt, že není třeba stěn veřejných záchodků: pitomosti je už zkrátka možné psát úplně všude.

Jiří T. Král

To se přece nedělá!

Nábor jako získávání členské převahy

Zprávy o zázračných paprscích nebo o příšeře z jezera Loch Ness zastupuje teď v době zrajících okurek kauza spojená se jménem vicepremiéra Čunka. Osvěžená výsledky i rozpory zahraničního auditu znovu plní stránky novin, a tiskový pánbůh dá, že ještě plnit bude.

JIŘÍ VANČURA

Sotva najdeme nový pohled, z něhož trauma současné vlády (kauza Čunek) a celé společnosti nebylo dosud nazíráno. Navíc je jisté, že při dobré vůli, která dozajista nechybí, ani tucet indicií nenahradí pádný důkaz o porušení zákona. Kdo o něj ostatně stojí? Strávil jsem část léta i zimy na Vsetínsku a měl jsem snahu najít upřímné stoupence Čunkovy nevinoty. To se mi nepodařilo, zato jsem se setkal s jeho voliči, kteří možnost nějakých čachrů se shovívavým úsměvem připouštějí, ale považují je za bezvýznamné ve srovnání s Čunkovými, blíže nespecifikovanými zásluhami. Za bezvýznamný, troškařsky provinční musí ostatně považovat údajný půlmilion i řada jeho kolegů ve vyšších poschodích moci.

Sotva je tedy pokračování Čunkovy kauzy něčím jiným než trpce zábavným čtením o rozdílném právu – po anticku řečeno – Jupitera a volů. Čtením o charakteru a cti, která na světle událostí okorává. Do jisté míry máme co činit s prostředkem k odvádění pozornosti od závažnějších plánů a rozhodnutí, tak jako nepříjemné poplatky u lékařů a v lékárnách mohou překrýt zájem o fatální změny ve zdravotnictví. Proto se obracím k námětu, který má ostatně shodné příčiny a podobné nesnadné řešení.

Když je nouze o hlasy

Aktuálnějším a závažnějším problémem, který zůstává mimo širší pozornost, je podle mého názoru zakládání nových místních organizací Strany zelených. Proti námitce, že události, spory a debaty v této i jiných stranách jsou jejich vnitrostranickou záležitostí, do níž není radno se plést, vyslovuji názor, že zároveň jde o chorobu našich občanských postojů, o virus ohrožující politickou kulturu.

Místo teorie výklad kasuistický. Budiž mi přitom odpuštěno, že nesu na trh i vlastní kůži.

Od poloviny devadesátých let jsem se příležitostně dovídal, kterak se fabrikují funkcionáři s vyhlídkou zaujmout významnější politické pozice. O podnikateli středního stupně, který získal své zaměstnance pro vstup do sociální demokracie a přivedl je

pak na schůzi, kde byl vybírán kandidát na poslance. Tedy o darebačině, jíž se dalo s jistou dávkou štítivosti rozumět, o bezděčném kladení kukaččích vajec, z nichž se líhnou budoucí přeběhlíci.

O něco později jsem zaznamenal programové pnutí v tehdejších Literárních novinách, týdeníku, který mi byl po léta blízký. Ani mně nebylo lhostejné, že se už nedají číst, jako by hověly jen úzkému okruhu esteticky stejně laděných zájemců. Tak jsem šel na valnou hromadu LtN a spolu s většinou dalších se přičinil o personální i obsahovou změnu, jíž jsem nikdy nemusel litovat. Že jsem tam *lege artis* neměl co dělat, že valná hromada je jen pro členy společnosti, jímž jsem se jaksí stal teprve svou účastí, jsem si nepřipouštěl. Ale čistě to nebylo, neříkejte, že bylo.

Když skončila devadesátá léta, začala se probouzet Strana zelených hodná toho jména. Zatím s tichou nadějí na umístění v parlamentu, bez vidiny křesel ve vládě. Protože jsem nikoli od včerejška stoupencem ochrany života, lidského i ptačího i žabího, a tak jako mnozí z nás toužím po straně bez pragmatických šibrů, kde svěřená moc je prostředkem, nikoli cílem, rád jsem vyplnil přihlášku, zaplatil roční příspěvky a stal se pak delegátem brněnského sjezdu SZ.

Byla nás tam zcela čerstvých členů většina. Hlasováním jsme umožnili obrát ke straně našich představ, říkám umožnili, neboť z pohledu dalších let nemohu říci, že uskutečnili. (Sám jsem po roce ze SZ vystoupil, nikoli z důvodu nesouhlasu, ale pro volnost při vyjadřování vlastních, třeba kritických názorů.) Byl nebo nebyl takový sjezd demokraticky čistý? Jsem i já hříšníkem? Můj hlas v tom počtu přece nic neznamenal, i beze mne by se nová, nadějná cesta prosadila. Navíc to bylo pro nepochybně dobrou věc, dobrou i z hlediska širšího, než je mé vlastní. Tak jaképak výčitky?

Nic nehájíme lehčeji než vlastní počínání, ničemu neuvěříme tak rádi jako vlastním dobrým úmyslům. Jenže existují obecná pravidla demokratických postupů, o nichž všichni víme a jímž se osobní nazírání a osobní svědomí musí podřídit. V opačném případě

budeme žít v morální džungli, jako stoupeneci Leninovi, pro kterého bylo mravné všechno, co slouží revoluci.

Jak plynul čas, model získávání členské převahy, tedy spěšného náboru před shromážděním, kde půjde o udržení nebo získání moci, se leckde opakoval, jako by se už vžil.

Čemu snad už matky neučí

Je legitimní pokládat současné zakládání organizací Strany zelených za aktuální otázku hodnou veřejného zájmu? Lidé, kteří neztratili naději, že na politickou scénu vstoupí strana, jejíž upřímnosti se dá věřit, zodpoví takovou otázku kladně. Ostatně, žádné straně, žádnému zájmovému seskupení nejsou noví členové lhostejní, každý sadař je rád, když se lipka košatí. Problematické je ovšem získávat nové stoupence a pak je poslat na sjezd v naději, že budou hlasovat v můj prospěch.

Nebude lépe, dokud neobnoví svou roli nezbytného doplňku práva obecně sdílené vědomí, že to či ono se přece nedělá. Nebude lépe, dokud mohou být a zůstat u lizu politikové, kteří neporušili zákon, nás však jejich podnikatelské omyly i „omyly“ přišly na pěkné peníze. Dokud budou na výsluní lidé, na které dosáhne (nebo také nedosáhne) jen státní zástupce, nikoli široce sdílený názor na morální oprávněnost jejich skutků. Dokud bude předpokladem pro ministra, podobně jako pro zaměstnance pošty, jen čistý trestní rejstřík.

Uspokojivé mínění o právu a jeho opaku, o jednání mravném a naopak hodném odsouzení, má už po staletí většina psychicky zdravé populace. Vědomí o tom, co se *nedělá*, vštěpují svým dětem už matky, a nemají na mysli jen dlouhání v nose. Doufám, že i matky tam na Vsetínsku, vychovávající své děti v bázni boží. Mnozí stále hudeme tu svou, já třeba nestačím opakovat, že chlapce, který měl na vysvědčení „mravy zákonné“, tedy trojku z chování, opatrný mistr jen zdráhavě přijal do učení. Mám snad jít s dobou a mravy pouze zákonné pokládat za dostatečný kvalifikační předpoklad pro nejvyšší funkce?

Autor je historik.

veřejné osvětlení

Vylučování některých, anebo prohra všech?

TOMÁŠ SAMEK

Žijeme v otevřené společnosti? Míra otevřenosti té které společnosti je dána její schopností absorbovat jiné, aniž by to ohrozilo její stabilitu a způsobilo její rozvrat. Kde je překročena tato neviditelná míra, společnost se začíná bránit tím, že ty jiné vylučuje na svůj okraj nebo až za něj. Vylučovací princip je prostý: vadí nám, kdo není jako my. Uplatňuje se v každé lidské pospolitosti – různými mechanismy a různou měrou. V míře velmi výrazné je přítomen v (post)totalitním myšlení. To

bývá posedlé touhou homogenizovat sociální prostředí: jiní nechť se přizpůsobí a jsou jako my, anebo je vykážeme z takzvané slušné společnosti.

Míra dosažené demokracie je nepřímo úměrná tomu, nakolik se vylučovací princip uplatňuje v každodenním životě: čím méně občanů a lidských skupin se vejde do onoho „my“, tím více jich musí být vyloučeno mimo respektovaný koridor společenského provozu; tím více je daná společnost uzavřena do sebe samé a nevstřícná vůči všemu, co ji vychyluje ze zvykových kolejí. Masaryk to říká prostě: vztah k menšinám je měřítkem demokracie.

Zvrácenost totalitních režimů tkví v tom, že specifickým způsobem utiskují většinu, a tím jí vtiskují typický rys utlačovaných: činí z většiny menšinu, jejíž lidská práva a občanské nároky mohou být ignorovány. S tímto přesvědčením, s nadějí v demokracii jako vládu reprezentující zájmy většiny občanů mnozí z nás vítali převrat v roce 1989. Co z toho přesvědčení zbylo dnes?

Politický diktát předchozího režimu mění se v ekonomický diktát režimu současného:

dokud má většina občanů subjektivní pocit, že jejich životní úroveň stoupá, není třeba se obávat, že by se cítili ekonomicky utiskováni stejnou měrou, jako se cítili politicky utiskováni režimem předchozím. Tento pocit se v budoucnu může změnit; můžeme se pak dočkat opětného občanského tlaku na změnu společenských poměrů – směrem, který lze jen těžko předvídat. Představa z říše fantazie? Nejsem si jist. Od roku 1848 česká společnost každých dvacet až třicet let prochází změnou režimu nebo alespoň masovou mobilizací občanů. Chovají se dnešní vládnoucí elity způsobem, který vylučuje budoucí radikalizaci nedůvěry občanů v panující poměry a jejich legitimitu? Nehrozí, že většina v budoucnu získá neodbytný pocit, že se ve vlastní zemi opět stala menšinou, jejíž přání, nároky a obavy jsou cynicky přehlíženy?

Nejen takovými jevy, jako je přistěhovalectví, nýbrž i pokračujícím rozeviráním příjmových nůžek se společnost čím dál víc heterogenizuje. Dřívě či později se ani nám nevyhne proces, který již započal v západní

Evropě – postupná relativní pauperizace středních vrstev, které si toho jsou čím dál bolestněji vědomy. Zmocní-li se většiny našich obyvatel přesvědčení, že chudnou a jejich životní úroveň se propadá, výrazně stoupnou šance politických subjektů, jež budou požadovat homogenizaci společnosti; ať už to jsou subjekty současné nebo ty, které teprve vzniknou. Jestliže se elity otočí zády k principu sociální solidarity (ukázkovým příkladem takové rétoriky je projev starosty Prahy 6 Tomáše Chalupy na kongresu ODS, dostupný na YouTube), budou sílit populistické hlasy, které volají po uplatňování vylučovacího principu. České společnosti, která se co do míry tolerování a absorbování jinakosti ještě zdaleka nestala tak otevřenou jako společnosti západoevropské, by pak hrozilo, že se znovu začne uzavírat. Demokracii měřenou již zmíněným masarykovským měřítkem by to poškodilo. Některé varovné symptomy tohoto vývoje můžeme ve veřejném prostoru sledovat již dnes.

Autor je lingvistický antropolog a publicista.



Hledáme nová prodejní místa!
 distribuce@tydenikA2.cz
 222 510 227

Beat promotion presents



8-9.8.
PÍSKOVNA OPLATIL
STARÉ ŽDÁNICE
PARDUBICE
CZECH REPUBLIC

MYKAL ROSE
 LEGENDÁRNÍ GRAMMY HLAS BLACK UHURU (JA)
WARD21 FEAT. TIFA (JA)
 ZÁSAVNÍ DANCEHALL QUARTET
INDY & WICH + LA4
 UNITED FLAVOUR
 NAVIGATORS
 KING BANANA (DE)
 MR. COCOMAN & SOLID VIBES
 SVIHADLO, PRAGUE SKA CONSPIRACY, TRIBETOWN
 AFRODISIAK FEAT. INSIDE KRU, ZION SQUAD
 +DALŠÍ..



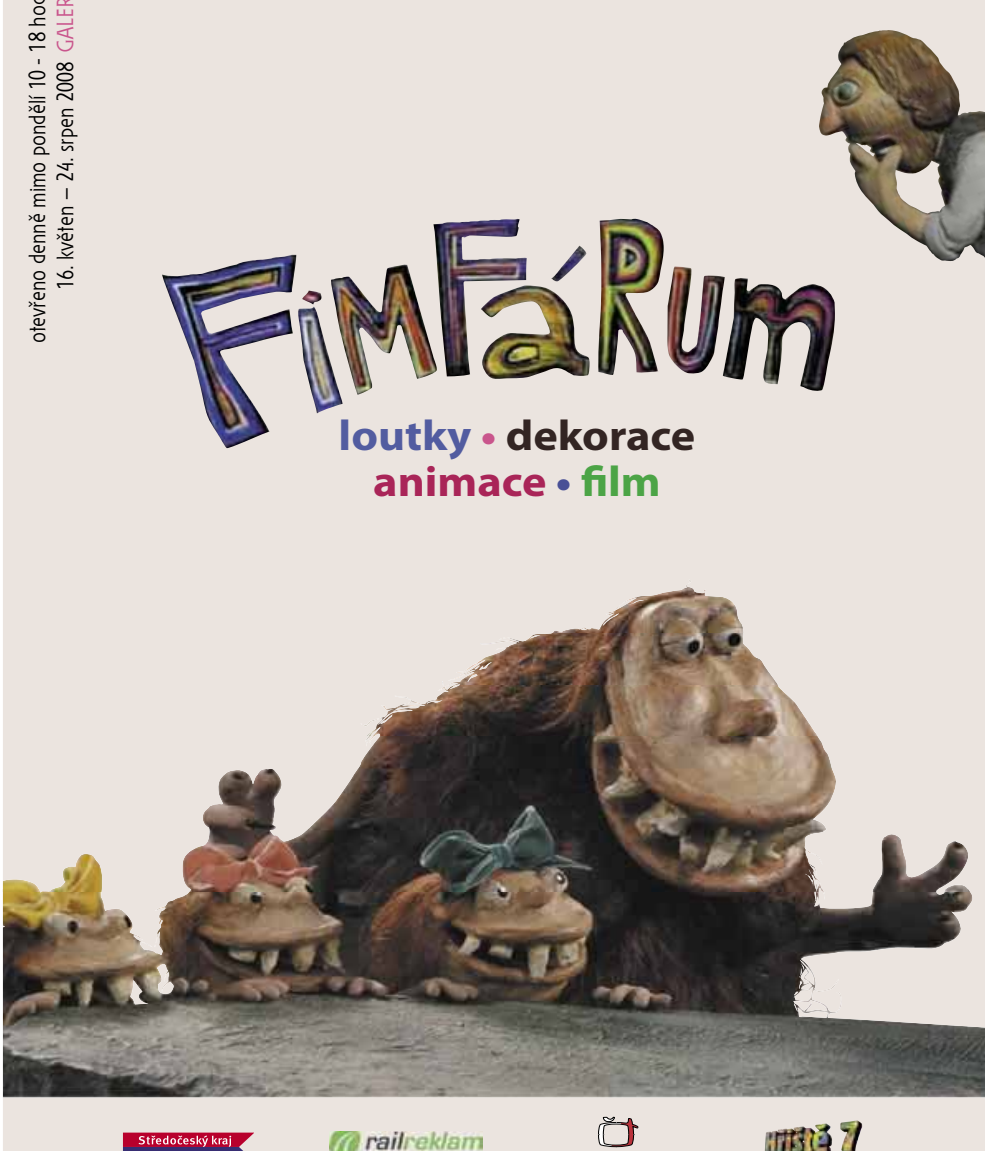
WWW.REALBEAT.CZ / WWW.REGGAEMUSIC.CZ

AMMUSIC.NET cream: BBARAK think ZOOM EXPRES 90.3
 Waddup.net 84 PARTYPEOPLE.CZ poslouchaj.net FAN SPIN 98.2 RADIO 104.2
 MIXCZ PRESS 90.3 HUSARSKA.CZ JAHN BOUT BOUT 100.0 Blikobong GROW SHOP

 STŘEDOČESKÉ MUZEUM V ROZTOKÁCH U PRAHY
 Vás zve na výstavu

otevřeno denně mimo pondělí 10 - 18 hodin
 16. květen - 24. srpen 2008 **GALERIE**

FIMFÁRUM
 loutky • dekorace
 animace • film

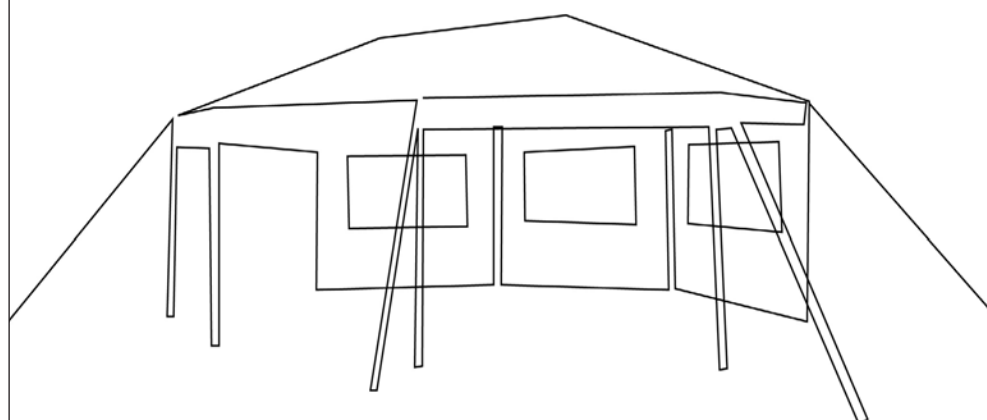


Středočeský kraj railreklam ČESKÁ TELEVIZE hrsti 7

A2 + FRA + LFŠ!

