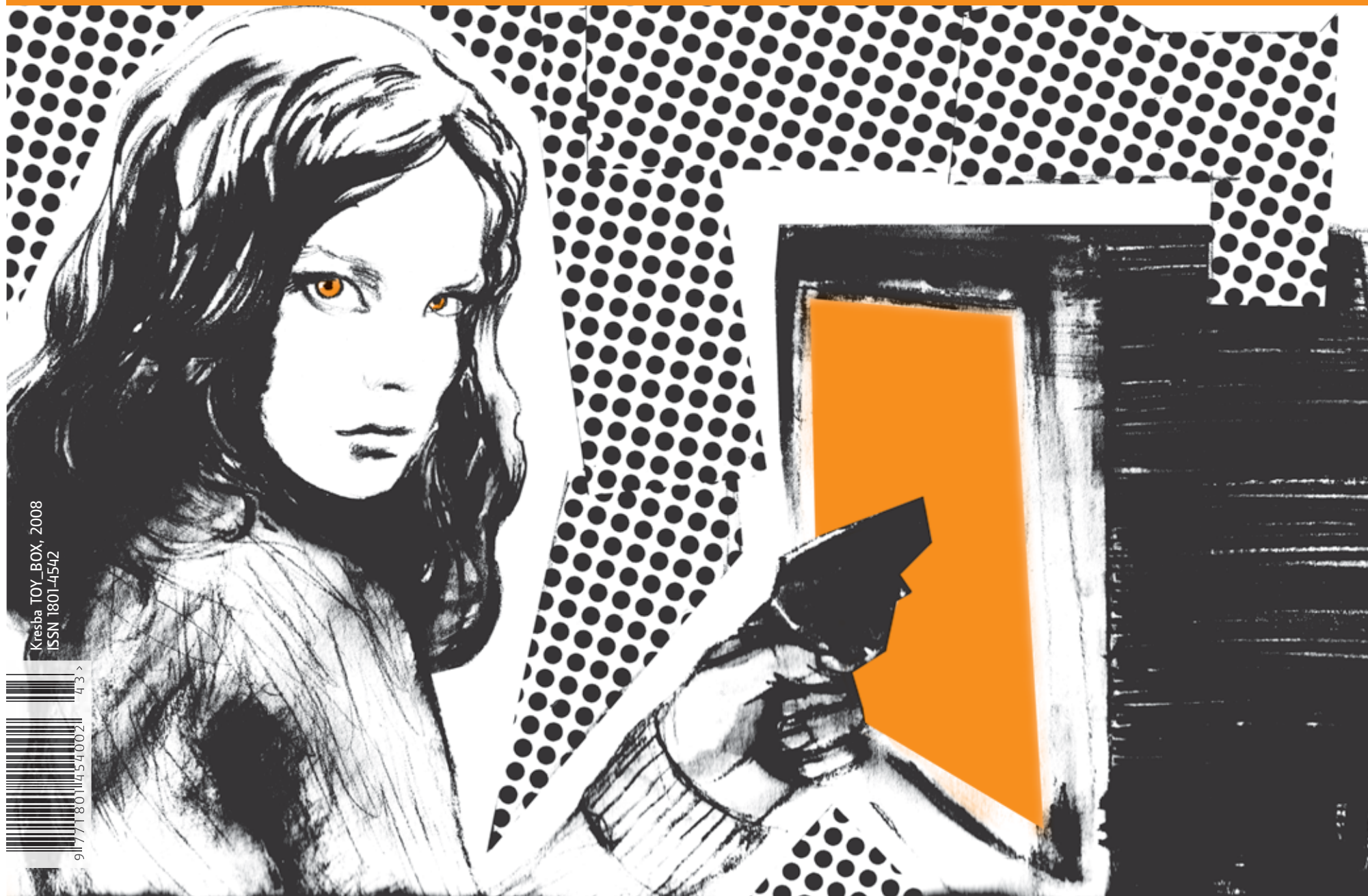




Jaký obraz odhaluje cinéma vérité?

Čím šokuje Titicut Follies Fredericka Wisemana

Téma tohoto čísla otevíráme rozbořem prvního celovečerního filmu známého kritika amerických institucí Fredericka Wisemana (1930). Zamyšlení nad jeho metodou, připomínající tendence cinéma vérité, tedy filmu-pravdy, je současně pozvánkou na letošní Mezinárodní festival dokumentárních filmů v Jihlavě, kde tento dokumentarista osobně představí průřez svou více než čtyřicetiletou tvorbou.

LANCE DUERFAHRD

Dokument amerického režiséra Fredericka Wisemana *Titicut Follies* (1967) je mezníkem v dějinách cinéma vérité. Zaznamenává každodenní rutinní práci v massachusettském nápravném zařízení v Bridgewateru, v ústavu pro duševně choré vězně. Film prošel kontroverzí, jež provázela jeho uvedení do kin. Stát Massachusetts tehdy předvolal Wisemana k soudu, aby zabránil jakémukoli dalšímu promítání díla. Verdikt na filmu ulpěl jako cejch: dokument provázela pověst obscenního díla zneužívajícího duševně nemocné, což zabránilo jeho dalšímu veřejnému promítání. Když Wiseman sebral odvalu a předstoupil před soud, soudce film označil za „přízrak zvrácených obscenit“. Toto označení v nás vyvolává ta nejhorší očekávání: obrazy z Bridgewateru, jež budou natolik explicitní, až budou příliš blízko, téměř uvnitř nás, jako sen. Očekáváme pornografii šílenství: detailní ztvárnění ponížení chovanců. Možná by mohla být kamera i strůjcem této podívané, jako tomu bylo v případě záběrů z věznice

Abu Grahīb. Filmoví kritici proti verdiktu soudu naopak protestovali a označili Wisemanův film za „přední dílo subverzivní kinematografie a britkou kritiku... „systému““.