25. července - 3. srpna 2008
 najdete na Letní filmové škole v Uherském Hradišti
 náš stan s kvalitní kávou, čtením, ale také zábavou!

A2 a FRA kavárna
 za kinem Mír
 Uherské Hradiště



www.lfs.cz
 www.tydenikA2.cz
 www.fra.cz

Kam zmizela spartakiáda?

Padesátá léta: nově, a přece postaru

Historické zpracování vnitropolitického vývoje československého komunistického režimu v padesátých letech bylo doposud doménou především Karla Kaplana. Nyní předkládá svou verzi historik o generaci mladší, byť stále ještě narozený v roce komunistického převratu.

PETR ZÍDEK

Práce Jiřího Pernese *Krise komunistického režimu v Československu v 50. letech 20. století* je v dobrém slova smyslu akademická: autor ji otevírá přehledem zpracováním tématu a definicí problému. Zjišťuje, že přestože o krizi komunistického režimu v padesátých letech již mnozí psali, exilovým publicistou Ivo Ducháčkem počínaje a třeba slovenským historikem Michalem Barnovským konče, nikdo se nepokusil vymezit, co pojmem „krize režimu“ přesně myslí. On sám pak tuto krizi definuje jako vážné ekonomické, sociální a politické potíže, které způsobily, že komunistický režim „nejen nebyl schopen dosahovat cílů, které si sám vytýčil – tedy nastolit sociálně spravedlivou beztřídní společnost, zvyšovat životní standard československého lidu a přispívat k růstu jeho kulturní a vzdělanostní úrovně –, ale dokonce se dostal do takové situace, že reálně hrozilo jeho vnitřní zhroucení...“. Krize pak podle Pernese měla sedm příčin: 1. neúspěch ekonomické politiky KSČ; 2. rozvrat zásobování potravinami a spotřebním zbožím; 3. pokles životní úrovně; 4. zneprátení si většiny populace v důsledku masového teroru; 5. vykonstruované procesy hrající roli katalyzátorů krize; 6. rozčarování značné části řadových komunistů; 7. ztráta autorit – Gottwaldova smrt znamenající vyvrcholení krize.

Ve stínu Kaplana

Takto vymezenou „konceptci“ československé krize padesátých let se Pernes na zhruba sto padesátí stranách pokouší podložit empirickým materiálem. Činí tak se znalostí dosavadní odborné literatury a archivních dokumentů, používá také řadu pamětí a spíše ornamentálně pak analýzy a zprávy západních (rakouských, britských, švédských) a jugoslávských diplomatů působících v té době v Praze. Přes tuto nepochybnou erudici je však výsledný efekt poměrně skromný: padesátá léta Pernese nevykresluje nijak novátorský a v podstatě – přes dílčí korekce – zůstává poplatný tradičnímu Kaplanovu výkladu (Kaplan je příznačně nejcitovanější osobou, a to častěji než Gottwald či Zápotocký). Pernesova koncepce krize padesátých let je navíc v některých ohledech jednostranná a v jiných zase rozporuplná.

Hlavním nedostatkem práce je to, že ponechává stranou některé zásadní problémy. Na prvním místě komunistickou ideologii a propagandu a jejich vývoj. Bez analýzy této „nadvýstavby“ můžeme jen stěží pochopit, k čemu v Československu od poloviny čtyřicátých let vlastně došlo. Podle Jiřího Pernese byla krize v tom, že režim nebyl „schopen dosahovat cílů, které si sám vytýčil“. Byly ale toto skutečně cíle těch, kteří se v únoru 1948 dostali k moci? Nenaletěl tu náhodou autor

komunistické propagandě stejně jako miliony Čechů před šedesáti lety?

Zatímco první tři vzájemně související příčiny krize, které Pernes uvádí, lze jen obtížně zpochybňovat, následující jsou sporné, respektive autor je přesvědčivě nepodkládá fakty a argumenty. Vezměme si 4. bod – zneprátení si většiny populace v důsledku masového teroru. Autor vychází z teze, že komunistická strana se v roce 1948 „těšila důvěře a podpoře převážné části československé veřejnosti“. Jako doklad uvádí výsledky voleb v roce 1946, volby v roce 1948, kdy

v letech 1950–1953 v důsledku hospodářských a sociálních problémů a masového teroru. Ovšem v souvislosti s ohlasy maďarské revoluce v roce 1956 hned zase bez odkazu na nějaký relevantní pramen píše, že lidí, kteří komunistický režim odmítali, „byla menšina“, což je podivuhodný výsledek šesti let odcizování.

Funkční divadlo procesů?

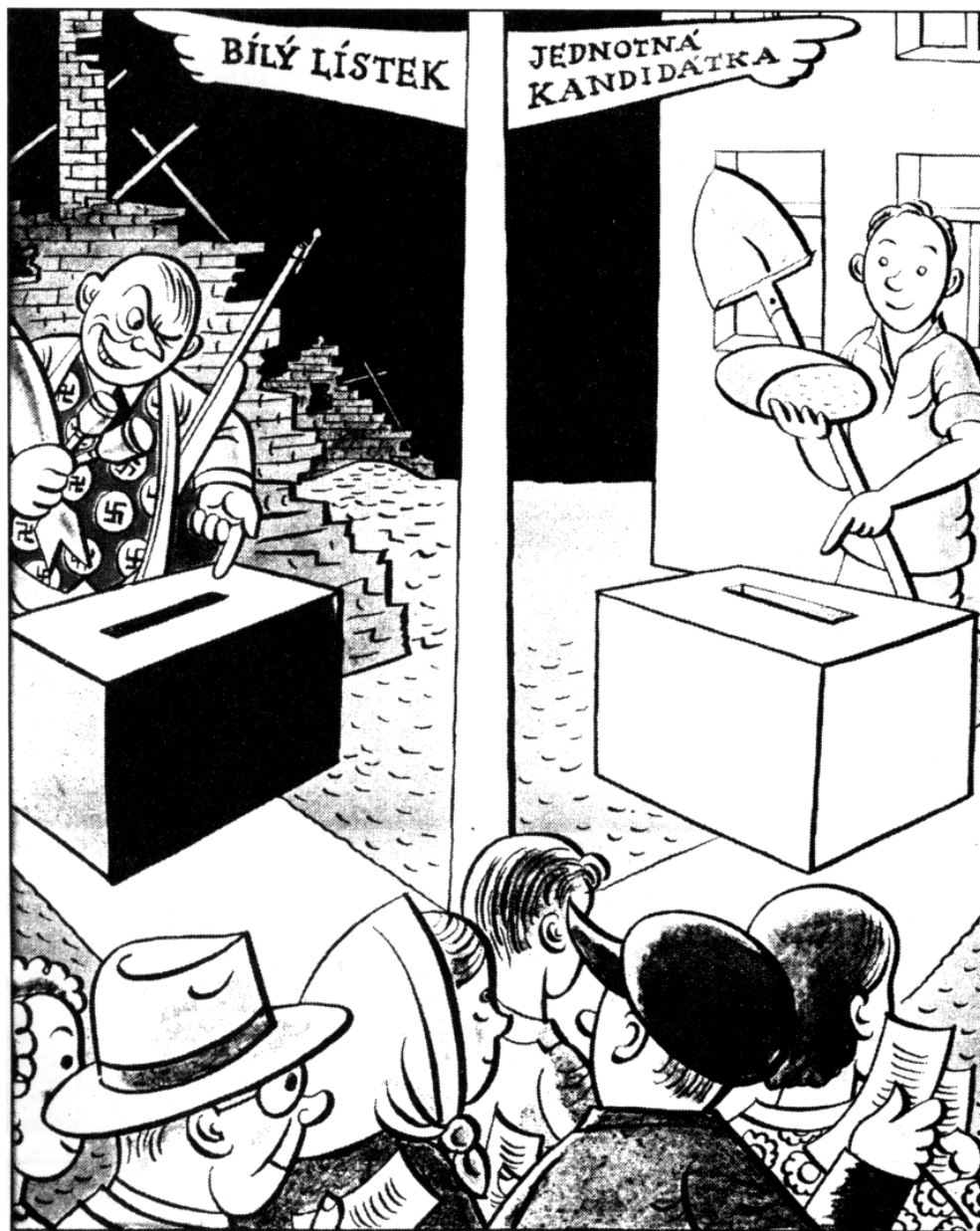
Podle Jiřího Pernese hrály roli katalyzátorů krize vykonstruované procesy, které stranu „destabilizovaly“ a znevěrohodnily v očích

zločinů na 20. sjezdu. Teze o destabilizaci KSČ politickými procesy by ke svému prokázání vyžadovala mnohem subtilnější a teoretičtější analýzu, v níž by se musel brát ohled na strukturu a dynamiku totalitní strany a její vazby na moskevské centrum, tedy to, čemu se Jiří Pernes vyhýbá.

Studie často klouže jen po povrchu, vrší většinou známá fakta, ale vyhýbá se jejich skutečnému rozboru. Například zákon o národním pojištění autor označí za „nejvýznamnější sociálně-politický akt“, který KSČ po únoru uskutečnila, věnuje mu však jen několik vět, které navíc zprostředkovávají pouze hodnocení historičky Lenky Kalinové, jež o tomto zákoně mluví jako o „úctyhodném díle“, které ztělesňuje „nadčasové ideály“. Skutečně by se tento zákon mohl stát „významným krokem rozvoje demokratické společnosti“, jak soudí Kalinová? A jak ovlivnil vztah obyvatel k režimu? Jiří Pernes si tyto otázky neklade. Podobně třeba první spartakiáda, která je jednou z klíčových událostí poloviny padesátých let a dá se na ní demonstrovat, jakým způsobem si režim přisvojoval a modifikoval jednu z tradičních národních demokratických tradic, jsou v knize věnovány všehovšudy tři věty. Po všech stránkách nedostatečné je pak zpracování pětistránkové kapitoly o upevňování režimu v letech 1957–1959, která působí dojemem, že byla napsána na základě jedné návštěvy v archivu, kde si autor objednal několik dokumentů s příslušným vrocením.

Na objevnou práci o padesátých letech si budeme muset ještě nějaký čas počkat. Doufejme, že se do té doby trochu změní i etika vědecké práce a nakladatelského podnikání. V Pernesově knize jsou totiž bez uvedení zdroje přetištěny fotografie z archivu ČTK. V publikaci nalezneme dokonce i faksimile dokumentu z Národního archivu, který objevila Pavlína Formánková a publikovala v časopisu *Paměť a dějiny*. Jiří Pernes se ani neobtěžuje uvést článek Pavlíny Formánkové v seznamu použité literatury, což se už trochu podobá plagiátorství.

Autor je historik a redaktor Lidových novin.



Kresba Josef Bidlo, Dikobraz 1948

možnost hlasovat bílým lístkem využilo jen 9,3 % voličů v českých zemích a necelých 14 % na Slovensku, a fakt, že v listopadu 1949 měla KSČ 2,6 milionu členů, tedy každého třetího dospělého. Komunistická strana a její režim skutečně měly – v českých zemích, ne už na Slovensku – podporu významné části populace. Nikoli ovšem „převážné“. V roce 1946 většina lidí volila jinou stranu než KSČ. Volby v roce 1948 v ovzduší strachu a šikany nelze považovat za bernou minci, navíc jednou z příčin „února“ byl pád volebních preferencí komunistů. A jestliže byl v roce 1949 každý třetí člověk komunist, pak jimi stále ještě dva lidé ze tří nebyli. Pernes dále pracuje s nepodloženou tezí o většinové podpoře komunismu, k postupnému odcizování režimu a „nejširších vrstev pracujících“ podle něj docházelo teprve postupně

veřejnosti, a to i té její části, která doposud vládu KSČ „bezvýhradně podporovala“. Tato teze není „nesporná“, jak píše Pernes, ale naopak velmi sporná, protože existuje značné množství faktů, které podporují úplně opačnou tezi, totiž že politické procesy upevnily stranu i její režim. Vždyť politické procesy byly předně zločinem, jenž nutně sblížil pachatele, kteří si museli být vědomi, že, pokud neudrží moc ve svých rukou, neujdou trestu. A byly také divadlem, které mělo zastrašit a skutečně zastrašilo ty, kteří s režimem nesouhlasili. Soudě podle vydaných pamětí bývalých straníků, politické procesy, Horákovou počínaje a Slánským konče, otrásly důvěrou v režim u málokoho, snad s výjimkou Židů zaskočených antisemitským podtónem procesu se „spikleneckým centrem“, krize důvěry nastala až po Chruščovových odhaleních Stalinových

Jiří Pernes: Krize komunistického režimu v Československu v 50. letech 20. století. Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2008, 199 stran.

Chèque Déjeuner. Radost, která šetří.



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

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



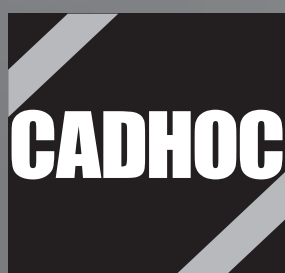
UNIŠEK. Čtyři možnosti výběru, které potěší i ušetří.

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



Šek dovolená. Bezstarostný odpočinek, který potěší i ušetří.

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



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

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



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

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



Mongolové sní český sen

Dlouhé čekání na vízum, jež neznamená výhru

Česká média včetně A2 (č. 19/2008) přinášejí v poslední době informace o přílivu mongolských pracovníků. Reportáž z Ulánbátaru přibližuje potíže, kterým čelí zájemci o práci v České republice.

MARIE JELÍNKOVÁ

„Žádost o pracovní vízum do České republiky jsem si podala před šesti měsíci, musela jsem si půjčit 1500 eur a zastavit byt. Úroky jsem už neměla z čeho splácet, tak jsem o byt přišla a na vízum pořád čekám,“ shrnuje středoškolská učitelka Undarmaa své trápení. Společně s ní čekají před českým velvyslanectvím v Ulánbátaru další desítky Mongolů. Jejich příběhy se podobají. „S platem jsem už nemohla vyjít, pokrýval zhruba nájem a potraviny a všechno se teď zdražilo. Tak jsem odpověděla na jeden z inzerátů v novinách, který sliboval legální práci v Čechách a výdělek tisíc dolarů za měsíc,“ vysvětluje Undarmaa, co ji vedlo k rozhodnutí hledat práci v Evropě. Tato sotva třicetiletá žena zavolala na číslo uvedené v inzerátu a dala si se zprostředkovatelem firmy Realit Ton schůzku.

Zprostředkovatel jí sliboval legální pobyt, cena za vyřízení sice byla vysoká, ale pořád nižší než třeba do Japonska nebo Spojených států. „Řekl mi, že budu pracovat ve skladu jogurtů s dalšími Mongolkami, první měsíc budu ve zkušební době a vydělám si jen 650 dolarů a další měsíce zhruba 1000, pracuje se prý až patnáct hodin denně,“ přibližuje perspektivu, která ji měla čekat. „Za vyřízení povolení od úřadu práce jsem zprostředkovateli zaplatila 500 eur, a teprve když přišlo a mohla jsem si požádat o vízum, dodala jsem dalších 1000. Vyřízení víza mělo trvat jen dva měsíce, jenže...“ vysvětluje Undarmaa a starší muž Tuul, také žadatel o pracovní vízum, který stojí vedle ní ve frontě, pokyvuje, že se jeho příběh moc neliší. Undarmaa zvládala splácet úroky za pomoci příbuzných čtyři měsíce a pak o byt přišla. Půjčka byla nevýhodná, protože se na podobné účely zdráhají poskytovat banky i kampeličky, a Undarmaa tak musela jít za jedním z lichvářů. Za její neutešenou situaci však podle ní nemůže lichvář, ale české velvyslanectví, které pracuje pomalu. Do Čech je ale stejně odhodlána jet, zdá se jí, že jinou možnost teď stejně nemá, a doufá, že vše nakonec dobře dopadne a vydělá dost peněz. Netuší, že zprostředkovatelská firma Realit Ton již do České republiky dovezla stovky Mongolů, od kterých si nechá zaplatit a dál se o ně nestará, nebo jim najde práci, ale polovinu vydělaných peněz jim odebírá.

Agentury bez kontroly

Zprostředkovateli práce se v Mongolsku většinou stávají Mongolové, kteří mají zkušenost s prací v České republice. „V Česku jsem pracoval čtyři roky, vízum jsem neměl nikdy, ale bratr ano, pořád tam je a já mu posílám lidi na různé práce. V Čechách je spousta podniků, které potřebují pracovní sílu,“ popisuje svůj byznys Ariunbat, který se do Mongolska vrátil na falešný pas. „Práci v Čechách zprostředkovává oficiálně asi dvacet agentur a pak hodně lidí bez papírů,“ dodává. Reálně mají v Mongolsku povolení zprostředkovávat práci jen dvě agentury; když je ale nemají, nečeká je žádný postih, a většina agentur se s ním tedy neobtěžuje. Údaje mongolského ministerstva práce tak pro rok 2007 tvrdí, že do ČR odjelo přes agentury jen asi sto osob. Údaje z českého statistického úřadu však ukazují, že v roce 2007 přijelo legálně pracovat více než dva tisíce Mongolů. Česká strana sice registraci zprostředkovatelských agentur u českého ministerstva práce a sociálních věcí vyžaduje a asi patnáct agentur tuto registraci pro Mongolsko má, jakmile ji ale jednou dostanou, jejich práci nikdo dál nekontroluje.