Na Wisemanově filmu nás totiž naopak na první pohled překvapí, jak je tichý, nehlučný. Věrný stylu cinéma vérité, snímek nepředvádí nic nad rámec všednosti ani nevynáší směrem k divákům žádné soudy. Zpochybňuje náš smysl pro všednost tím, že nás nutí sledovat a uvažovat, z čeho se skládá každodenní život v ústavu pro duševně choré zločince. Zaměřuje se na násilí, jež je zde tak denní jako noviny; na nenápadný nátlak, díky němuž instituce udržuje sebe samu v chodu. Film v divácích úspěšně vzbuzuje odpor k prezentaci věcí, jež jsou v ústavu na denním pořádku. Snad v žádném jiném filmu (vyjma snímku *Noc a mlha* Alaina Resnaise z roku 1955) tak úpěnlivě nezíráme na obrazy zdi. Vzhledem k tomu, že ve filmu není žádný vyprávěč, a tudíž neslyšíme projevy protestu, přejeme si, aby tyto zdi – obrazně řečeno – pro-

mluvily. Snímek nás znepokojuje vším tím, co nedělá; mlčením, jež nenarušuje, i tajemstvím, které neodhalí. Stáváme se neživými objekty filmu, bereme na sebe zodpovědnost coby svědci událostí, toho rituálního poddanství, které vidíme. Chceme, aby něco či někdo reagoval, protože nemáme zastání. Zdi ústavu se v tomto ledově klidném, věčném filmu stávají stejně nesmiřitelné jako plátno, jež sledujeme. A přitom jako by je oživil tytéž přízraky, stejně jako na plátně.

Kritika skrze překvapení

Filmový kritik David Denby odůvodňuje ve svém článku *Documenting America* ve sborníku *The Documentary Tradition* (ed. Lewis Jacob, New York 1979) věčný styl Wisemanových filmů tím, že „nepoužívají hudbu, titulky, komentář ani jakékoliv vysvětlení a způsob natáčení je povětšinou observační, když nepočítáme občasné záběry na nervózně bubnující prsty či cukající koutky úst“.

Pokračování na s. 16

obsah téma čísla: podvratné DOkumenty

- 1 **Jaký obraz odhaluje cinéma vérité?
Čím šokuje Titicut Follies Fredericka
Wisemana / Lance Duerfahrd**
- 12 **Realita, nebo její obraz? Dokumenty jsou
jen verze / Frederick Wiseman**
- 18 **Změní dokumenty společnost? Partyzánský boj
bez násilí: TVTV versus TV / Iva Baslarová**
- komentář**
- 5 Sejdeme se v masce. Říjnový do-it-yourself karneval
proti represím / Pavla Červeňáková
- báseň**
- 5 Na tahu / Jiří Černošlávěk
- literatura**
- 6 Životy undergroundových svatých. Život na Kdysissippi
Milana Kozelky / Martin Machovec
- 7 Nenaladěný klavír. Novela Jeleny Bočorišvilliové /
Marie Iljašenko
- 7 Prokletí vzpomínek. Mlžná komora Miloše Vodičky /
Kryštof Špidla
- 8 Kundera v punčoše. Jak se páše „atentát“ na autora /
Richard Müller
- výtvarné umění**
- 9 Architektura a fragment. Nové obrazy
Jaromíra Novotného / Čestmír Lang
- divadlo**
- 10 Festival na předpis. 4 + 4 dny v pohybu / Jana Bohutínská
- 10 Reálná alternativa surreálné reality / Martina Černá
- hudba**
- 11 Plodný masochistický ponor.
Novinky od KLaNGundKRaCH / Karel Kouba
- 11 Poezie v neosolené polévce / hudební zápisník
Jaroslava Štátného
- státní ceny za kulturu**
- 13 Oficiální české nebe 2008. Kdo letos dostal státní ceny
v oblasti kultury

- rozhovor**
- 14 Islámský svět neexistuje. S Milošem Mendelem
o nejasných pojmech / Markéta Vinkelhoferová,
Jaroslav Fiala
- společnost**
- 19 Promarněná příležitost Žertu / Jiří Vančura
- 19 Změněná role sociální demokracie / Martin Janíčko
- 21 Republika dobrá, či zkažená? Kniha Malé dějiny
československé 1867–1939 / Jakub Rákosník
- 23 Léto s Baaderem. Rozhovor s Astrid Prollovou /
Blahoslav Hruška
- 24 Ztracené údaje a nové naděje. Berlínské ulice opanovalo
téma ochrany soukromí / Filip Pospíšil
- 25 Zánik amerického impéria. Proč rychle splaskává
ekonomická bublina / Michal Pacvoň
- beletrie**
- 26 Bella, bella! Praga magica! / Milan Kozelka
- galerie**
- 27 Pavel Hošek / připravil Petr Vaňous
- 28 **nové knihy**
- 30 **DVD a CD**
- recenze týdne**
- 31 Smočkova fenomenologie strachu. Ptákovina po čtyřiceti
letech na jevišti / Lenka Jungmannová
- rubriky**
- 3 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout
- 5 zkratka – jednou větou z domova i ze zahraničí
- 18 přešlap – Jan Karafiát: Habsburkové / Václav Burian
- 24 par avion – ze španělskojazyčného tisku vybral Radek
Buben
- 29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech /
František Knopp
- 29 soutěž
- 32 ovšem – glosy