Na rozdíl od Jižní Koreje a Japonska, kam Mongolové také jezdí za prací, má Česko zejména díky členství v Evropské unii pověst země, kde se dodržují zákony a lidská práva. Inzeráty nabízejícími možnosti dostat se do Čech se mongolský tisk jen hemží – nabízejí se falešné pasy i víza, studium a nejrůznější práce. „Zajímal jsem se o možnost práce v Česku,“ vykládá Tuul, který už má pracovní zkušenost z Jižní Koreje. „Obešel jsem asi pět různých zprostředkovatelských agentur a všechny slibovaly výdělek asi tisíc dolarů měsíčně, některé i možnost přivést si manželku a děti. Říkaly, že škola i školka jsou zdarma, a pokud odpracuji dost hodin přesčasů, nebudu platit ani za ubytovnu,“ říká s nadějí.

Stejně jako jiní i Tuul věřil informacím od zprostředkovatelů práce, kteří slibují, že vyřízení žádosti o vízum potrvá jen dva až tři měsíce. „Nejprve ale zprostředkovatel čekal

o nové pracovníky o Vánocích, přijedou jim Mongolové až další rok na podzim.

Vedle českého velvyslanectví sídlí velvyslanectví Jižní Koreje. „Před několika měsíci se před naším velvyslanectvím také začaly tvořit fronty, ale zvýšil se počet úředníků, prodloužily otevírací hodiny a problém byl vyřešen. Pracovní vízum vyřizujeme během pár týdnů, většinou do měsíce,“ vysvětluje voják, který stojí na stráží před vchodem. Ve stejné ulici je i velvyslanectví Japonska, další země, kam Mongolové často jezdí, a ani tam není po frontě stopy.

České probuzení

Ani trpělivost však většině mongolských migrantů štěstí nepřináší. „Z nádraží nás zavezli na ubytovnu v Praze-Spořilově a pak nás vždy na několik dní vozili do různých míst na práci. Měli jsme pracovat na stavbě, ale



Mongolové čekající na vízum se tísni před českým velvyslanectvím.

dva měsíce na rozhodnutí českého úřadu práce. Jakmile ho měl, hodil ho do schránky u velvyslanectví a já zhruba za čtyři měsíce půjdu na pohovor, alespoň si to myslím, protože první volné termíny jsou podle nástěnky až na konci srpna,“ vysvětluje Tuul komplikace. Ještě neví, že místo pohovoru jen předá úřednici všechny potřebné dokumenty a ta je odešle cizinecké policii. Odpověď se pak dozví za další tři až čtyři měsíce. Místo slibovaných dvou tří měsíců tak bude čekat minimálně devět. „Na moji cestu se složila široká rodina, dům jsem proto nezastavoval, ale tak dvě třetiny lidí, kteří podali žádost a také čekají, mají na krku vymahače,“ přibližuje problémy ostatních žadatelů.

Mongolové čekající na vízum se tísni před českým velvyslanectvím jen dvakrát týdně. Velvyslanectví je totiž přijímá pouze v úterý a ve středu, pokaždé jen půl druhé hodiny a podle předem připraveného seznamu. Přestože počet žadatelů narostl za dva roky o sto procent, vyřizování agendy mají stále na starosti jen dva pracovníci. Doba čekání na vízum se tak stále prodlužuje. Před velvyslanectvím se často objevují i personalisté, které majitelé různých firem vyslali do Mongolska, aby urychlili vyřízení žádostí pro jejich pracovníky. Stejně jako žadatelé o vízum mají i firmy v Česku s nečekaně dlouhou dobou vyřizování víz obrovský problém. Když podají žádost

dělali jsme všechno možné, od vyklízení objektů po práci ve skladech se zeleninou a pořád pro agenturu. Nepracovali jsme pro českého zaměstnavatele, ti si nás jen najímali a platili zprostředkovateli, který nám zprvu dával asi čtyřicet korun na hodinu,“ popisuje svoji českou pracovní zkušenost Gansukh. Přijel také přes firmu Realit Ton, která se v Čechách jmenuje Skif. Stejně jako ostatní čekal, že jeho trable po mnohaměsíčním čekání na vízum skončí. Místo toho se jeho situace zhoršovala. „Později mě poslali pracovat do Liboršova do továrny na dřevo, pracoval jsem dvanáct hodin denně a zprostředkovatel mi v té době dával jen pět set korun na měsíc na jídlo. Po čtrnácti dnech jsem utekl, nedalo se to vydržet. Teď pracuji načerno v Plzni, ale dostávám alespoň zapláceno,“ uzavírá Gansukh. V malém bytě v Plzni se nyní tísni s dalšími deseti spolupracovníky. Všichni z nich v Mongolsku patřili ke střední třídě a měli problém uživit své rodiny. Je mezi nimi armádní důstojník, kadeřnice, učitel, bankovní úřednice, bývalý vysokoškolák. Jejich sen o lepším životě v Česku nevyšel.

Autorka působí v Multikulturním centru Praha.



Reportáž vznikla v rámci projektu „Czech made?“ za podpory Evropské komise. Jména některých osob byla kvůli jejich bezpečnosti změněna.

Výprodej Iráku zahájen

Západní firmy dostávají kontrakty za bezplatné rady

Spojené státy daly za pravdu svým kritikům – invaze do Iráku byla a je především bojem o přístup k tamním surovinám.

LUKÁŠ KANTOR

Spekulace o ropném pozadí pět let starého Američany vedeného útoku existovaly prakticky od zahájení operace irácká svoboda. Veřejnost se také dověděla o úmyslu Paula Wolfowitz z února 2002 – tento hlavní architekt války už tehdy navrhoval obsadit část nalezišť v Iráku. K těm totiž místo amerických investorů začaly pronikat firmy z Ruska a Číny, s nimiž Saddámův režim uzavíral takzvané dohody o sdílené výrobě.

Válečná kořist

Po hladkém dobytí země začaly Spojené státy v Iráku prosazovat schválení nového uhlovodíkového zákona, neboli zákona o ropě a plynu. Ten pomáhala vytvořit Washingtonem najatá společnost BearingPoint, takže nepřekvapí, že v jeho důsledku má dojít k privatizaci většiny iráckých zdrojů do rukou nadnárodních korporací.

O ropě jako o hlavním důvodu okupace Iráku promluvil nedávno ve svých pamětech bývalý šéf americké centrální banky Alan Greenspan. Podobné přiznání či podřeknutí má na svědomí i Brendan Nelson, ministr obrany Austrálie, coby jeden z členů tehdejší „koalice ochotných“.

Ignorovaný apel

I když se o ropných motivech invaze spekuluje již dlouho, podařilo se zejména českým masmédiím potlačit informace o loňském gestu šestice nositelů Nobelovy ceny míru, které společně vydaly prohlášení odsuzující americký tlak na schválení zákonů, jež by umožnily privatizaci irácké ropy. Řeč je o dopise „In Opposition to the Iraq Oil Law“ z 19. června 2007, podepsaném členkami organizace Nobel Women's Initiative, konkrétně Jody Williamsovou z USA, Wangari Maathai z Keni, Rigobertou Menchu Tum z Guatemala a rovněž Betty Williamsovou a Mairead Corrigan Maguireovou z Irska. Mezi signatářkami najdeme také iránskou disidentku a advokátku Širín Ebadiovou, známou i z pražských konferencí Fórum 2000.

Uvedenou výzvu popularizuje ve Spojených státech především autorka Antonia Juhasová, která se otázkou irácké ropy soustavně zabývá, a také kongresman Jim McDermott ze státu Washington. Ten měl svým parlamentním kolegům rozeslat kopii tohoto dopisu, v jehož úplném závěru stojí: „Je nemorální a nezákonné využít válku a invazi jako mechanismus oloupení lidí o jejich vitální přírodní zdroje.“

Okupant i investor

Kontroverzní zákon o ropě a plynu dosud irácký parlament neschválil. Nedávno nicméně informovala média o chystaném přidělení několika zvláštních kontraktů skupině nadnárodních společností. Jde o největší západ-

ní koncerny Royal Dutch Shell, British Petroleum, Exxon Mobil, Total (-Chevron), zkrátka onu „Velkou čtyřku“, jež v Iráku podnikala od dvacátých let minulého století do znárodnění provedeného Husajnovým režimem v roce 1972.

Uvedené korporace – mnohé z nich blízké například viceprezidentu Cheneymu – vydělávaly na válce již předtím, neboť se v jejím důsledku znásobila cena černého zlata, a tedy i firemních příjmů. Irácké ministerstvo ropy sdělilo, že tyto společnosti vybralo proto, že mu předtím bezplatně radily a pomáhaly při práci na konkrétních ropných polích, ke kterým jim nakonec byly nabídnuty dohody o technické pomoci. Podle deníku Guardian přiznali nicméně odpovědní činitelé ve Washingtonu, že americká strana poskytla Bagdádu vzory těchto smluv. Ještě méně se pak mluví o tom, že zadržované příjmy z irácké ropy stále drží federální banka v New Yorku.

Při počínajícím výprodeji iráckých ropných zdrojů přijdou zkrátka desítky západních firem, hlavně z Ruska, Číny a Indie. New York Times uvádí jako příklad jedno pole z okolí Basry, kde si ruská společnost Lukoil nárokovala licenci ještě z doby Saddáma Husajna. Tatáž firma přitom pomáhala s výcvikem iráckých inženýrů i po diktátorově svržení. Kontrakt však místo ní připadne evropskému konsorciu Chevron-Total.

Divoká privatizace

Irák se tedy otevírá západnímu kapitálu, a zřejmě definitivně. Zatím jen v podobě

krátkodobých servisních dohod o technické pomoci, uzavíraných na dobu jednoho až dvou let. Zúčastněným firmám ještě nejsou nabídnuty licence na ropná naleziště, za svou práci však budou placeny touto surovinou spíše než v hotovosti. A samozřejmě budou zvýhodněné při budoucím sjednávání dlouhodobých plnohodnotných kontraktů, jejichž udílení se plánuje už v roce 2009.

S privatizací irácké ropy nicméně začali jako první v kurdské autonomní oblasti, kde vydražili koncese (například jedné firmě z Dallasu) bez koordinace s centrální vládou v Bagdádu. To vše v situaci, kdy jinde ve světě dochází naopak k nacionalizaci ropných zdrojů a kdy i v ostatních zemích Perského zálivu – Saúdské Arábii, Kuvajtu, Spojených arabských emirátech – má produkci a příjmy z této strategické suroviny pod kontrolou stát.

Autor je student politologie FF UK.

par avion

Z ČÍNSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRALA
ANNA ZÁDRAPOVÁ

人民日报

Čínský tisk posledních týdnů je, pokud je to vůbec ještě možné, zanesen olympiádou více než kdy předtím. K tématu jsou vztahovány i články, které s touto „sportovní“ událostí zdánlivě vůbec nesouvisí. Například krátký text v Lidovém deníku (Žen-min ž'-pao) naráží i na jinak nápadný rys čínského oficiálního pytydepe, jímž je důsledné nazývání Tchajwanu „čínským Tchaj-wanem“ a jeho hlavního města „čínským Tchaj-pejem“. Čínská kancelář pro tchajwanské záležitosti vydala prohlášení, že výraz „Čung-kuo Tchaj-pej“ je překladem anglického „Chinese Taipei“: „Používání tohoto výrazu v souvislosti s olympijskými hrami v žádném případě nemá znamenat nějaké snižování Tchaj-wanu.“ K doložení tohoto tvrzení bylo použito dohody Mezinárodního olympijského výboru z roku 1981, podle které se tchajpejský olympijský výbor nazývá „Olympijský výbor v čínském Tchaj-peji“.

Mimo olympijská témata se však pozornost čínských médií zaměřila i na problematiku globálního oteplování, a to jak na její aspekty praktické, tak i politické. Článek z 11. července v Lidovém deníku reagoval na summit států G8 letos v létě, který si dal za cíl do roku 2050 snížit emise skleníkových plynů o 50 procent. Hodnotí rovněž čínské možnosti a zásluhy o prevenci globálního oteplování. Celkové vyznění příspěvku by se dalo stručně

shrnout slovy: My jako rozvojová země děláme až dost, máme hodně práce při odstraňování bídy a zvyšování životní úrovně našich obyvatel, kterých máme 1,3 miliardy, zamyslet by se měly hlavně bohaté země Západu, zejména právě členové G8 v čele se Spojenými státy. Poměrně oprávněně se zde kritizuje bezzubost úmluv, které jsou na mezinárodních shromážděních přijímány: „Tváří v tvář vzrůstajícímu znečišťování je 50 procent málo, navíc rok 2050 je z hlediska lidského života velmi vzdálený, zatímco ekologická hrozba čím dál bližší. Smlouvy jsou vágní. Odkdy se začne se snižováním? Jaké budou stanoveny normy?“ Čínský novinář v podobné souvislosti nemůže nepoukázat na známý fakt, že zatím menšina obyvatel světa zkonsumuje většinu zdrojů. Celkem pochopitelně z toho pak vyvozuje právo těch ostatních odmítnout svou spoluzodpovědnost za globální stav životního prostředí.

奥运北京

Taktéž 11. července vydal Pekingský deník (Pej-ting ž'-pao) článek, v němž shrnul čínský pohled na současnou energetickou krizi. Instruuje v něm, jak by se Čína měla zachovat v situaci, kdy rostou ceny nejen ropy, ale i hnědého uhlí. „Přísně kontrolovat vývoz, uvolnit tlak inflace,“ hlásá titulky a klíčový odstavec textu praví: „My, co nejsme od fochu, tomu, pravda, nerozumíme. Ale stojí to za námahu, vyvážet více uhlí než dovážet v situaci, kdy dolar devaluje a my máme přes 1,73 bilionu amerických dolarů devizových rezerv? V Číně je ke všemu po hnědém uhlí poptávka, kterou se nedaří plnit – chybí nám uhlí, a ještě ho vyvážíme. Dolar devaluje, naše měna revalu-

je, použijme část dolarů na nákup ropy a uhlí ze zahraničí a schovíme si své zdroje pěkně pod zemí, ponechme je budoucím generacím, ať se zjeví v čase potřeby!“ Prý to chce jenom na příslušných místech použít mozek. Problém je ale v tom, že ti, kdo to mají na starost, vůbec tyto otázky neřeší.

„Respektujeme stravovací zvyklosti jiných národů, olympijské restaurace nebudou prodávat psí maso“ – hlásá titulky článku ze začátku července, a informuje tak v kostce o pěkném příkladu chápání tolerance k odlišným kulturám. Tento zákaz má svůj precedent: poté, co byla Korea během pořadatelství světového poháru ve fotbale kritizována Mezinárodní organizací pro ochranu malých zvířat právě za konzumaci psiho masa, vyhlásila jeho zákaz pro čas pořádání olympijských her v Soulu. Pekingský zákaz se týká sto dvacíti restaurací, které jsou na olympijské hry smluvně navázány. Výjimku tvoří speciální dietní jídla, do nichž se psí maso přidává, ale u nich musí být jeho přítomnost výrazně označena. Útlocitnější účastníci olympijských her mohou tedy dát průchod svému alibismu tím, že si místo hot-potu s psím masem dají hot-pot z vepřového, experimentátoři mezi konzumenty si potom na „Bóbika“ budou muset zajít třeba do posledních zbývajících starých čtvrtí Peking, kde jistě pořadatelé OH po reprezentativních restauracích nepátrali.