editorial

Dámy a pánové!
V minulém týdnu kulturní obec nezahnívala. Například v Praze otevřeli v Holešovicích 70 % prostorů nové velké galerie DOX, která by jednou mohla mít atmosféru, význam a živost jako londýnská Tate Modern. Rozdíl je pouze v tom, že čilou Tate v Londýně platí stát, kdežto v našem hlavním městě stát investuje do rozvázně polomrtvého stavu Veletřzního paláce, kde se propojování současného umění a společenského života nad jiné nedaří. Také jsme v živém přenosu mohli sledovat zkázu secesního Průmyslového paláce a plamenný (zbrklý; kýčovitý) boj novinářů týdeníku Respekt za jasné kontury pravdy (s. 19, 8; 12). Hlavní téma čísla se soustřeďuje na myšlení a aktivismus filmových dokumentů. Připravila ho Kamila Boháčková. V prvním plánu vás zve na Mezinárodní filmový festival dokumentárních filmů v Jihlavě, v plánech dalších pak přímo do záběrů. Doporučuji úvodní sugestivní text Lanceho Duerfahrd, evokaci pohybu proměnlivého režiséra v proměnlivém prostředí (s. 1). Rozdávaly se, to už tento týden, také státní ceny. Milan Kundera (loňský laureát Státní ceny za literaturu) a Ludvík Vaculík (letošní) už v ČR získali všechna hlavní ocenění, takže teď se budou soustředit už jen na to Nobelovo. Další ověčené hlavy uvádíme na s. 13. Přecitlivělé a zaostřené čtení! Libuše Bělunková

došlo

Zločin ospraveditelný románem?

Skutečná senzace! Milan Kundera prý počátkem padesátých let, jak o tom svědčí záznam ve spisech StB, udal člověka nepřátelskému režimu. Tedy v době politických procesů, kdy se věšelo. Nemám důvod nevěřit Ústavu pro studium totalitních režimů, ale také ani v nejmenším nehodlám řešit otázku, je-li Kundera vinen nebo ne. Chci psát pouze o tom, jak údajné Kunderovo selhání předložil k úvaze čtenářům Luděk Navara v Mladé frontě DNES 14. 10. 2008.

Navarův článek představuje dokonale to, co se nazývá tanec mezi vejci. Nebo pokus o vařený led. Jistě, Kunderovo udání, přesvědčuje nás Navara, by nebylo možné chápat jen jako pouhý důsledek poblouznění, vlastního ostatně nejen mladé poválečné generaci. Na celou věc je ale podle něho třeba nahlížet očima doby, kdy přece „zradit a udat kohokoliv pro cokoliv bylo opravdu nesnesitelně snadné“. A příčina? „Zrada vůbec byla v totalitní éře součástí našich osudů v mnohem větší míře než dnes: pro nejružnější výhody či z donucení...“

Článek uvozuje citát z jedné Kunderovy knihy: „Dojít k tomu, že není rozdílu mezi viníkem a obětí, to znamená zanechat veškeré naděje. A tomu se říká peklo, má holčičko.“

A právě v tom se střetá moje holčičí paměť a zkušenost s názory redaktora Navary.

Neboť Kunderův případ, jak nás ujišťuje Navara, nám může sloužit pro lepší poznání minulosti. Máme, pokračuje, „v dějinách jak Kunderu, tak Dvořáčka. Protože taková byla doba, stáli proti sobě na neviditelných hranicích studené války.“ A k tomu osvědčené poučení: Dnes víme, co dřív nemuselo být tak krystalicky jasné.

To tedy jak komu, dovolila bych si namítnout. Kdo měl oči k vidění, ten viděl, kdo měl uši k slyšení, ten slyšel – a to i zprávy o zatýkání a popravách málem jako za protektorátu.

Jenomže ono tak běžné udání může mít podle Navary i svoji pozitivní, totiž kreativní stránku, což Navara dokládá na případu Oty Filipa, který prý o své zradě napsal jeden ze svých nejlepších románů. Neboť, jak nám sugeruje novinář, „motorem umělce je jeho svědomí“.

A tady bych se ráda dovolala své už nikterak holčičí paměti. Ota Filip začal psát svůj román až poté, kdy na něho prasklo, že v polovině padesátých let udal pět vojáků, s kterými sloužil, že chtějí utéct za hranice, aby to mohl přiložit ke své žádosti o místo ve zpravodajských službách. A poté, co jeho případ zveřejnil německý Spiegel, včetně faksimile oné žádosti s Filipovým podpisem, a kdy o tom byl natočen dokument i s výpověďmi jeho obětí, které sice nedostaly provaz, ale každopádně po osmi a sedmi letech v Jáchymově.

A teď tedy stojíme před otázkou, kterou Navara klade v souvislosti s případem Milana Kundery svým čtenářům. Jestli má být – v jeho

pojetí geniální autor – „kritizován a hanoben a pomlouván za půl století staré udání“. Jako každý jiný, řekla bych. Jak jsem ovšem předslala, nejde mi o Kunderu, ale právě o Navarův tak přirozeně chápaný pojem slova „udání“. Nevím totiž, jak geniální by musel být román, abych ho obdivovala za cenu pětkrát sedm nebo osm let životů strávených v jáchymovských dolech.

Viola Fischerová

Ad Galerie (A2 č. 42/2008)

Jsem velmi rád, že váš týdeník seznámil své čtenáře s tvorbou významného japonského grafického designéra Fumia Tachibany. Bohužel nepřipomněl, že Fumio Tachibana je držitelem Hlavní ceny Bienále Brno 2004 a že jeho samostatná výstava je k vidění v Pražákově paláci Moravské galerie v Brně ještě do 19. října. Navíc reprodukce a fotografie Tachibanových prací ukazují díla vystavená tamtéž, což se čtenář nedozví. Uvedením těchto doplňujících faktů by příspěvek a obrazový doprovod získaly podstatně vyšší informační hodnotu. Škoda.

Marek Pokorný, ředitel Moravské galerie v Brně a Bienále Brno 2008

Ad Hledá se manažer (A2 č. 40/2008)

Nikdy jsem nebyla z kulturní rubriky ČT nadšená, připadala mi velmi jednostranná. Bylo až příliš vidět, jakému kulturnímu odvětví dává přednost právě pan O. Svoboda, převažovaly informace o hudbě, zejména právě o té masové, pravda, někdy i z vážné hudby,

občas se objevila nějaká informace z oblasti divadla, literatura zůstávala zcela stranou (v jednom rozhovoru právě zmíněný pan Svoboda vyslovil slovanské jméno jedné spisovatelky až napočtvrté). Co se však děje dnes, to předčí všechny černé sny. Skutečně si pod pojmem kultura mám představit pouze koncerty v Sazka Areně, ať už tam vystupuje kdokoli? Od změn, které v kulturní redakci ČT proběhly, jsem snad neviděla než redaktorku postávající před Sazka Arenou, podrobně informující (skutečně si všichni účinkující zaslouží takovou pozornost? Opravdu se nic lepšího neděje?) o právě probíhajícím koncertu a zpovídající kolemjdoucí. Když přijde na řadu kultura, doma se sázíme, kterou ze skupinu nám zase představí. Malířství, literatura, tanec a další – to do kultury nepatří?

Nastíněný problém se netýká jen kulturní redakce, ale to už je téma asi pro rubriku „médiá“. Občas se štípu, jestli koukám na Novu nebo na ČT 1. Prý je to moje televize. Není. Je už naprosto stejná jako Nova, formou i obsahem. Ach jo. Stěžovat si můžeme tak akorát na lampárně. Ještě že existuje aspoň minimální prostor, kde si člověk může postesknout.

Anna

Soutěž

Správná odpověď na úkol z čísla 41 – Jak se jmenuje vítěz celostátního finále slam poetry 2007? – zní: Jakub Foll. 2 x 2 vstupenky na pražské kolo obdržely Zuzana Plecitá z Prahy 1 a Renata Bulvová z Prahy 5.

–mam–

literatura

Malá tma

Radek Malý (1977) je básník a překladatel, působí na Univerzitě Palackého a je držitelem Ceny Jiřího Ortena a Magnesie Litery 2006 za sbírku Větrní. Věnuje se překladům díla Georga Trakla (výbor Podzimní duše z roku 2005), Rainera Marii Rilka nebo Paula Celana, připravil vlastní antologii německé expresionistické poezie Držice v drzých držkách cigarety (2007).



Nyní uvede svou novou sbírku, která se vyznačuje citem pro „historickou paměť“. **Divadlo hudby** (Denisova 47, **Olomouc**), ve čtvrtek **23. 10.** od 20.30. **Skleněná louka** (Kounicova 23, **Brno**), ve středu **19. 11.** od 20.00.

Kafka a moc: 1963 – 1968 – 2008

Konference věnovaná recepci Franze Kafky se bude konat v zámku Liblice u Prahy, na témže místě, kde v roce 1963 kontroverzní diskuse literárních vědců přispěly detabuizací „největšího odborníka moci“ k reformním snahám Pražského jara. Pozvání přijali pamětníci, spisovatelé, politici a diplomaté: Jiří Gruša, Klaus Theweleit, Alena Wagnerová, KD Wollf a Wendelin Schmidt-Dengler ad., kteří se pokusí aktuálně a z pohledu mnoha oborů i podle osobních vzpomínek zhodnotit vývoj recepce autorova díla a jeho význam pro volání po „socialismu s lidskou tvář“. Příspěvky jsou rozděleny do tří tematických bloků: osobní vzpomínky pamětníků; literárněteoretický a filosofický pohled na otázku, proč se problematika moci spojuje právě s dílem Franze Kafky; a historiografická analýza důsledků konference z roku 1963. Pořádá Institut für Textkritik, Heidelberg, ve spolupráci s pražským Ústavem pro soudobé dějiny. Program a info na textkritik.de/liblice a registrace účastníků na liblice@textkritik.de. **Zámek v Liblicích u Prahy**, od pátku **24. 10.** do soboty **25. 10.**

Pražský divadelní festival německého jazyka

Festival, který původně jako Německé divadlo v Praze zahájil své působení na podzim 1996, navazuje na přerušenou



tradici soužití a vzájemného obohacování české, německé a židovské kultury. Letošní ročník předznamenají autorským čtením experimentální poezie vídeňská rodačka a soupevnice Ernsta Jandla **Friederike Mayröckerová** (1924) a její překladatelka **Bohumila Grögerová** (1924), spolupracovnice Josefa Hirsala (**Viola**, Národní 7, **Praha 1**, ve středu **29. 10.** od 18.00.). **Festival** se koná od **31. 10.** do **9. 11.**, oficiálně bude zahájen v pátek **31. 10.** ve **Stavovském divadle** (Ovocný trh 6, **Praha 1**) uvedením Žebrácké opery v 19.00. Info na theater.cz.