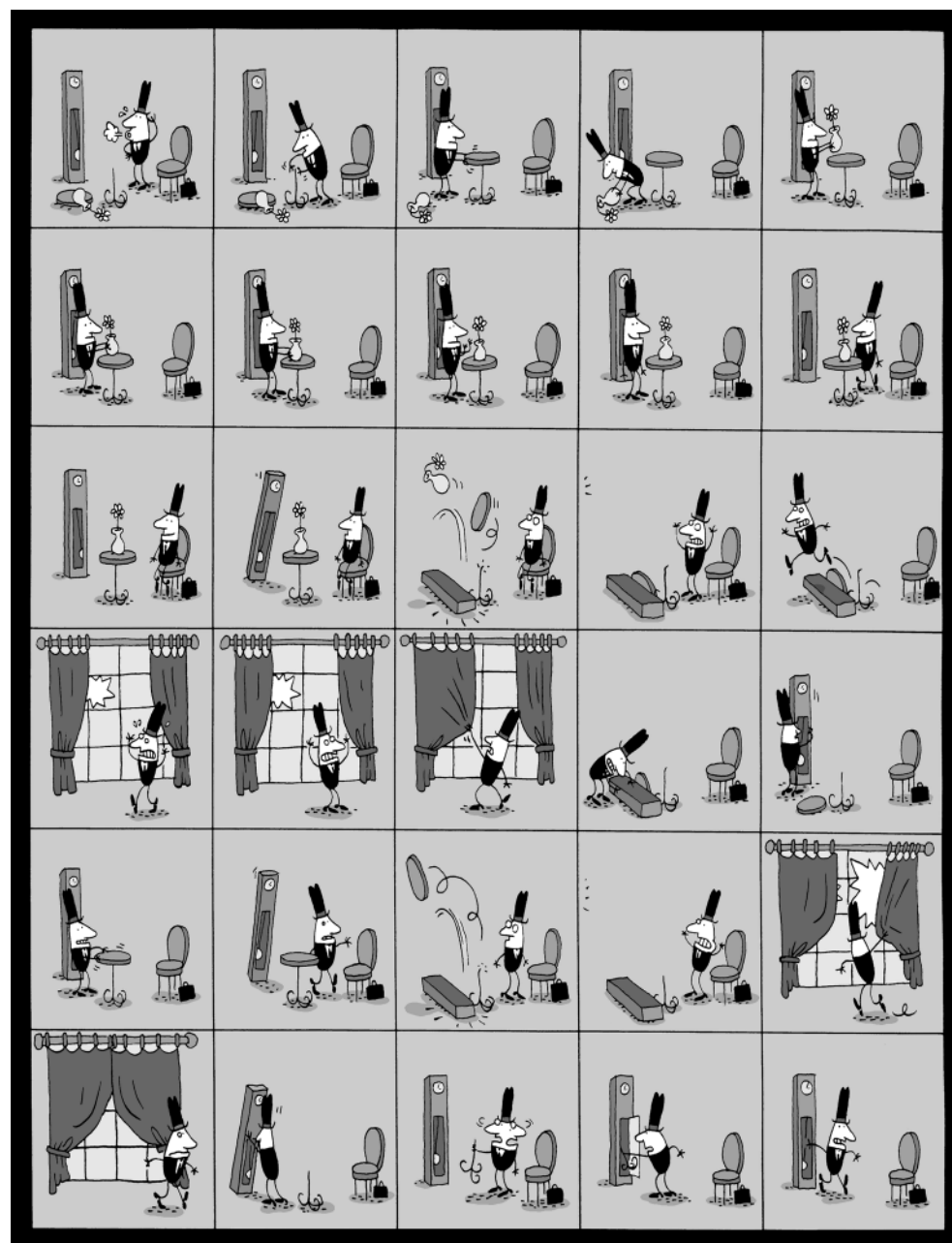
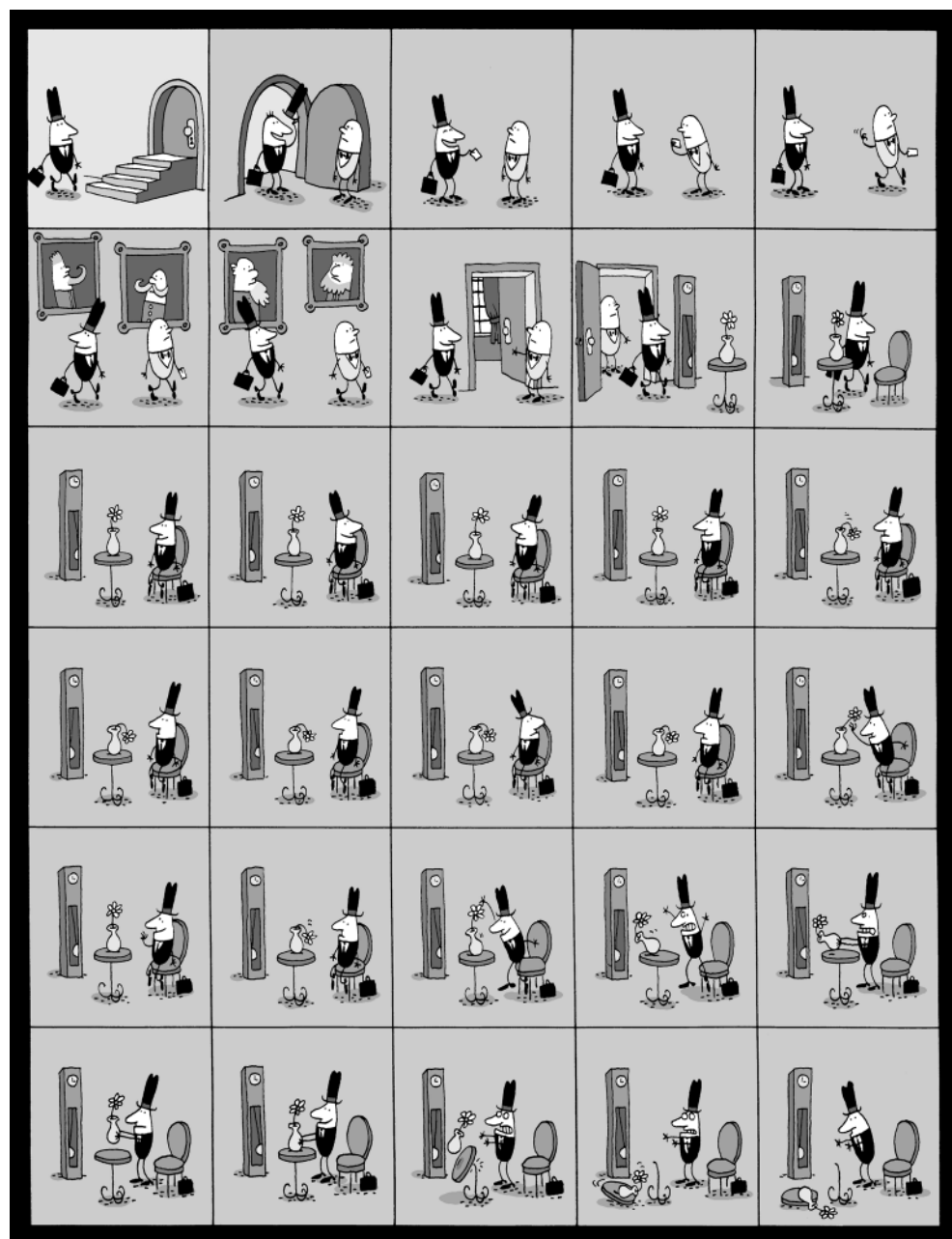
联合报网

Singapurské internetové noviny Lien-cheao-pao wang přinesly zprávu z provincie S'čchuan, kterou letos v květnu otrásl ničivý zemětřesení, jehož následky jsou v současné

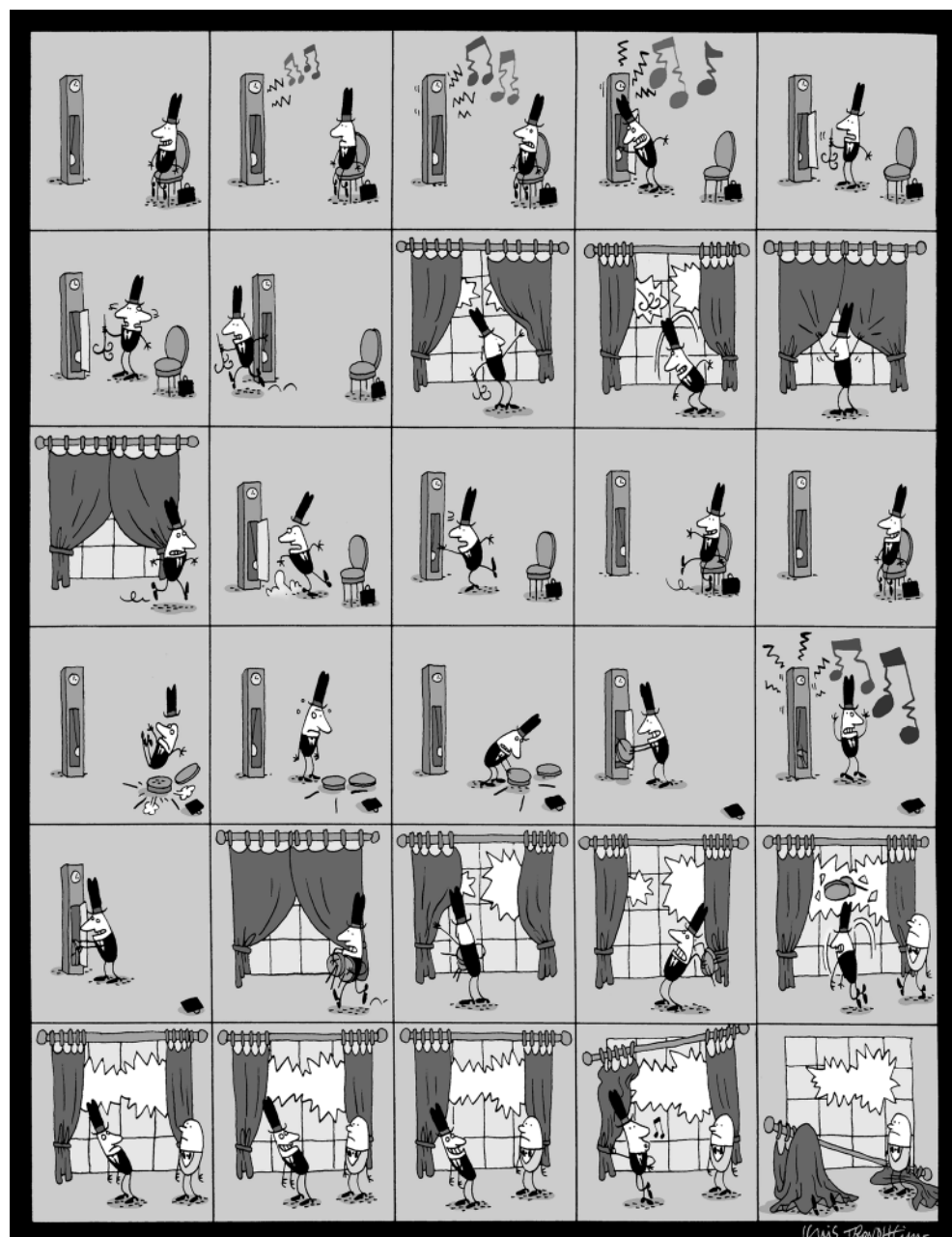
době další stálíci čínsky psaných médií. V místech mimo nejhůře postižené oblasti – a tedy i mimo hlavní zájem politiků – se totiž stále vyučuje ve školách hrozících spadnutím. Ředitel devítiletky z města, které je vzdálené od metropole S'čchuanu pouhých deset kilometrů, pan Čchen Kuo-kang, uvádí, že budovy v kampusu jeho školy byly po zemětřesení příslušnými úřady z hlediska bezpečnosti zařazeny do kategorie „C“ a „D“. Přitom „D“ je podle čínských norem vůbec nejhorší stav: označuje totiž budovu, která má být okamžitě zbourána. „Sice mám obavy o bezpečnost dětí, ale někdy se prostě nedá nic dělat,“ říká ředitel Čchen a pokračuje: „Už před zemětřesením byly některé budovy zastaralé, takže si dovedete představit, jak vypadají po něm. Naše i vládní zdroje jsou však omezené.“

新华网

Svoji dohru nalézají v čínských médiích i březnové události ve Lhase. Dne 10. července agentura Nová Čína (Agentura Sin-chua) uveřejnila zprávu, podle níž bylo dosud souzeno a odsouzeno celkem čtyřicet dva „kriminálníků“, kteří se podíleli na násilnostech v hlavním městě autonomní oblasti Tibet. Nejlehčím uděleným trestem byly tři roky odnětí svobody, padly však i tresty doživotní. A za co byli pachatelé odsouzeni? Rušení veřejného pořádku, krádeže, napadení veřejného činitele. S dalšími nekalými živly soudní řízení teprve probíhají. Na otázku pověřeného novináře, zda je možné, aby v případě padl trest smrti, jeden z místopředsedů tibetské vlády odpověděl, že se tak zatím nestalo, ale u ostatních vyšetřovaných podezřelých že se rozhodne podle čínských zákonů.



Copyright © Lewis Trondheim



Lewis Trondheim

Lewis Trondheim (vl. jménem Laurent Chabosy) se narodil roku 1964 ve Francii. Je spoluzakladatelem nakladatelství L'Association, které v devadesátých letech 20. století vneslo do mainstreamového francouzského komiksového trhu novou vlnu autorského komiksu. Jeho práce publikují uznávaná (nejen alternativní) nakladatelství po celém světě; komiksová ocenění dostává na všech důležitých festivalech. Trondheim dovedl komiksovou kresbu až k minimalismu ve stylu Pana Vajíčka (známého z reklamních šotů v někdejší Čs. televizi) – ke stylu, který by se dal označit za „schematický“, kdyby nebyl tak životný. Pro vyjádření gesce, mimiky, emocí a nálad mu stačí pár jednoduchých čar, a čtenář přesto není na pochybách. Díky Trondheimově schopnosti být pregnantní i za minima vyjadřovacích prostředků (a stále si udržet cartoonovou nadsázku) jsou jeho příběhy sugestivní, dynamické, vtipné a čtivé.

U nás se představil experimentálním albem *Jen čtvrt vteřiny za život*, kdy variováním pouhých osmi obrázků od J.-C. Menua vytvořil knížku o 100 stripech, plných inteligentního humoru i polovážné filosofie. V podobné poloze následovala *Země tří úsměvů* a *Apokalyptické příběhy*, později přiletěla *Moucha*. Komorní příběh beze slov nasýtil autor bezpočtem gagů, ale i glosami lidského života. Podle této knihy vznikl hravý animovaný seriál; zfilmován byl i další Trondheimův příběh, série *Kaput* a *Zösky* o dvou neschopných vesmírných kolonizátorech, kteří místo vysněné krutovlády mají leckdy potíže zachránit si vlastní krk. Nakladatelství Mot vedle těchto publikací uvedlo do Česka také úspěšnou sérii *Donžon*, která chytře paroduje všechna možná mytologická, RPG a fantasy klišé. Spolutvůrcem rozmáchlého světa *Donžonu* je další kreativní vulkán z L'Association, Joann Sfar: hlavní série se ve Francii dočkala celé řady spin-offů; u nás zatím vyšly čtyři knihy. K dalším Trondheimovým úspěšným titulům patří *Úžasná dobrodružství Lapinotova*, autobiografické *Les Petits riens de Lewis Trondheim* či *Approximate Continuum Comics*, anebo komiksy pro děti *Le roi catastrophe*, *Monstrueux* a *A.L.I.E.E.N.* V současnosti kromě vlastních publikací vede autor *Shampooing*, dětskou edici nakladatelství Delcourt.

www.lewistrondheim.com

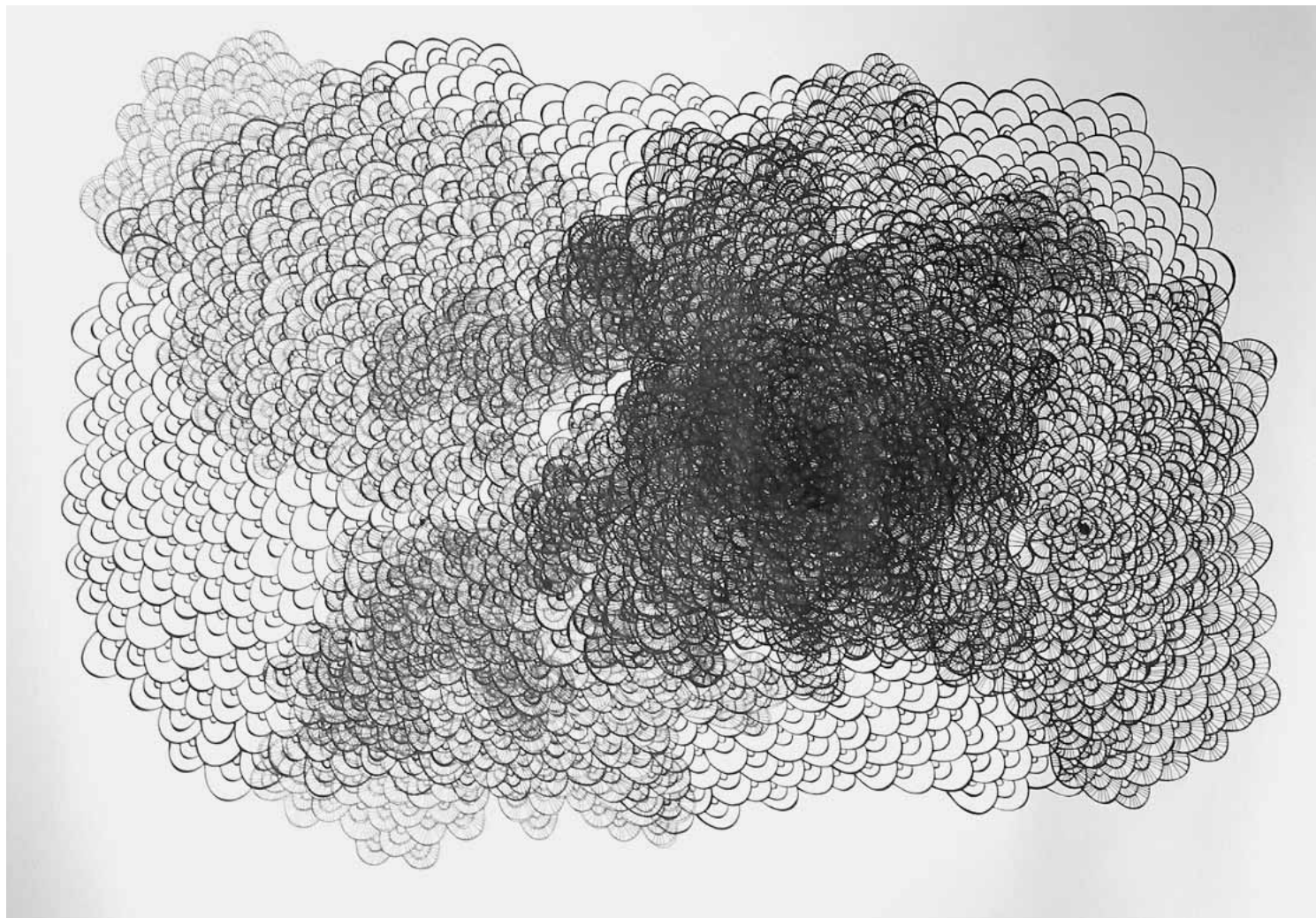


Seriál pro A2 připravuje KomiksFEST!
3. ročník komiksového festivalu 1.–8. 11. 2008

www.komiksfest.cz

Přísně tajné. Posmrtný deník

Základ textu *Eyes Only* vznikl jako odpověď na dvě otázky, které Václav Havel položil některým exulantům v New Yorku v roce 1968: „Chtěl byste přijet do Prahy na návštěvu?“ a „Chtěl byste se tam vrátit natrvalo?“ Kárnetův text měl vycházet na pokračování v Literárních listech, resp. být vydán v Československém spisovateli. Nebyl. Přinášíme z něj úryvek.