–pa–

divadlo

Niekur v Ungeltu

Niekur/Nikde Kateřiny Rudčenkové, hra oceněná druhou Cenou Alfréda Radoka za rok 2006, má českou premiéru v Divadle Ungelt v Praze, v režii Hany Burešové a ve slibném obsazení – hrají Helena Dvořáková a Miroslav Etlzer. Rudčenková navíc za hru získala měsíční rezidenční pobyt v londýnském Royal Court Theatre, který se uskutečnil loni. „Odjžděla jsem plna inspirace a s radostí, že existuje místo, kde se v dramatiky a jejich hlas vkládá tolik důvěry, nadějí a respektu,“ napsala po návratu z Londýna do A2 (č. 35/2007). Je tedy velmi potěšitelné, že si získala respekt i doma a Ungelt zařadil do svého komorního, ale zatím drtivě překladového repertoáru také českou dramatičku.

Divadlo Ungelt (Malá Štupartská 1, **Praha 1**), v pátek **7. 11.** v 19.55.

Pratchett v Olomouci

Terry Pratchett se stěhuje do Olomouce. Pratchettovské inscenace Soudné sestry a Maškaráda čili Fantom opery táhly fanoušky do pražského Divadla v Dlouhé, zkrátka však nepřijde ani Moravské divadlo v Olomouci. I tady použili dramaturzi Hany Burešové a Štěpána Otčenáška. Bylo jen otázkou času, kdy si oblíbeného spisovatele fantasy Pratchetta a některého z jeho třicítky románů z cyklu Úžasná Zeměplocha všimne další divadlo. Maškaráda se nabízí nejen proto, že už je hotová domácí dramaturgie, ale také jako vděčná parafráze Fantoma opery a parodie světa opery a divadla vůbec. Dvě čarodějky si zahrají Naděžda Chroboková a Vlasta Hartlová, jednu potenciální čarodějkou pak Vladimíra Včelná.

Moravské divadlo (tř. Svobody 33, **Olomouc**), v pátek **7. 11.** v 19.00.

Milostný diskurz a peníze

Na první půlku listopadu naplánovaly premiéry dvě pražské scény pro tanec a pohybové divadlo – Ponec a Alfred ve dvoře. Ponec dává prostor slovenskému režisérovi Braňo Mazúchovi a jeho Fragmentům milostného diskurzu pro tanečnicki a tanečnicku (Věra Ondrašíková, Saša Volný), herečku a herce (Pavla Štorková a Rošťa Novák), hudebníci a hudebníka (Charlotta Fairmann a Michal Cáb). Alfred ve dvoře naopak vsadil na ženský mezinárodní ansámbl Secondhand Woman ve složení Petra Moře Lustigová, Daniela Voráčková, Halka Třešňáková, Stefania Thors a Helene Kvint a jejich Money Transformance. „Přes sambu ke kankánu, od dolaru ke koruně a od vlastní kapsy do World Trade Center,“ slibují tvůrkyně a garantují bankovním úředníkům z celého světa „na základě propuštění do září 2008“ vstup zdarma.



Braňo Mazúch uvádí premiérové **Fragmenty milostného diskurzu** v Divadle **Ponec** (Husitská 24a/899, **Praha 3**) v neděli **9. 11.** ve 20.00. Premiéra **Money Transformance** se uskuteční v divadle **Alfred ve dvoře** (Františka Křížka 36, **Praha 7**) ve středu **12. 11.** ve 20.00.

–jb–

film

Vicky Cristina Barcelona

Woody Allen natáčí s železnou pravidelností jeden film ročně, přesto jsme si na jeho nejnovější počín museli počkat dva roky – z neznámých důvodů se totiž do české distribuce (ani na DVD) nedostal zajímavý moralistní thriller **Cassandra's Dream**, zastupující nekomedialní linii Allenovy tvorby.



Snímek s juxtapozčním názvem Vicky Cristina Barcelona je naopak typickou allenovskou komedií 21. století – natáčí se v Evropě, herecké obsazení je mixem výrazných herců starého kontinentu (Javier Bardem, Penélope Cruzová), osvědčených jistot (Scarlett Johansonová) i neokoukaných tváří (Rebeca Hallová) a celkové vyznění filmu se poněkud odklání od zavedeného modelu „klasického filmu Woodyho Allena“. Vicky Cristina Barcelona je pastišem ztřeštěných situací a cynicko-melancholických životních pravd a zároveň je konfrontačním filmem stavícím proti sobě americký a evropský světový názor. Woody Allen se z pozice zasloužilého občana Manhattanu posouvá do pozice vášnivého uměleckého objevovatele Evropy a ve svém filmu s pořadovým číslem 39 staví krom jiného pomník geniu loci Barcelony a vášnivému životu v prosluněném Katalánsku. **Premiéra v ČR 23. 10.** –jj–

V Jihlavě se bude opět myslet filmem

V Jihlavě se uskuteční letos již **12. ročník Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů**. Program je jako vždy rozčleněn do mnoha soutěžních i nesoutěžních sekcí, nabaluje na sebe doprovodné akce, stejně jako řadu hostů. Soutěžit se bude v sekcích Česká radost, Opus bonum (světové filmy) a Mezi moři (autorské dokumenty ze střední a východní Evropy). Letošní novinkou je Fascinace, sekce představující okrajové až hybridní podoby dokumentu. Na akci se diváci ale mohou seznámit také s průkopníkem afrického dokumentárního filmu Paulinem Saoumanou Vieyrou, dějinami latinskoamerické dokumentaristiky či produkci Československého armádního filmu. Woody Vasulka uvede v Jihlavě vlastní výběr současného českého videoartu, jedna z nesoutěžních sekcí se bude věnovat mediálnímu obrazu 11. září. Známo je již jméno hlavního hosta. Jde o žijící legendu amerického dokumentu **Fredericka Wisemana**. Proslulý kritik amerických státních institucí představí v Jihlavě průřez svou více než čtyřicetiletou tvůrčí dráhou. V jeho osobě přijede do podzimní Jihlavy velký glosátor demokratického politicko-společenského establishmentu, současně ale i trpělivý pozorovatel člověka chyceného v institucionální síti. V Jihlavě osobně uvede například snímky Zákon a pořádek (1969), Sociální péče nebo Zákonodárný sbor (2006). A rovněž svou kompletní „armádní trilogii“, tedy filmy Základní výcvik (1971), Sinai, polní mise (1978) a Vojenské cvičení (1979). Tvorbě Fredericka Wisemana je věnována i velká část tématu tohoto čísla. Vedle

projekcí proběhnou v Jihlavě i besedy, workshopy a konference. Jednou z nich budou Otevřené archivy, zaměřující se na problematiku audiovizuálního archivnictví v digitální éře. Workshop Média a dokument – Critical View bude už podruhé radit, jak psát o dokumentu. Více informací na dokument-festival.cz. **Jihlava, 24.– 29. 10.**

–lg–

hudba

Zvuky, obrázky

Audiovisual je tvorba a produkce hudební a obrazové části v neoddělitelném, navzájem spojeném procesu.

Empty Visions je projekt, který se zaměřuje na produkci a prezentaci audiovizuálních projektů a dalších zdánlivě nesouvisejících forem. První část série představí beatbox, estetiku počítačových her a mnoho dalšího v režii projektů **Geeks, Nasty, Natur Produkt a Bratři v tracku**. **Palác Akropolis** (Kubelíkova 27, **Praha 3**), v neděli **26. 10.** v 19.00.

Mistr Banjo

Tenhle nástroj rozhodně nepatří jen jazzu, country a estrádě. Američan **Paul Metzger** je originální improvizátor hrající na upravené banjo s tříadvaceti strunami.



V jeho hudbě je možné slyšet inspiraci různými kulturami, třeba indickou, výsledek je ovšem nadmíru osobitý – drncivé prázdné struny à la sitár, hrací skříňky připevněné k tělu nástroje, krkolomná tempa i prodlevy táhlých tónů. V Praze vystoupí hned dvakrát, spolu s ním zahraje a vystoupí český improvizující houslista **Daniel Meier**. **Studio Paměť** (Soukenická 29, **Praha 1**), v sobotu **25. 10.** ve 20.00. **Prostor Skutečnost** (Francouzská 76, **Praha 2**), v neděli **26. 10.** ve 20.00.

Ostravská banda na turné

Ostravská banda je volným souborem vzniknuvším z popudu skladatele **Petra Kotíka**, někdejšího spolupracovníka Johna Cage. Orientuje se na interpretaci soudobé vážné hudby a je dítkem Kotíkem zřízeného festivalu Ostravské dny Nové hudby.



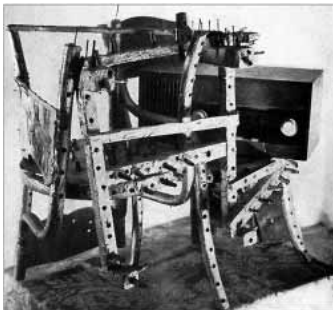
Na svém podzimním turné po pěti evropských městech se soubor dirigovaný Kotíkem a s prvotřídním klavíristou **Daanem Vandevallem** (který vedle soudobé hudby hrál i v avantgardně rockové formaci Palinckx) kromě Prahy a Ostravy zastaví v Polsku, Holandsku, Německu. Na programu bude Galina Ustwolskaja, Petr Kotík, Morton Feldman, Martin Smolka, Sebastian Claren a Elliott Carter. **Kostel sv. Václava** (Kostelní náměstí, **Ostrava**), v pátek **24. 10.** v 19.00. **Divadlo Archa** (Na Poříčí , **Praha 1**), v pondělí **27. 10.** ve 20.00. Více informací na ocnmh.cz.

–pf–

výtvarné umění

Slovenské konceptuální umění

Občanské sdružení NKA Zvolen ve spolupráci se Slovenským institutem v Budapešti připravilo reprezentativní výstavu slovenského konceptu pro maďarskou veřejnost.



Začátek konceptu na Slovensku lze ztotožnit s rokem 1964, kdy jeden z klíčových protagonistů těchto tendencí Július Koller vystavil Pohár čisté vody a v následujícím roce uspořádala trojice dalších umělců – Alexander Mlynářčík, Stano Filko a Zita Kostrová – jakýsi vícevýznamový svátek na způsob sedmi dní stvoření (akce Happsoc I), který byl provokativně stanoven na termín prvního až devátého května (9. 5. státní svátek SR – Osvobození Slovenska od fašismu). Slovenský koncept je z povahy regionu i izolovaného vývoje za železnou oponou specifický. Především na tuto skutečnost poukazuje výstavní koncepce **kurátora Dušana Brozmana**. Vystavují Milan Adamčík, Peter Bartoš, Ján Budaj, Lubomír Ďurček, Stanislav Filko, Vladimír Havrilla, Jozef Jankovič, Michal Kern, Július Koller, Juraj Meliš, Alex Mlynářčík, Rudolf Sikora, Dezider Tóth. Projekt je inspirací pro koncepční propagaci českého umění v zahraničí, která stále, bohužel, chybí.