Petra Valentová: Bez názvu, 2007

Jiří Kárnet (nar. 1920 v Hořicích) je dramatik, esejista, básník, překladatel, divadelní kritik a režisér. Od konce roku 1939 působil v divadle D 40 a D 41, později přešel do Městského divadla na Královských Vinohradech, pak do divadla ve Smetanově muzeu. Koncem války byl vězněn v Německu. Po ní přispíval do řady periodik, hlavně do *Mladé fronty*. Po únorových událostech v roce 1948 odešel na základě pozvání do Francie. Vzápětí se stal redaktorem v československém vysílání Radia France, publikoval též v deníku *Le Monde*. V roce 1952 se přestěhoval do New Yorku, kde žije dodnes. Spolupracoval s rozhlasovou stanicí *Hlas Ameriky* a s *Rádiem Svobodná Evropa*. Věnoval se kulturně-politickým komentářům (v pořadu *Studio Manhattan* vedl mj. rozhovor s Johnem Steinbeckem či Andym Warholem). S Pavlem Tígridem stál u zrodu časopisu *Svědectví*. Ve zde představeném textu *Přísně tajné* se přirozeně mísí soukromé, velmi volně pojímané úvahy deníkového charakteru s úvahami politickými. Je to zcela otevřená zpověď, pozorování sebe sama, v první části strhující a obsahově hutná, vpřed pádící „řízenou“ asociativní metodou.

–vid–

Navrátilcova závrať! Závrať návratu. (To jako titul, zkusme, nanečisto.)

„Prý jsem s ním chodil léta do jedné hospody, tvrdil mi do očí, měl jsem pocit, že drze! Já bych mu odpustil, máv rukou, vem to nešť!“

Dalekonosná děla. Dílo. Rukama. Náhoda hlíny, ale nespolehej jen na ni. To, že jsi soustružník, a vyučený, tě ještě nekvalifikuje pro závody, chápeš?

Stále jen na začátku. Teprv ses odmlčel. Měnit své jméno v cukr nebude tak snadné jak ta tvá, tvoje včerejší přesmyčka. A co když nic z tvého života nebylo průpravou na tento okamžik? I s tím musíš počítat. Ladění orchestru, trvá-li příliš dlouho, začne být únavné a posléze nesnesitelné... Připrav se ke startu tím, že poklekneš. Hoření korouhví! Ano, to jedním slovem je moje téma! Plání jejich barev! – Moc jsem tím neřekl? Situace mých slov je překerní a nevidomá ruka, nebo můj loket, jímž se dotýkám dívek, jež náhoda posadí do jedoucích aut vedle mne, je nespolehlivým nástrojem citlivosti. (Smál jsem se někdy sám sobě, že mám lesbické impulsy!)

Ale k věci, jsem příliš osobní. Za chvíli bych zněl málem hlubokomyslněji než Čechov, kterého by ovšem nic podobného nenapadlo napsat. Ne dát na papír! Snad by si to jen myslil, tam dole, na Krymu. – Rád bych, mimochodem, věděl, jaký měl asi poměr k místním rybářům? Viděl v nich jenom skvrny svého světa? – Jisté je, že to nebyl žádný ruský O'Neill.

Klížíme dřevo – a je to jako psát báseň o matkách, jak Goethe, „zu den Mutter“, k hlíně a pramaterii života. Na lodích přecházíme

s vyhrnutým límcem nepromokavých kabátů. Námořníci mívají více vlasů. Anebo opilci. Hlavně jim často zarůstají spánky hluboko do očí. Básníci naopak trpí mořskými nemocemi všeho druhu.

A já se snad už nikdy nerozpomenu na... rád bych věděl nač! Trpíte! „Jak je ti po těle?“ ptali se lidé v Čechách vulgárně. Píšeš už dnes čistě jen z nemohoucnosti! – Ale znovu se pokoušej. A ostrým perem, perem příběhu.

Co? Ze všeho nejvíc ti dnes chybí rámy. Nemáš dost duchapřítomnosti, tím se vyznačuješ. Jsi bez prvních vět a dobře to víš. Nepřibližuj se zas tak těsně k pravdě, nehleď jí do očí. Běžíš po ztrouchnivělých trámech, nevíš-li to již. Celé tvé lešení se už už poroučí! – Zapisník zmizelého...

Poprvé v dějinách vyrábí lidstvo led. To není jenom kuriózní detail. A přece pro nás kdy si led znamenal záhubu. Uzavírá se tedy náš polární kruh?

Salcburské krystalky Stendhalovy knihy o lásce. Jahody mladých vášní! Netečnost popravčích čet, které nejprve dokouří, než zalící...

Možná, že onemocním, velmi brzo a těžce, a všechno se úplně změní! Začnu být závislý na všech, prosit o sympatii a shovívání. Dopřovádat se a dávno si o sobě přestanu myslet, že jsem charakter. Lednové poledne. Kdybych byl sám! Musím si všechno znovu rozmyslet. Najít se přesně, kde jsem a kudy chodím. Dívat se na stěnu, to zejména. A hladit si vlasy, jak jsem to umíval! – Je to přesmyčka? Chatrné políbení? Z nedočkavosti? Bez motivace?

Já se tam vrátím! Vyčerpávám se oslavami, ale možná, že by mi pomohla studená sprcha.

Budu diskretní. Ale právě když jsem si to nejvíc sliboval, dopustil jsem se nejhorší nediskretnosti! A tak je to vždy, to je úděl lidského usilování o dokonalost!

Nemám strach o peníze, aspoň nemám důvod se o ně strachovat. Ale musím vyvinout větší úsilí o námět. To znamená říkat si, že mám před sebou čas jako kaluž krve, do níž namáčím pero! – Jsem příliš unaven cihlami skutků...

„Vy jste byl v East Village? To je má paseka. Jak se vám tam líbilo? Ale o tom jsem v podstatě nechtěl... Doved bych se s váma ještě sprátnit? To mě zajímá. Našel bych ještě dnes nový poměr k číslům? A nemyslím tím jenom Slovenky...“

Jsem jeden z několika. To jste si snad všim. Starý mě předhoní. Dělán s ním debaty. Křížíme věty, listí opadáva, až zbydou jenom větve. Holé, jako podzim. A já si odpovídám. Na veslech. „Příliš moc dechu škodí.“ (Moh bych si přečíst znovu, co jsem napsal o Egonovi?)

Všemu na světě, cos právě popsal, chybí politika! Což je pro tebe dnes už jak jádro magnetu. Myšlenka, pokus o zlepšení, o andělská křídla, kolem nichž jsou ovinuty zelené větvičky přírody jak drátky.

Havěť kuřáková dechu! Dcera mě neposlouchá. Trvá na změně. Víc se tím vyžívá. Je laskavá a je v ní zlato vášně. Smyslnost padajících pyžámek. „Kampak máš namířeno, slávo odpoledne?“ – Byl ve mně tenkrát klid. Dřevo a jeho léta...

Koupím si stejnou nádobku, v jaké ti koupají prsty, když si dáš udělat manikýru. Zlomíš

Jiří Kárnet

se jako les pasekou, modrozelenou slávou paseky. Kdypak's naposled jedl ostružiny?

Canberra v Austrálii je hlavní město, ale ne největší. Použil jsem k obrazu protinožce, abych mu vysvětlil svůj život. Ale zbytečně se snažím. Jako kdybych chtěl věčně být jen něčí pišťalkou!

„Co's říkal tomu shonu?“ měl jsem se ho zeptat. Kdyby mi býval navrhl, abych s ním jel domů, byl bych jel. Ale bál jsem se rána, zpoceného, nepřipraveného žít. Nevěry prádla, jak je poházel večer. Punčochy na zemi...

Bojím se vyprávět, a proto jen naznačuji své úsměvy. Uměl bych ještě složit doplňovačku s tajenkou. Dovedl bych se odkládat a žít bez udýchanosti (Všude za každou větou jsou ovšem otázky, které tam nedávám jen z pouhé lenosti.)

Jsem lenochod večera pod lampou. Lenochod lenošky. – Synové Lámecha!

Plakal jsem o upřímnost! Klečel sám před sebou! – Byk, rohy svázané lýkem! A pak jako beránek jíš polévku s játrovými knedlíčky. Tolik je ti snad známo. Brodíš se živobytím. A úplně bezdůvodně by sis koupil starožitnou, čínskou, černou lakovanou skříňku. Skříňku se skřítkem tvého já, suchého já jako japonské květiny, které rozkvetou, dáš-li je do vody anebo když je zaliješ do skla těžítka. Akvárium tvého hlasu. Na hony vzdálen vysvědčení se samými jedničkami.

Sobotní skvrny na ubrusu sedmicípého večera. Kam s tím klekáním? (Použil slovo hodnotnější, nebo ne? Nebo to bylo jiné?)

Přijímám se jasně i s chybami. Vidím je přesně, i když ne zároveň, jak se jich dopouštím. Ale nelekejí mě. Vím, že se zas promyslím k svému klidu. V hádkách už mnohem častěji poslouchám, nežli křičím. (Ale přestaň sám sebe obdivovat. Je to suchá sláma, to už snad taky víš.)

Nenasytnost zpovědi. Jsem sám v sobě katolík. Nesmírně katolický člověk. Nápadně až.

xxx

Žít pozpátku je vlastně strašně nezvyklé a člověk se to musí učit jako chodit po kladině se zavřenýma očima. Měl jsem mu říci, co mi nejvíc chybí: neslyšet rozhovory v tramvaji.

Uměl jsem kdysi říkat lidem věty, jimiž se s nimi okamžitě sblížíš. Trochu jak zubař, když vezme zrcátko a poklepá na jednu stoličku a řekne: „Tohle bolí, tohleto bolelo.“ – „Au!“

Konkuruji. Stále bych chtěl doufat. A imponovat Sněhurkám i trpaslíkům. Lehce se otáčím na špičce nových bot. (Ale kdybych se dávil třešní, měl bych dost duchapřítomnosti vyplivnout pecku? Chovat se hrubě ve společnosti? Ramena smíchu se otrásají. Vlasy!)

Je jeden způsob, jak si notovat píseň. Jak bych se polekal, někdy mě napadá, kdyby mi život řekl z ničeho nic: „Teď a tady! Tak! Ukaž, jak umíš přestat naříkat! Já mám akcie a dvacet tisíc v bance. Dělej si se mnou, co chceš. Ale běda, kdybys zklamal! Jsi vorař, říkáš, ukaž mi tedy Svatojánské proudu!“ – Utekl bych do nejbližší zahradní restaurace!

Vezou tě na výlet, na výlet autem. A ty's to přece věděl! Dvakrát se mi stalo, že jsem se ocitl s dívkou v cizí zemi v plavkách z jiné země, jiného střihu. A pokaždé se mi smála!

Před naším domem v sobotu v noci zbylo policejní auto, zaparkovaný policejní autobus,

který měl původně sloužit k odvážení manifestantů z průvodu za mír a tábora lidu, který se to odpoledne konal na Tompkins Square. Mluvil tam doktor Spock, hlásily tlampače. A moje dcera tam den předtím jezdila na kole, aby tím rovněž manifestovala za celou rodinu proti válce ve Vietnamu.

Mám to dost popletené. Ale snad bych se mohl ještě rozepisovat. Možná, že ladění je přec jen také hudba. – Stejně jako tráva je celek. Nektar. To slovo možná vystihuje to, co je můj slib, a jen jsem to nepochopil.

Kdyby mi jednou nastalo sociální pojištění! Třesu se hrůzou. (Proč jsem si tolikrát čet ten svůj skript? Není nakonec průměrný? Nebo pro kontrast? Jsem takový nadutec!)

„Víte, pane šéfe, co se vám stává v exilu? Že najednou napíšete slovo a uvědomíte si, že jste je nepoužil za celých dvacet let. A leknete se této chudoby!“ Chráníme sami sebe. Stále se přitom děším, že se otevřely dveře a někdo vstoupil. Možná, že sám sebe. A žárím! Tak často. Druhá má nejhorší vlastnost. I žena to ví. Řekla mi: „Hemingway, Shakespeare a někdo třetí... Ježíši!“ A nikdo jiný prý pro mne neexistuje.

Omyl. Najednou mám pocit, že jsem pochopil problém: je celý v přeskoce imaginace. Něco mezi sledováním kolejnic a odchodem na pevninu. (Čímž chci něco říci vlastním těsnopisem. Ale musím zde dodat jedno slovo: „kůzle“.)

Bojím se černé kůry, po níž teče déšť. Ze zloby padání zbyde jen lítost listu. A bylo by přesně stejně moudré spát. Ne, každá dopsaná stránka je list míru. A míra listu! Nosím se stále ve své paměti... (..)

Vodní vázka je nebát se být směšný. I v tom je asi moudrost. Dvakrát měř, jednou řež. Ale přísloví říká řež a ne neřež. Já měřím stokrát a často neřežu.

Kdepak se toulá, že ještě nepřišla domů? To znamená, že nesehnala místo a čeká někde venku a přijde schválně pozdě na důkaz, že to místo opravdu sháněla. A přitom se vlastně o nic nejedná! Nic není tragické. Jak napsal Pasternak, často mám chuť si říci: „A štěstí bylo přec tak blízké/ a snadné tak/ můj osud však/ je rozhodnut!“ – Což ovšem je nikoli Pasternak, nýbrž Puškin, „Oněgin“, scéna, kdy je po všem.

Zmocňuje se mě trochu závrať odpoledne... Uvažoval jsem o tom napsat článek „Pohledy“ do *L. L.* Myslím tím pohled z okna na Tompkins Square při čtení Havlova článku a zároveň různé pohledy na čs. realitu.

Přišla! Nohsled! Nevím, co tím chci říci. Asi ji z duše nenávidím. Brokát jeviště. A je mi zase zle.

Myslím se pod čarou. Věty mě poslouchají. Ten pocit, že umím psát, že hravě vítězím nad každou svojí větou. Ne, je mi čtyřicet osm let a nevím, co jsem zač. To přece víte, co chcete dělat? Psát! Dyť s prominutím nic jiného neumíte! – To je taky dost pravda...

Doved bych na příklad dnes a denně psát aspoň pět minut tak, aby si to lidi kupovali, nebo vyladovali, třeba jen kvůli mně. Otazník. První ovšem ve větě „dnes a denně“. Druhý vůbec v celé mé otázce.

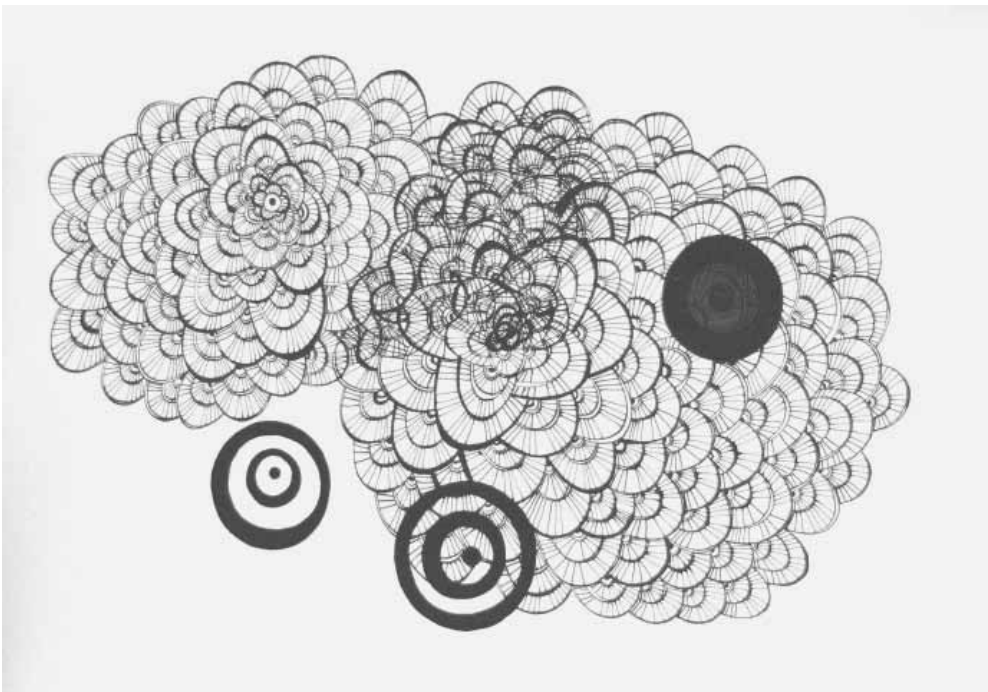
V podstatě je to vědomí schopnosti řešit problémy. Jakýkoliv, tak jak je život dal. A psát je ovšem totéž. Vyslovovat se.

Připravil Viktor A. Debnár, spolupracovník exilové a samizdatové knihovny Libri prohibiti.

galerie

Petra Valentová (1966) absolvovala v letech 1995–2001 pražskou Akademii výtvarných umění (prof. Milan Knížák, prof. Jan Hendrych, prof. Petr Siegl) a poté pokračovala ve studiu na Hunter College, CUNY v New Yorku (2003–2005, MFA Program). V době pražských studií se zúčastnila výměnného tvůrčího pobytu ve Finsku (1997 Art School, Kankaanpää) a v USA (1999 Cooper Union, New York). Z původní sochařky se postupně zformovala výrazná intermedialní umělkyně věnující se aktuální společenské tematice, která je u Valentové vždy nahlížena optikou subjektu vyvážaného ze svého domovského prostředí a nomádsky „putujícího po jiných světech a kulturách“. Výrazné je její setkání s indickou (v jejím rámci se sám-skou) kulturou, neboť se provdala za indického Sáma. Ve svém díle sleduje teritoriální a historické kulturní projevy i v umělecky netradičních polohách, jako je jídlo a vaření – například projekt zakončený dvojjazyčnou česko-anglickou publikací *Hledání Sáma – Kuchařka* (2007), nebo související výstava *Cooking Art*, prezentovaná v pražské Galerii kritiků (2007). V současné době autorka žije a pracuje v Jersey City, NY, a občas, nepravidelně a v různých intervalech se – vždy pouze na chvíli – vrací zpět do ČR.

Petr Vaňous



Petra Valentová: Pod indickým sluncem, 2007

Indická série

Základním motivem kreseb je půlkruh, ornament vycházející z tradičního indického tetování henou (tetování, kterým jsem byla ozdobena po dobu svatebního obřadu v prosinci 2006 v Udaipuru, Rajastanu). Silné a výrazné barvy podkreslují autentickou orientální atmosféru kresebného projevu.

Zdánlivě nekonečné vrstvení ornamentu symbolizuje mnohvrstevnost a z toho pro Evropana plynoucí nesrozumitelnost indického prostředí, jak jsem ho osobně intenzivně prožívala. Odráží se tu (nepřímo cílená) kritika společnosti, která stále funguje na principech hierarchie, pro mne zvenku nesrozumitelné a těžko přijatelné. Zprvu příjemný vizuální obraz, který kresba ohlašuje, se při hlubším zkoumání mění v nepřehlednou kypící amorfní hmotu, která na diváka útočí svou neproniknutelností. Kresby jsou zcela přiznaně vyjádřením osobní frustrace ze společnosti, kterou nechápu a před jejíž silnou kulturní svébytností zůstávám v defenzivě. Ornament se vyvíjí a proplétá jako určitý virus, jako něco, co nemůže být ignorováno a vytěsněno, ale zároveň je to „něco“ těžko rozpoznatelného. Kresba se stává obsesí a snahou vyrovnat se s kulturou, která je nepřehlednutelná, bezprostředně se mě dotýkající (jak v kladném, tak i záporném slova smyslu) a přitom výrazně odlišná od mých evropských kořenů.

Petra Valentová, autorský text

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

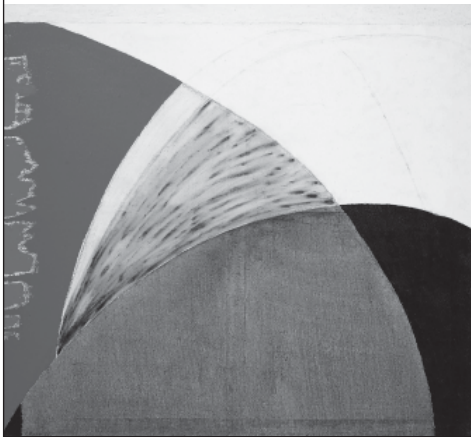
Proměny krajiny/
konstrukce prostoru

Ivan Ouhel

Topičův salon 22. 7.–12. 9. 2008
Praha 1, Národní 9, 1. patro
Po–pá 10–17 hodin

Autor koncepce výstavy Jan Rous
Pořádá Společnost Topičova salonu
ve spolupráci se společností Gema Art
topicvusalon@volny.cz

Celoroční výstavní program Topičova salonu podpořilo
Ministerstvo kultury ČR
Základní partner: 1. Art Consulting Brno–Praha
Sponzoři: Avers, GEMA ART GROUP
Mediální partneři: Kulturní týdeník Az, Český rozhlas 3–Vltava



6. Bienále mladého umění

ZVON 2008
6th Biennial
of Young Artists
27 06 –
21 09 2008



Galerie hlavního města Prahy
Dům U Kamenného zvonu
Staroměstské náměstí 13
Praha 1–Staré Město
Otevřeno denně (pondělí) 10–18 hodin

City Gallery Prague
Stone Bell House
Old Town Square 13
Prague 1–Old Town
Open daily (Mondays) 10 am – 6 pm

www.citygalleryprague.cz

Kurátor výstavy Exhibition curator Karel Cisař
Kordinace Galerie hlavního města Prahy
City Gallery Prague coordination Karel Šrp
Architektonické řešení Architectural concept Mirek Vavřina
Grafické řešení Graphic design
Peir Bosák, Robert Jansa, Robert V. Novák
Asistentka výstavy Exhibition assistant Eva Ellingerová
Instalace a produkce Installation and Production
Výstavní oddělení Galerie hlavního města Prahy
Propagace Public relations
Oddělení pro styk s veřejností Galerie hlavního města Prahy



Gustave Akakpo
Habbat Alep
Přeložili Matylda a Michal Lázňovských
Divadelní ústav 2008, 38 s.

S texty afrických dramatiků se na našich jevištích setkáme jen výjimečně: ono pro našince také není úplně snadné předstírat tmavou pleť (vzpomeňme na mouřenína Othella) a někdy to jinak nejde. Jinak by to nešlo ani v případě dramatu Habbat Alep tožského autora Gustava Akakpa. V ní svou identitu mezi Afrikou a Arábií řeší hlavní hrdina (Bratranec), jenž se vrací do země svého otce, aby pátral po mrtvém jazyce. Hlavně se však setkává se svou sestřenicí, jejíž těhotenství se rodina snaží utajit a nějak „vyřešit“. Archetypální příběh má ve hře – pojmenované podle vyrážky – rozměr až mytický a autor jej podává stylem, který se na první pohled od domácích zvyklostí pravidelných textů výrazně odlišuje: vychází z tradice orálních vyprávění. Jednotlivé postavy tedy prakticky nevstupují do interakce, spíš před námi defilují, aby celé dialogy tlumočily, předehrávaly, předávaly v silně epickém duchu. Mnoho míst této struktury tak variuje mezi zcizením a iluzivností. Suma summarum se jedná o hru, jež by mohla zaujmout i čtenáře, kteří se ostýchají sáhnout po divadelním textu: Habbat Alep se místy čte doslova jako román.

Marta Ljubková



Pavel Petr
Ve spánku sluncem jsi voněl
Kniha Zlín 2008, 62 s.

Ogar Pavel Petr nosívá i svetr – a dokazuje ve své básnické sbírce, že zvládá skladbu vzorů do svěbytných kreačí; vzhledem k tomu, že zná řemeslo i ornament, zbývá už jen říct: sakrament – nádherný firmament! Ale dosti teorie: ozvuky z Balkánu a Egeje a dál, k Judeji a syrským chrámům... a vlastně nic z toho už se neexistuje – ani Mohendžo-dáro, Atlantida, šalamounská Izrael, říše Iskandara Čtyřrohého, chalífové z Chórezmu, nic, nic, nic. Zůstalo několik motivů, putujících snem, jimž Pavel Petr dává formu v grafických básních. Vyvolává antikizující dojem soumraku helénistické epochy, kdy světem táhly divoké kmeny, čas „temných století“ zániků řší a vzniku pronárodů, doby, z níž se dochovalo pouze několik náhrobních nápisů a rozražených triumfálních desek, času exodů, katakomb a kataklyzmatických herkulanejských katastrof, z té apokalyptické doby, jež se stále ozývá echem a dřímá za obzorem dneška. Kdo se zabývá filosofií, estetikou, klasickou filologií, historickými vědami, dějinami umění (i obory tzv. exaktními), ve sbírce P. Petra nalezne tvůrčí aktualizaci dílu starověkého myšlenkového dění, jak je tradováno a rozvíjeno v umění poezie. Petrovy grafické básně upomínají i na „fantomy“ Hanse Arpa, to je však dosud kapitola s plně nevyužitou potencí odkazem k umění Afriky.

Vít Kremlička



Svojanovské letopisy
Editoři Václav Petříček, Ivan Matějka
Corona Communications 2007, 456 s.

Objemná a skvostně vypravená publikace je pozoruhodnou antologií z různých místopisných, historických a memoárových rukopisů převážně z první poloviny 20. století vážících se k dějinám Svojanovska. Její editoři nejenže shromáždili množství dosud nepublikovaných textů několika místních písmáků a pečlivě je zeditovali, ale především pro knihu zvolili funkční chronologickou, tematickou i žánrovou osnovu, v níž stylově různorodé výňatky, citlivě spojované do textových montáží, mezi sebou výborně komunikují a doplňují se. Letopisy zahrnují období od středověkých počátků (na něž je navázáno „procházkami po hradě“) po druhou světovou válku. Nechybějí zde ovšem ani početné pověsti, zkazky a vyprávěnky, seznamující s nadpřirozenem i rozmanitou všednodenností tohoto místa. Pro poznání běžného života na vsi jsou cenné zejména půvabné rodinné vzpomínky Boženy Lidmilové, rozvíjející se na půdorysu kalendářního roku, z textů o místních figurkách pak překvapí propracovaná a čtivá vyprávění Antonína Svobody. Vybrané záznamy ilustruje množství celostránkových reprodukcí kreseb a maleb, nejednou pocházejících z prezentovaných rukopisů, faksimilí a fotografií. Celkovým pojetím (tj. koncepcí i výtvarným zpracováním) jde o jednu z našich nejvýznamnějších regionalistických prací posledních let.

Karel Kolařík



Šárka Bubíková
Literatura v Americe, Amerika v literatuře
– proměny amerického literárního kánonu
Pavel Mervart, Univerzita Pardubice 2007, 190 s.

Analýza proměn literárního kánonu poskytuje několik výhod, z nichž některé dovedla autorka využít s větším úspěchem (přehled výkladových strategií americké literatury), jiné s menším zdarem (literatura jako možný interpretační nástroj americké společnosti). Výklad kánonu umožňuje podat dějiny příslušné literatury nejen diachronně jako sled proměn toho, co tvoří jádro uznávaných děl a co je naopak na jejich okraji, ale také synchronně jako silové pole bojů o podobu kánonu v konkrétní době. Navíc tento přístup umožňuje analyzovat i řadu mimoliterárních či mimoestetických funkcí literatury a může za určitých interpretačních okolností fungovat jako nástroj poznání společenské struktury. Problematický, protože nepřípustně zjednodušený je výklad pojmu a dějin kánonu. Autorka nemá pravdu, když uzavření hebrejského kánonu situuje do doby konání koncilu v Jamně, neboť hranice tohoto kánonu nebyly ohraničené ani o století později. Zcela chybná je informace o tom, že na tridentském koncilu byl sestaven seznam knih tvořících Písmo. Tridentský koncil pouze roku 1546 ustavil normu, Vulgátu, která fungovala již po staletí od doby sv. Jeronýma jako kánon, za referenční text pro překlady do národních jazyků. Tímto zjednodušením se autorka sama zpronevěřuje tomu, co explikuje svým výkladem, totiž že u kánonu převládá neustálá změna nad jeho stabilitou.

Michal Janata



Robert Muchembled
Dějiny dábla
Přeložila Jana Vymazalová
Argo 2007, 377 s.

Muchembledova kniha výstižně naplňuje záměr edice Každodenní život, a zároveň rámec této edice překračuje – své téma sleduje až do současnosti, čímž se vymyká historickému zaměření ostatních svazků. Muchembled není teolog ani religionista a na postavě dábla jej zajímají představy, které si o něm lidé učinili, a mechanismy, které tyto obrazy spouštěly ve společnosti: vlny strachu z něj a jeho moci (sem spadají i tolik diskutované procesy s čarodějnicemi) na straně jedné a na druhé, jako opačný extrém, období, kdy se dábel jevil jako možná, ba doporučená varianta životní cesty (satanismus, dekadence). Před čtenářovými očima se tak objevuje příběh kolektivních představ západního člověka, který sice vychází z tematizace Zla jako takového, ale nejrůznějšími cestami se dotýká i mnoha dalších klíčových i marginálních jevů: pojetí démonů a jejich role ve světě obecně, vztahu dábla, člověka a zvířat, hereze a heretiků, ženy, lidského těla, nahoty a sexu atd. Postava dábla se v Muchembledově knize nakonec stává jakýmsi seismografem, který citlivě ukazuje změny v náladách a napětích středověké a novověké společnosti, a díky tomu, že je problematika sledována až do současnosti, umožňuje odkrývání souvislostí, které bychom si jinak jen stěží uvědomili.

Pavel Šidák



Šárka Horáková
Podobenství o Františku Vláčilovi
Nakladatelství XYZ 2008, 220 s.

Televizní dramaturgyně a scenáristka Šárka Horáková si rozhodně nedala za cíl sepsat odbornou monografii. Dosavadní prázdnotu na knižním trhu, jenž Vláčila zatím opomíjel, ozvláštnila svým osobitým pohledem především přes snímek Markéta Lazarová. Nejslavnější Vláčilovo dílo knihou prostupuje, určuje její strukturu do kapitol-obrazů a černobílý design. Horáková zpracovává jen ta nejnutnější životopisná fakta, upřednostňuje totiž cestu poezie. Věty znějí jako verše; kapitoly koncipuje jako básně ve sbírce. Publikace je tak ve znamení hledání, na jehož konci není smrt, ale poznání, že hlouběji odkryt duši Františka Vláčila je stejně tak nemožné jako pochopit vlka čekajícího ve sněhu. Autorka svůj text doplňuje o tematicky poskládané myšlenky, vyprávění režiséra a o vzpomínky několika málo osobností. Jednotnou koncepcí narušuje kapitola o dobové cenzuře, až příliš faktografická na to, aby ve společnosti „poezie“ nenarušovala rytmus. To je však pouze malý kaz a nic nemění na skutečnosti, že se Horákové podařilo přijít s odvážně nevšedním příspěvkem k dílu jednoho z našich nejvýznamnějších režisérů.

Lukáš Gregor



Crew 22

U komiksového občasníku Crew čtenář netuší, kdy vyjde další číslo. Původní dvouměsíční perioda je v posledních letech trochu rozvolněná, a tak je radost, že poslední tři čísla se objevila docela brzy po sobě. To dvacáté druhé se dokonce trefilo do období prázdnin, kdy je na čtení času dost. Hlavním tahákem je ochutnávka ze světa Mýtů (první kniha série vyšla na jaře). Svět, který stvořil scenárista Bill Willingham, nápadně vychází z Gaimanova Sandmana; Willinghamovy mýty se však opírají především o rozsáhlou síť pohádkových motivů. V příběhu Hodina šermu řeší švarný princ vyvraždění sedmi trpaslíků, přičemž stopy směřují až ke královskému paláci. Titulní obrázek připomíná prvorepublikové pohádkové ilustrace a kresba Johna Boltona v sobě spojuje realističnost fotografie a ornamentálnost secese. Najdete tu i texty představující jak autora série, tak sérii samotnou. Příjemným překvapením z domácích luhů je příběh Forest Whisper My Name scenáristy Ivo Skolka a kreslíře Petra Willerta. Hororová hříčka s kresbou, připomínající ábíčkovského Kruana nebo Strážce, ovšem s moderním rozvržením obrázků, má atmosféru Kubrickova snímku Osvícení. V žánru hororů se pohybuje také příběh Kago No Tori od kreslíře a scenáristy Guye Davise, který vychází z japonské ilustrace a vypráví trochu předvídatelný příběh o lásce ve stylu Šípkové Růženky. Spíše výplní je několik příběhů Garfielda, reklamou ukázka z komiksového románu Nikdykde. Hororově-pohádkové počtení k rybníku.

Jiří G. Růžicka



Piotr Oseka Marzec '68

Znak, Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk 2008, 320 s.

„Důsledkem Března (...) byla emigrační vlna. Zemi opustilo asi 12 tisíc polských Židů. Pasový úřad stanovil nové zásady (...), podle kterých se ‚nemají dělat potíže‘ lidem, kteří se hlásí k židovské národnosti a deklarují touhu odjet do Izraele. (...) Důstojníci přijímající žádosti se snažili zachytit ‚Árijce‘, kteří chtěli využít příležitosti a emigrovat z PLR. Úřadům záleželo na vytvoření dojmu, že ‚sionisté‘ opouštějí Polsko dobrovolně, což by potvrdzovalo propagandistickou tezi o domácí ‚páté koloně‘, tvořené neloajálními občany,“ píše mladý historik (1973) v knize o polském osmašedesátém. Rok 1968 je stejně klíčový pro životopisy současných aktérů polské politiky, jako je důležitý pro nás. Vedle Adama Michnika byla studentská stávka zásadním zážitkem také pro bratry Jarosława a Lecha Kaczyńské. Dnes se vlivný novinář s nedávným premiérem i současným prezidentem shodnou na máločem. Osekovy kniha má mnoho předností: přináší nová fakta o bouřích i represích a snaží se sledovat dění ve všech vrstvách – od nejvyšších orgánů komunistické strany a státu přes armádu, univerzity, továrny až po menší města a venkov. Oficiální kampaň probudila některé podoby plebejského nebo nacionálně katolického antisemitismu, nicméně byla namířena i proti emancipující se „árijské“ občanské společnosti: také v Polsku byly lidové sympatie spíše na straně Izraele, malého státu tupeného sovětskou propagandou.

Václav Burian



Ondřej Fibich
Prácheňský poklad 2 – pověsti z kraje mezi Třemšínem, Ostrým a Libínem
Ilustroval Zdirad J. K. Čech
Ondřej Fibich 2007, 102 s. + fot.

Už z prvních stran je více než čitelné, že ze všech činností, kterými se autor během svého života zabýval a dosud zabývá (básník, spisovatel, nakladatel aj.), zde dominuje vášeň sběratelská, láska k prácheňskému kraji a v neposlední řadě k tradicím. Po vzoru dávných písmáků, kteří vytvářeli paměť i kulturní povědomí kraje, čistou češtinou, s úctou, ale přitom věcně a stručně řadí příběhy o vrchnosti i chudini, pytlácích, loupežnících, strašidlech, nadpřirozených úkazech, zázracích, spravedlnosti boží i osudových znameních. Převážnou část knihy tvoří pověsti o tom, jak vznikla ta která boží muka, kaple či studánka, co se vypráví o nejružnějších kamenech či znameních anebo co způsobily ohnivé koule, sudy, sloupky, snopy a pecny chleba. Výjimkou jsou vyprávění, jež postrádají konkrétní místopisné určení, jako například pověst o tom, proč se osika stále chvěje. Větším tematickým celkem jsou pověsti s židovskou tematikou, kopírující četný výskyt židovských komunit v tomto kraji, bez původu není ani kapitola pojednávající o věcech děsivých, jako je ucho čarodějnice od Horažďovic, rak z vodňanského kraje, čimelický upír, bílá paní od Kosmatova mlýna, hejkal milující placky anebo drak z okolí bájněho vrchu Třemšín, se kterým si poradí i obyčejná ženská se srpem. Možná by nebylo od věci vyrazit na výlet právě s touto knihou, která dodává krajině další, půvabný, pro mnohé netušený prostor.