Slovenský institut (Rákocziho ul. 15, **Budapešť**), do **14. 11.**

Současná architektura Varšavy

V Polském institutu v Praze probíhá v rámci letošního **Architecture Week** výstava Současná architektura Varšavy.



Hlavní město Polska, na rozdíl od Prahy, má pohnutou minulost, která se naplno odrazila v hmotové podobě a paměti města. Předválečné spory o národní identitu – carské Rusko versus Polsko, během druhé světové války takřka úplná destrukce sídla (zničeno 85 % plochy zástavby), totalitní komunistický režim postavil město od nuly – „panoptikum, město dokonalé kontroly“. Ne nadarmo se s novou architekturou Varšavy, vznikající po roce 1989, spojují klíčová slova jako „vymazat“, „přemazat“ nebo „zapomenout“, stejně jako „snaha o zaplnění prázdna“. Architektonická konjunktura je tu proto žádoucí a má výjimečnou dynamiku, srovnatelnou snad pouze se současným Berlínem nebo Moskvou. Projekt založený na fotografické prezentaci lze navštívit v **Polském institutu v Praze** (Malé náměstí 1, **Praha 1**) do **2. 11.**

Karpíšek v Makráci

Jan Karpíšek (1981), absolvent brněnské FaVU VUT (ateliér malby, prof. M. Mainer), vystavuje v Praze. Autor patří k výrazným umělcům mladší generace brněnského okruhu. Jeho obrazy odrážejí heterogenitu

formálních přístupů k neustále se vracejícím, až obsedantním malířským tématům, kterými jsou především plynutí času, stárnutí, ale také erotika či exaltace hraničící se spiritualitou.



V roce 2003 Karpíšek obdržel Cenu děkana za bakalářskou práci, v roce 2005 byl zařazen na Mezinárodní bienále současného umění v Praze, konané ve Veletržním paláci. Kromě vlastních aktivit vystupuje také pod hlavičkou umělecké skupiny Punkwa. Kurátorka **Dagmar Šubrtová** prezentuje Karpíškův komorní obrazový soubor v legendární **Galerii Makráč** (Ústav makromolekulární chemie, Heyrovského nám. 2, **Praha 6**) do **7. 11. –pev–**

televize

Dokumentární klub

Při příležitosti 12. ročníku MFDF v Jihlavě uvede Česká televize dvojici dokumentárních filmů, které si odnesly ocenění v loňském roce. První z nich, **731: Dvojí výklad pekla** získal Cenu pro nejlepší světový dokumentární film. Tematicky se vrací do období druhé světové války, kdy v utajení působil útvar japonské císařské armády, který vyvíjel biologické zbraně. Jednotka 731 se tak „postarala“ o kruté experimenty na živých lidech, po nichž zůstaly tisíce mrtvých. Dnes je tato činnost mnohými zpochybňována – a to stálo v základech nápadu režiséra J. T. Honga, který se rozhodl zrelativizování historie zachytit obdobně „nejistým“

způsobem podání. Jeho film se skládá ze dvou částí: v první je historie vyložena z čínského pohledu, ve druhé následuje japonská interpretace. V obou částech Hong používá totožných záběrů, čímž demonstruje (s jistou dávkou ironie) možné zneužití filmového obrazu. Cena pro nejlepší dokumentární film střední a východní Evropy byla v roce 2007 přidělena přemítání ruského režiséra Sergeje Loznici s názvem **Družstvo** (Artěl). Svým filmem z roku 2007 se poměřuje s dědictvím dokumentárního filmu a zde konkrétně s jedním jeho vzorem, Griersonovými Rybáři. Bílé nebe, sníh, horizont, vítr, černé siluety na ledové pláni, ruští rybáři z malého družstva vytahují síť a rozrážejí led. Jeden den na Bílém moři. Snímku dominují dlouhé záběry, pomalý pohyb kamery i samotného dění, černobílé obrazy, které neukazují, ale spíše vyjevují. **ČT 2**, ve středu **22. 10.** ve 23.45.

Cizinec

V miniprofilu Orsona Wellese figuruje i méně známý titul o vyšetřovateli Wilsonovi, který je členem komise pro válečné zločiny. Wilson pátrá po uprchlém nacistovi Franzu Kindlerovi, který se za války podílel na genocidě židovského národa a dosud věří v nacistické ideje. Stopa zavede Wilsona až do poklidného connecticutského městečka Harper. Kindler tu pod falešným jménem Charles Rankin působí jako všemi respektovaný a oblíbený učitel v chlapecké škole. Právě si bere za ženu soudcovu dceru Mary Longstreetovou. Aby se vyhnul vyzrazení, zabije bývalého kolegu Meinikeho, který ho vyhledal. Pátající Wilson tak přijde o jediného svědka. Hlavním vodítkem je Kindlerova vášeň pro starožitné hodiny... Cizinec je ve srovnání s Občanem Kanem a Skvělými Ambersonovými postaven na přímočarém vyprávění a jasné

psychologizaci postav a postupným budováním napětí připomíná styl Alfreda Hitchcocka. Přesto ani tento počín Wellesovi nepřinesl v Hollywoodu větší pozornost kritiků či diváků. **ČT 2**, ve čtvrtek **23. 10.** ve 23.25.