Magdalena Wagnerová



Petr Malec, Markéta Šimková
Zik a Cháta
Baobab 2008, 40 s.

V edici autorských knih pro nejmenší čtenáře vychází „malá, téměř katastrofická pohádka“, tedy moderní variace starého známého příběhu o slepičce, která běžela hledat vodu pro svého žízňícího kohoutka. Slepička a kohoutek jsou však v knize nahrazeni dvěma mouchami, Zikem a Chátou, jež si zvesela poletovaly světem, než se stalo Zikovi neštěstí. Cháta potká na své cestě pro vodu Rapana, Fimonku, Mesára, Chochora... až najde konečně Pumpu, jež dá vodu pro Zika. Více než text jsou však v knize důležité fotografie, jež ilustrují doprovodný příběh všech setkání. Nejsou to však fotky ledajaké... Cháta je vyrobena (snad) z míčku na badminton, Zik (snad) ze šipky, a podobně stvoření jsou i ostatní účastníci příběhu: jsou poslepuvání z podivných zbytků umělé hmoty. Petr Malec, jenž získal za knihu Abeceda ocenění Nejkrásnější kniha roku 2005, opět předvádí svůj svérázný humor. Ač kniha pro děti, dospělí se baví.

Zuzana Malá

odjinud

Co pro Josefa Šustu, Zdeňka Kalistu, Jaroslava Seiferta, Františka Hrubína a Jana Skácela znamenal **Jules Verne**, zachytil Josef Blüml v bohatě ilustrované studii *Obraz moderního světa v díle Julesa Verna* obsažené v sborníku *Čas rychlých kol a křídel aneb Mezi Laurinem a Kašparem* (Jihočeská univerzita, České Budějovice 2008).

Celoživotní zájem **Václava Tilleho** o technický pokrok, jeho fascinace rychlostí a pohybem je tématem příspěvku Dagmar Blümlové v témže sborníku.

Marie Šolleová v Naší rodině č. 26/2008 a Vlasta Skalická v Týdeníku Rozhlas č. 28/2008 vzpomněly červencového jubilea **Pavla Eisnera** (16. 1. 1889 – 8. 7. 1958), mladšího Tilleho publicistického kolegy z Prager Presse.

„Postdramatické, nedramatické nebo nemorální?“ zeptala se ve Světu a divadle č. 3/2008 na adresu nedávného jevištního vzkříšení *Pařeniště* **Emila Františka Buriana** brněnským HaDivadlem Radka Kunderová.

Význam a styl výzvy **Ludvíka Vaculíka** *Dva tisíce slov, které patří dělníkům, zemědělcům, úředníkům, umělcům a všem* (Literární listy č. 18 z 27. 6. 1968) zhodnotil v Literárních novinách č. 28 ze 7. 7. 2008 Jakub Patočka.

„Vitalita šedesátých let“ a současně „melancholie jejich konce“ vyzařovaly podle Pavla Klusáka v Hospodářských novinách 16. 5. 2008 z posledního opusu **Jiřího Suchého** a **Jiřího Šlitra** *Jonáš a doktor Matrace* (premiéra v Semaforu 22. 5. 1969), zachyceného výběrem sedmi písní na „desetipalcové“ (25 cm) LP desce, již Supraphon ještě stihl v roce 1969 vydat. Klusák v článku dále vyzvedl prozíravé převzetí všech sedmi studiově nahraných písní (plus jednoho dialogu) Karlem Knechtlem do výběru *Suchý & Šlitr – To nejlepší...* (2 CD Sony Music/Bonton 1999). – Uprávněme, že na tomto výběru, v současné

době bohužel na trhu nedostupném, najdeme z druhého Jonáše ještě osmou píseň (Člověk, to zní hrdě), jež se na supraphonské albičko v roce 1969 ze snadno pochopitelných důvodů nedostala.

Zveřejnění záznamu „nedivadla“ **Ivana Vyskočila** *Haprdání* (1980) na DVD doprovodil Jan Hančil v Reflexu č. 26/2008 obsáhlým medailonem autora a interpreta v jedné osobě.

S **Milanem Uhdem** o autobiografičnosti jeho hry *Zázrak v černém domě* a připravovaných vzpomínkách *Pokus o autoportrét* rozmlouvala v Mladé frontě Dnes 24. 6. 2008 Krystyna Wanatowiczová.

Nad osobitou parafrází Dostojevského – *Bratry Ramazovými Egona Bondyho* (Akropolis 2007) – se v Hostu č. 6/2008 zamýšlel rusista Vladimír Svatoň.

Přepracování verneovky *Dvacet tisíc mil pod mořem* **Ondřejem Neffem** (Albatros 2008) posoudil v Brněnském deníku 31. 5. 2008 Petr Kovařík.

František Knopp

soutěž

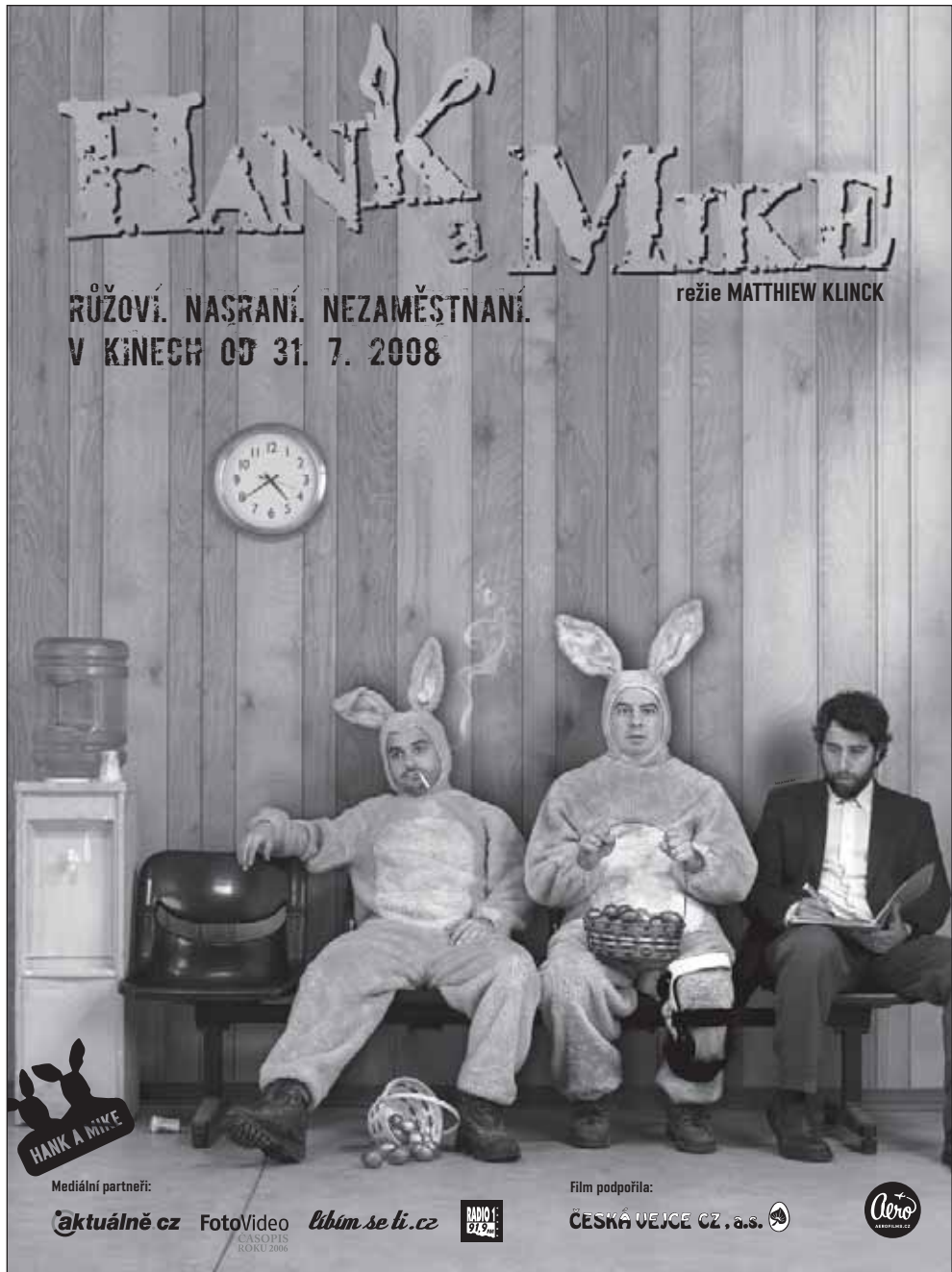


Umberto Eco

Poznámky na krabičkách od sirek

Napište nám, co je Foucaultovo kyvadlo. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá knihu Umberta Eca *Poznámky na krabičkách od sirek*. Uzávěrka soutěže je 30. 7. 2008. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

–mam–



© Gottfried Heinwein, Modern Sleep I, 2005, oil & acrylic on canvas, Collection Heinwein, Los Angeles

GALERIE RUDOLFINUM
12/6 – 31/8 2008
 ALŠOVO NÁBŘEŽÍ 12, PRAHA 1
 WWW.GALERIERUDOLFINUM.CZ

**GOTTFRIED
 HEINWEIN
 ANGELS
 SLEEPING**

Main partner **UniCredit Bank**

ATELIÉR
 JOSEFA
 SUDEKA

PPF

JOSEF SUDEK
Privatissima – Nocturno
20. —→ 70. léta 20. st.
02. 07. 08 —→ 21. 09. 08

Ateliér Josefa Sudka
 Újezd 30, Praha 1, www.sudek-atelier.cz
 Otevřeno denně kromě pondělí 12–18 hodin
 Zřizovatelem a provozovatelem je PPF



P. I. Čajkovskij
Eugen Oněgin
 Decca Classics 2007

Záznam přináší na dvou DVD představení Čajkovského nejslavnějšího díla z Metropolitní opery v New Yorku z února 2007, které dirigoval Rus Valerij Gergijev. Obsazení hlavních rolí bylo z říše snů: ruský barytonista Dmitrij Hvorostovskij, americká sopranistka Renée Flemingová, mexický tenorista Ramón Vargas a ruská altistka Jelena Zarembo. Všichni předvedli skvělé výkony pěvecké i herecké, neruské pěvce je potřeba pochválit i za jejich dobrou ruštinu. Orchestr MET snad není špatný nikdy, a má-li před sebou osobnost formátu Gergijeva, pak už vůbec ne. Gergijev provedl dílo se správnou dávkou intenzivní lyrčnosti a naléhavé dramatickosti. Inscenace v MET jsou víceméně tradiční, na experimenty a režisérské exhibice si tam nepotrpí. Inscenaci Oněgina režíroval uměřeně Robert Carsen. Na téměř prázdné scéně si vystačí se světlem, s podzimním listím, se stolem, křeslem či židlemi. Kostýmy jsou však bohaté a dobové a zpěvákům nadmíru sluší. Ústřední postavou je Oněgin. Vidíme ho již při předehře, sedí v křesle a čte dopis a pak se na něj v nádherném obraze snese padající listí. Mezi 2. a 3. dějstvím není žádná pauza; po souboji s Lenským zůstane na scéně a za zvuků polonézy se převléká, za ním odnášejí mrtvého Lenského a scéna se zaplňuje židlemi a hosty. Bonusy obsahují krátký rozhovor s R. Flemingovou a D. Hvorostovským a záběry ze zkoušek orchestru a pěvců s dirigentem.

Milan Valden



Krásná hašteřilka
La Belle noiseuse
 Režie Jacques Rivette, 1991, 240 min.
 Zóna, Aerofilms 20088

Téměř čtyřhodinové dílo Jacquese Rivetta nabízí nevšední zážitek. Umožňuje divákovi být svědkem zrodu jednoho uměleckého díla, prožít téměř v reálném čase okamžiky, kdy se z nejasné inspirace rodí v malířově myslí první obrysy a linie, náčrty a posléze i velké obrazové plochy. Fascinace procesem tvorby může být místy natolik silná, že dá zapomenout i na vlastní děj, na sice poněkud skryté, ale důležité vztahy a motivace jednotlivých postav. Jejich rozbor, ať už skrze jejich vlastní jednání nebo ve vztahu k obrazovým motivům z Frenhoferova ateliéru, poskytuje mnoho dalších úvahových rovin a pohledů na film. Krásnou hašteřilku lze vnímat jako snímek o malířství nebo v univerzálnějším pojetí o zachycování procesu vzniku uměleckého díla, také ovšem jako autoportrét Jacquese Rivetta nebo dílo, v němž povstala trojjediná bytost malíře Frenhofera, tvořená režisérem Rivettem, hercem Michele Piccolim a malířem Bernardem Dufourem, skutečným autorem obrazových kompozic. Dvoudiskové vydání nabízí plnou autorskou verzi s originálním francouzským zvukem a českými titulky. Obrazový transfer má přirozené barevné podání a kontrast. Jak ve volbě titulu, tak v jeho zpracování jde o precizní vydavatelský počín.

Petr Gajdošík



Xuefei Yang
Forty Degrees North
 EMI Classics 2008

Nahrávka je pátým titulem čínské kytaristky Xuefei Yang. Na 40. stupni severní zeměpisné šířky leží – více méně – hlavní města Španělska i Číny, takže názvem disku je symbolicky propojena evropská kytarová klasika, zastoupená díly Španělů I. Albénize, F. Tárregy a E. Granadose, a čínská hudba. V té neexistuje původní kytarová literatura, čínské skladby na nahrávce jsou transkripcemi. Jejich autorkou je v několika případech sama Xuefei Yang. Čínská část nahrávky je zajímavější, protože nabízí rozšíření obzoru poznání – jsou to lidové písně a v jednom případě známá koncertní skladba He Zhanhaa, původně dvojkoncert pro housle a violoncello Butterfly Lovers – Xuefei Yang si z ní pro kytaru upravila první větu. Evropské položky na disku jsou z větší části populární kytarové skladby, v případě Xuefei Yang se ovšem jedná do značné míry o misi směrem do Číny a impuls pro čínské skladatele, aby pro kytaru začali psát. Zatím to je spíše tak, že západní skladatelé píšou původní skladby pro Xuefei Yang a snaží se v nich zohledňovat čínskou hudební idiomatiku – jako velšský skladatel a kytarista Stephen Goss v třívětě Čínské zahradě. Disk se do světa dostal rychle, nahrávalo se v lednu a v dubnu už byl v prodeji. Mimochodem, je to takzvaný opendisc, což znamená, že přehráván v počítači nabízí automaticky cestu na speciální stránky interpretky, v čemž vidím osobně spíše vlezlost nežli vstřícnost výrobce.

Wanda Dobrovská



Souvenir's Young America
An Ocean without Water
 Crucial Blast 2007

Katalog americké značky Crucial Blast nabízí řadu titulů, které se vymykají běžnému chápání „jiné“ hudby a jsou příliš divoké a neortodoxní i pro ty, kteří nevšednost vyhledávají. Druhé album Souvenir's Young America může působit stejným dojmem; jako nevyzrálé a nesoudržné. Na vině je netradiční výklad pravidel žánru. Do dnes populárního shoegaze/drone proudu vnáší čtveřice leccos svého. Zvukem, který ji v akustických pasážích přibližuje až třeba k Labradford, nebo inspiracemi, které hudbou rezonují (např. Molly Hatchet nebo tzv. jižanské kapely). A především: ryze instrumentální album je dobře zahrané, což se v žánru stává výjimkou. SYA vrství olbřímí plochy rozpítech a rozpíjejících se kytar (viz Earth), masy zvuku se přelévají a jakoby náhodou z nich vyrůstají proto-melodie. Zatěžkané pasáže pak prokládají nápaditými akustickými (viz Isis). Zazní nejen „tribal“ bicí (v místech, kdy kytary krouhají okurky na čtyři doby), aniž by připomněly Neurosis, ale i decentní skladby podbarvené elektronikou a dokonce harmonika! V klidných zákoutích nad jakoby nazdařbůh rozházenými tóny akustické kytary vám před očima ihned vyskočí obraz liduprázdné skalnaté krajiny z obalu. SYA zatím patří spíše k příslibům, písně jsou si až příliš podobné a některé pasáže vynívají naprázdno. Ale pro posluchače, kteří jsou čím dál stejnějšími deskami Neurosis nebo Isis unavení, budou možná oživením.

Petr Frinta



Saw 4
 Režie Darren Lynn Bousman, 2007, 95 min.
 Hollywood Classic Entertainment 2008

V roce 2004 režisér James Wan uřízl nohu americkému hororovému žánru hnijícímu v propasti plné vřískajících blondýnek, vyšeptaných kliše a jejich nápaditých (Vřískot) či nechutných (Scary Movie) parodií. Saw přinesl novátorský střih, morbidní pastí a originální pointu. A jelikož si mnoho diváků chtělo „zahrát hru“, kutil Skládačka se pod vedením nového režiséra D. L. Bousmana pustil do dalších napravujících, smrtiplných pastí, a dalších a dalších. Snímek začne naturalistickou pitvou samotného Skládačky. Scenáristé diváka pozdraví nahrávkou, jež se vyvalí z vrahova žaludku: „Jestli jste si mysleli, že všechno skončilo jenom proto, že jsem umřel, tak jste na omylu...“ Na celém snímku jsou nejzajímavější flashbaky, které ukazují, jak a proč se Skládačka vydal na svoji pouť, včetně jeho první oběti. Bousman otevře pro současný americký horor nebyvalé hluboké morální otázky související s identifikací s „vraždícím“ Skládačkou, jež pramení z jeho neustálého ospravedlňování a odhalení jeho motivace. I divák je prostřednictvím verbovaného hlavního hrdiny nabádán, aby „See what I see“ viděl věci ze Skládačkova úhlu pohledu. Nejzajímavější sequel ale úplně potopí závěrečná pointa. Nesrozumitelnost, překombinovanost, efekt pouze pro efekt, zmatení různých časových rovin příběhu. Závěr nechtěně připomíná dílo Davida Lynche, pozbývá však záměru a promyšlení. Jeho jediným cílem jsou nabroušené pily pro pátý díl.

Milan Klíma



KLIMT 1918
Just In Case We'll Never Meet Again
 Prophesy Productions 2008

Italský kvartet KLIMT 1918 už svými předchozími nahrávkami potvrdil svébytnost v rámci gothic rockové scény, nicméně posledním albem nasazuje své dosavadní pouti pomyslnou korunu. Just In Case We'll Never Meet Again pokračuje ve šlépějích obou předchozích řadovek, alespoň co se vyznění týče, nicméně uchyluje se k citelné žánrové proměně. Čitelnou a přehlednou strukturu písní obohatili Italové subtilními kytarovými motivy a bouřlivější rytmičky, kteréžto elementy jasně odkazují ke stylům jako shoegaze či postrock. Jejich nová produkce staví na kontrastu hutných aranžů a subtilních a chytlavých vokálních linek. Napětí mezi plačtivým vokálem a instrumentálními vrstvami jedinečným způsobem podtrhuje nahrávku, která ani na vteřinu neztrácí vnitřní napětí, emoce, gradaci a vynikající nápady. Je pravda, že KLIMT 1918 nepřináší nic zas tak závratně nového, ale navzdory částečné stylové proměně si uchovali to, co je vždy zdobilo. Zasněnou a lehce melancholickou atmosféru, výborně vystavěné kompozice a pověst kytarovky, která dokáže předat sladkokyselé pocity bez uvzdychaných manýr a póz. Rocková secese v plné parádě.

Vítek Schmarc

Osobní skládačka s tajemstvím

Rodinný coming-out Alison Bechdelové

K Padoucnici Davida B. a Persepolis Marjane Satrapiové nyní přibyl další autobiografický komiks, který se především díky vypravěčské jistotě a netradiční formě dá bez nadsázky označit za výjimečné umělecké dílo.

PAVEL KOŘÍNEK

Autobiografický komiks se zřejmě stává ne-mainstreamovým protějškem hrdinů a hrdinek v přiléhavých trikotech. Jestliže komerčnímu střednímu proudu i nadále dominují donekonečna se opakující zápletky, které pro laika těžko rozlišitelný superpanák v stále častějších „krizích“ zachraňuje vesmír, svět, status quo či pouze a jen svoji družku, pak alternativní větve komiksového umění dávají vzniknout četným, tu zajímavějším, tu spíše ordinérním „osobním příběhům a vyprávěním“.

Českému čtenáři se dostává pochybné výhody: omezený domácí trh nutí povětšinou vydavatele k pečlivému zvažování a výběru. Ze stovek a tisíců autobiografických komiksových děl, která okupují police zahraničních obchodů, tak je v českém překladu k dispozici jen několik vybraných titulů. *Padoucnice* Davida B., *Persepolis* jeho žákyně Marjane Satrapiové i *Modré pilulky* Frederika Peeterse představují výjimečná díla, která se z masy obvyklé produkce zřetelně kvalitativně vyčleňují. Do jejich prestižního sousedství lze pak bezpochyby uvést i nejnovější přírůstek, nakladatelstvím Argo vydaný komiksový román Alison Bechdelové *Rodinný ústav*.

Re(De)konstrukce rodinné reality

Dospívání v intelektuální rodině usídlené sobě navzdory v maloměstském prostředí rurální Pennsylvánie, objevování vlastní homosexuality a složité nacházení cesty k nedávno zesnulému otci (nešťastná náhoda, nebo promyšlený volní akt?). Pro vylíčení těchto centrálních tematických linií *Rodinného ústavu* Bechdelová neuzivá tradiční chronologický sled, nepředkládá čtenáři definitivně uspořádanou, umrtvenou interpretaci biografie. Místo toho volí pořadí, které jako by následovalo myšlenkové pochody vzpomínání a snahy když už ne o pochopení, tak alespoň o logické usouvztažení zažitého. Jednotlivé kapitoly tak vstupují do vyprávění na nejrůznějších místech a již zahlédnuté, představené děje tak postupně proměňují a rozvíjejí, někdy ironicky komentují, jindy dovysvětlují.

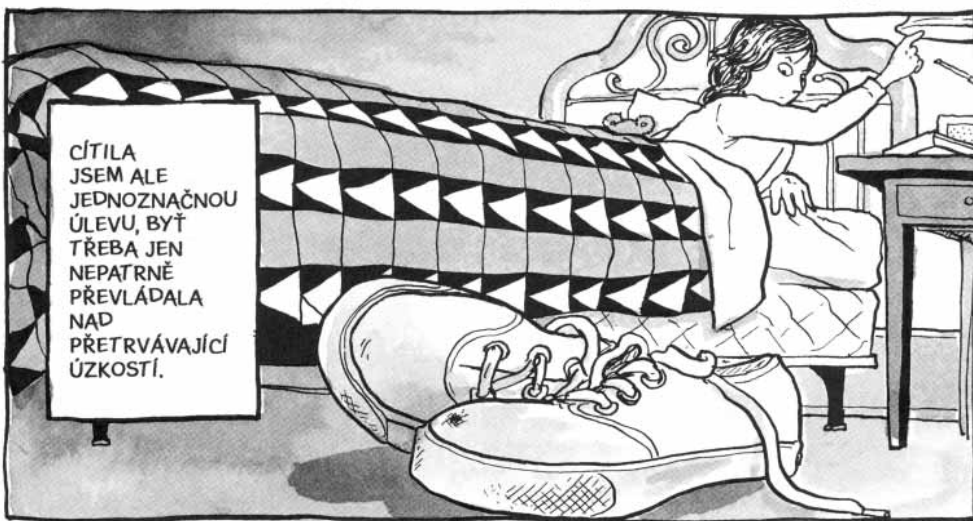
Centrálním odkazovacím bodem, který spojuje všechny jednotlivé výklady, je nevyjasněná smrt otcova, havárie či sebevražda, jež se odehrála jen několik měsíců po hrdinčině rodinném coming-outu. Neakcentované, ale přesto stále přítomné jsou i Alisoniny dohady: mělo snad její přiznání sexuální orientace co do činění s otcovým úmrtím? Nutnost uznání či odmítnutí částečné viny je tak tou klíčovou motivací,

V ÚSTAVU OTEC V PŘESTÁVKÁCH MEZI SVÝMI CHMURNÝMI ÚKOLY VYLEPŠOVAL UNYLÉ KVĚTINOVÉ VAZBY DODANÉ Z KVĚTINÁŘSTVÍ.



„Zatímco já se snažila vynahradit něco nemužského v něm, on se pokoušel vyjádřit cosi ženského skrze mě.“

UZDRAVOVÁNÍ ROZHODNĚ NEBYLO RADOSTNÝM NÁVRATEM DO CHAOSU ŽIVOTA – SVÉ ZVYKY JSEM ODHAZOVALA STEJNĚ NUTKAVĚ, JAKO JSEM JE DODRŽOVALA.



„Nechápala jsem, proč musíme knížky znásilňovat šroubovanými výklady a nemůžeme je prostě jen číst.“

apelem i podmínkou k onomu předkládanému fragmentárnímu rozpomínání.

Literatura jako prostředník pochopení

„Odkazy na Jamese a Fitzgeralda nepoužívám jen jako prostředek popisu, ale protože v rovině fikce se mi rodiče jeví nejskutečněji,“ říká vypravěčka *Rodinného ústavu* v textovém poli jednoho z panelů. Literárními paralelismy a parafrázemi je celý komiks hojně prostoupen, nejedná se zde však naštěstí o sebeospravedlňující přebujelou intertextovost příliš doslovně chápané postmoderny. Intelektuální zaměření obou Alisoniných rodičů vstupuje do sporu s maloměstským prostředím Bukového potoka, pro hrdinku samu pak literatura představuje klíčový prostředek pro porozumění sobě samé – svoji homosexualitu si poprvé uvědomuje četbou, ne citem nebo činem. Pro pochopení motivací hrdinčiných rodičů tak literární paralela nabízí vítanou pomoc, příměr k autorským osobnostem (Camus, Wilde) či textovým postavám (záměna rolí otce a dítěte jako Joyceova Blooma a Dedala) umožňuje pohlížet na ně s odstupem literární fikce, odstupem, který snad dovolí nestrannější, spravedlivější popis než osobní vzpomínka.

Literární parafráze je tak Bechdelové prostředkem interpretace osobních vztahů v rodině. Jakkoli jinde v komiksu komentuje nedůvěru, s níž při vysokoškolských studiích přistupovala k literární kritice („Nechápala jsem, proč musíme knížky znásilňovat šroubovanými výklady a nemůžeme je prostě jen číst.“), sama literárních textů k obdobnému „interpretativnímu čtení“ (či „znásilňování“, užijeme-li citované označení) naruby využívá. Nepřirovnává literární dílo k „realitě“, ale snaží se skrze fikční světy uměleckých textů pochopit spleť vlastních rodinných vztahů. Neposuzuje odraz reality ve fikci, zrcadlí fikci v realitě, aby zahlédla možný smysl.

Protiklady? Prolnutí?

V hrdinčině dětství jako by představovali naprosté protiklady: otec x dcera = Sparta x Athény, moderní x viktoriánský, praktičnost x estétství, kluk x holka. Jenže tím klukem byla malá Alison, upřednostňující chlapecké šaty a pochvalující si svoji přezdívku „drsoň“, zatímco její otec pečlivě dbal o svůj zevnějšek a pečoval o květiny na zahradě. Jenže antagonické vnímání se postupně

nabourává, z nesmiřitelných protikladů se stávají proustovské inverze („Zatímco já se snažila vynahradit něco nemužského v něm, on se pokoušel vyjádřit cosi ženského skrze mě.“), které nakonec téměř splynou. Ne snad že by je nebylo možné izolovat, nadále zřetelně rozpoznáváme dva subjekty. Jen nedokážeme rozlišit, kdo je kdo.

Alisonino oznámení sexuální orientace rodičům bezpodmínečně vede k otevření jiného rodinného tajemství: homosexuality otcovy, kterou hrdince v telefonickém hovoru prozrazuje matka – snad doufající, že dceři „volbu“ ještě rozmluví. Hrdinka se svým veřejným přiznáním a jasným rozhodnutím stává otcí obrazem nezvolené cesty, možnosti, již si před lety nevybral. Uzavírá se tak i proměňující se vztah otce a dítěte jako učitele a žáka: od dětství a střední školy, kdy otec v rodině i škole vyučoval svého potomka, přes vysokoškolské telefonické dialogy o literatuře, v nichž role chaoticky přeskakovaly mezi oběma protagonisty, dospěl až k téměř maximálnímu obrácení rolí při jednom z posledních rodinných rozhovorů. Ale jak je to tedy potom s tou Alisoninou vinou?

Média v posledních letech komiksu možná až nadměrně přejí, ostatně i v českých novinách a časopisech můžeme pozorovat podivný trend, kdy se alespoň minimálního tiskového prostoru dostane téměř každé, sebeprůměrnější komiksové novince. Kniha Alison Bechdelové si ale veškerou pozornost a četná ocenění rozhodně zaslouží, vypravěčská jistota, s níž autorka svůj nelineární vzpomínkový komiks konstruuje, vzbuzuje oprávněný úžas. Fascinující rodinná autobiografie, ale i obecný komentář k rodinným rolím či vztahu reality a fikce. *Rodinný ústav* představuje výjimečné umělecké dílo, které žánru autobiografie naznačuje nové možnosti, cennou inspiraci je pak ale i komiksové formě obecně.

Autor je bohemista.

Alison Bechdelová: Rodinný ústav. Rodinný tragikomiks. Přeložila Petra Kúsová. Argo, Praha 2008, 236 stran.

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO

A2

kulturní týdeník

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

ADRESA PŘEDPLATITELE

titul jméno příjmení

organizace

ulice PSČ město

telefon e-mail

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍ jiná než fakturační, např. obdarovaného

titul jméno příjmení

organizace

ulice PSČ město

telefon e-mail

PLATBU PROVEDU

☐ složenkou A, z obdržných údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČ DIČ

☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

OBJEDNÁVKY PŘIJÍMÁ jménem vydavatele firma SEND

adresa: SEND, Předplatné, P.O. Box 141, 140 21 Praha 4

tel.: 225 985 225 fax: 225 341 425 sms: 605 202 115

e-mail: send@send.cz www.send.cz

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

pro předplatitele ročně zdarma čtyři přílohy (CD, knihy)



tydenikA2.cz/moleskine



ovšem

Odvaha říct bez obalu svůj názor má v různých dobách různou hodnotu. Někdy bývá od některých lidí užitečnější, když mlčí a přemýšlejí. Banalitami, manipulacemi či nepříjemně zjednodušujícími „řešeními“ prohospodařují intelektuální a morální kapitál, který dříve svým odvážným vyjadřováním názorů získali. Až si pak jejich čtenáři mohou říkat, že i dříve byla chyba vážit si jich intelektuálně, že ocenění zasloužila spíše odvaha, s níž dokázali říct věci, na něž třeba přišli i jiní, kteří se je ale neodvážili říct. Václav Havel, který dnes vykládá, že pacifismus je nebezpečný postoj a že komunismus patří naroveně nacismu, se zdá být jedním exemplářem tohoto intelektuálního druhu – k zármutku čtenářů jeho esejů a dramat. Na Ludvíka Vaculíka, navrhujícího (v Lidových novinách 15. 7.) založit pracovní tábory pro bezdomovce, je ještě smutnější pohled. Těžko říct, proč návrh hodný fašizující ultrapravice čteme v listu, který se tváří jako liberální. A dvakrát tak těžko říct, proč mu dodává váhu bývalý přední disident a ne modrooký doktor Sládek nebo modrooká doktorka Edelmannová.

Ondřej Slačálek

Karta Pražana není žádnou novinkou. Ničím novým ovšem nejsou ani pokračující snahy vedení Prahy o co největší kontrolu společnosti, což se prezentuje jako veskrze bohubílná snaha o co největší „bezpečí a pohodlí“ obyvatel hlavního města. Bezpečí už v Praze hlídají další desítky nových kamer se skvělým softwarem, o vyhláškách, které dělají z člověka s pivem na ulici zločince, a chystaném akčním plánu na „konečné vyřešení problémů s bezdomovci“ ani nemluvě. Co je ale moc, je moc a týká se to právě odsouhlaseného vnucení čipových karet všem, kteří si budou chtít předplatit hromadnou dopravu v Praze. Karty totiž navzdory stamilionové investici města a proklamacím o tom, jak úžasně zkvalitní služby, nikdo nechce. Proč také, když hned po jejich zavedení slyšíme o tom, že jsou osobní údaje na nich chráněny jen mizerně, a karty tak vytvoří novou databázi, podle níž bude možné ve finále sledovat pohyb osob. Vysvětlení vládnoucí ODS je stejné jako v případě zavedení zóny placeného parkování. „Je to ekonomický nátlak, kterým lze zlepšit situaci v centru města, což je veřejný zájem,“ říká ústy jednoho ze svých šéfů. Ekonomický nátlak jde ale v tomto případě proti veřejnému zájmu.

Jakub Mračno

Dne 15. 7. jsme obdrželi zprávu, že v Galerii hlavního města Prahy dochází k radikálním změnám. Hlavní kmenoví kurátoři dostali okamžitou výpověď, jiným byla nevýhodně upravena pracovní smlouva. Jedná se o první kroky, které zřizovatel instituce, tedy magistrát, galerii direktivně přikázal. Jako důvod uvedl personální a organizační audit svých vybraných příspěvkových organizací – celkem jich je hotovo zatím šest. Kulturní politika pražské samosprávy začíná naplňovat své mety. Chce ušetřit. Nejlépe a nejsnáze na kultuře. Bude se ledacos slučovat a smrskávat. Odborník neodborník, hlava nehlava? No, právě že v případě GHMP nikoli. První krok radnice je totiž přesně zaměřený a naprosto ochromující. Stabilní kurátorský tým (Karel Srp, Hana Larvová, Olga Malá), kterému se podařilo za relativně krátkou dobu vytvořit jeden z mála vyrovnaných, ba nadstandardních galerijních provozů v ČR, je rozprášen. Hurá! Oslabená městská galerie bude navíc politicky poddajnější. Pražský magistrát zdůrazňuje vyčíslené „zlaté“, které voličům údajně ušetří, zatímco ve skutečnosti likviduje skutečné „zlaté“ v podobě prestižní galerie evropského formátu. Už zase: okázalost nezaplněného šuklení namísto promyšlených investic a uměleckých nároků. Humpolácká jízda

pražských radních pokračuje – a nabírá na rychlosti.

Libuše Bělunková, Petr Vaňous

Kulturní obraz letní Prahy je už tradičně tristní. A nemyslím teď na české publikum, to nechť se po náročné sezoně pěkně rekreuje a prozkoumává umění – třeba v Chorvatsku. Jakou představu o lokální kultuře si udělají cizinci, sledují několik let, a není to věru něco, za čím by se jeden radostně vrátil. Na místě své světové premiéry každoročně Don Giovanni (naštěstí alespoň velmi slušně provedený), za dvojím rohem totéž v loutkové variantě, vydáte-li se na druhou stranu, narazíte na novou magickou show o Praze, a mezi tím vším moře černého divadla. Na vltavském břehu přilepen na národní zlato smutně okorává náš bruselský zázrak a z Hradu se tomu všemu krutě šklebí český Shakespeare. Festival lepšího letního (rozuměj „cirkusového“) divadla nás čeká až na konci srpna. Nelze se divit, že v tomto úhoru, před nímž se snad lze na chvíli schovat v několika pražských galeriích, zůstává skutečným symbolem – a zástupcem – české kultury ten nebohý Kafka na tričku. Anebo půllitr dobře vychlazené dvanáctky...

Marta Ljubková