Trip

Roger Corman, přezdívaný „král běček“, se postaral o rozjezd kariéry nejednoho (později slavného) herce a režiséra. V jeho dramatu z roku 1967 Trip se objevuje Dennis Hopper, Peter Fonda a Peter Bogdanovich. Fonda v něm ztvárnil režiséra televizních reklam, který, když se jeho manželství ocitá v koncích, se rozhodne podniknout cestu do svého nitra. Doprovázet jej bude přítel John (Bruce Dern). Jak název napovídá, film má snahu prostředkovat halucinogenní stav člověka. Podle scénáře **Jacka Nicholsona** nahlížíme, co dokáže udělat s lidskou psychikou LSD. Corman si vypomáhá množstvím barev, efektů a dynamickým střihem. Snímek bez děje stojí na hranici experimentu. **Arte**, v sobotu **25. 10.** v 1.15.

Spider-Man 3

V roce 2002 naskočil Sam Raimi do expresu, který se ani po deseti letech nezastaví (právě se připravuje čtvrté pokračování). Adaptace veleslavného komiksu o pavoučím muži mu v případě prvních dvou dílů přinesla respekt a gigantickou návštěvnost.



V roce 2007 se zrodil v jeho podání i díl třetí a s ním přišly první výrazné výtky a zklamání. Raimi se snažil

ještě více vsadit na psychologizaci a melancholičnost a akční sekvence odsunul na pomezí divákova zapomenutí. Postav do mozaiky přibývá a přibývá a snímek pod tíhou jejich traumat klesá na kolena. Avšak souboj Spidermana s písečným mužem dokáže divákovi zlepšit náladu. V hlavních rolích opět **Tobey Maguire** a **Kirsten Dunstová**. **HBO**, v neděli **26. 10.** ve 21.00. **–lg–**

rozhlas

Pláč koruny české

Na den výročí vzniku ČSR zařadila rozhlasová dramaturgie zahájení četby z třetího (předposledního) dílu Paměti literárního historika Václava Černého (1905–1987). „Muž, jenž nebyl mravně tekutý“ zde líčí období mezi roky 1940 a 1945, především svoji válečnou odbojovou činnost, která jej na sklonku války málem stála život. Ve chvíli, kdy vypuklo Pražské povstání, odešel z Pankráce rovnou na zasedání nově ustavené České národní rady a stal se jejím členem – zde pak bylo zaděláno na některé z jeho osobních neváživostí, ventilovaných i v závěrečném svazku memoárů. Černého historické svědectví není vždy nejspolehlivější, vášnivostí svého stylu, jedinečně intonovaným mužným patosem si nás však pisatel plně získá, i kdybychom jinak měli sebevětší výhrady. **ČRo 3 – Vltava**, od úterý **28. 10.**, vždy v 18.30.

Audience

Nejslavnější z tzv. vaňkovek, preludní dialog sudy válejšího disidenta a pana sládky, dnes můžeme znát z mnoha různých inscenací. Sotva které z nich se však může podařit vystoupit

ze stínu legendárního premiérového nastudování, v němž hlavní role obsadily jejich předobrazy – autor Václav Havel a herec Pavel Landovský (ten byl spíše jednou z více inspirací). Nahrávka z roku 1978, pořízená v domácím studiu Vladimíra Mertý, vyšla nedávno na CD péčí vydavatelství Šafrán. Z úplně jiného soudku je Havlova (kvazi)dokumentární hra Zítřka to spustíme, líčící úvahy a jednání Aloise Rašína v předvečer založení republiky. **ČRo 3 – Vltava**, ve čtvrtek **30. 10.** ve 20.00 a v neděli **2. 11.** ve 20.05.

Hudba Paula Hindemitha

Skladatel Paul Hindemith (1895–1963), který se ve dvacátých letech etabloval jako čelný představitel německé hudební avantgardy, během následující dekády ustoupil od svého bouřliváctví formálního i dramaturgického a vytvořil několik děl, která patří mezi posluchačsky nejdělejší (umělecky však zcela nepochybnitelné) ukázky jakési umírněné moderny. Centrální postavení má symfonie Malíř Mathis (1934), která zpracovává materiál ze stejnojmenné opery, inspirované oltářním obrazem středověkého umělce Matyáše Grünewalda. Kompozice se vyznačuje skvostnými harmonickými přechody a brilantní instrumentací. V polovině padesátých let vznikla (opět „operní“) symfonie Harmonie světa, inspirovaná pro změnu životem a dílem Johannese Keplera, dokonce též přímo jeho novoplatonistickou koncepcí zvuků duše kosmu. **ČRo 4 – D dur**, v pondělí **27. 10.** a v pátek **31. 10.**, vždy ve 20.00. **–mc–**

jb – Jana Bohutínská / **jj** – Jan Jílek / **lg** – Lukáš Gregor / **mc** – Miloslav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous / **pf** – Petr Ferenc

Festival současného umění Praha

UVÁDÍ FORMY ANGAŽOVANOSTI

DIGITAL AND VIDEO ART
PERFORMANCE ART
LIGHT ART STREET ART
BILLBOARD TEXT ART
MOBILE VIDEO ART

HLAVNÍ FESTIVALOVÁ PŘEHLÍDKA
25.9. – 15.10. 2008

TÝDEN SPECIÁLNÍCH AKCÍ
9.10. – 13.10. 2008

ITALSKÝ KULTURNÍ INSTITUT
Šporkova 13, Praha 1- Malá strana

LATERNA MAGIKA
Národní 4, Praha 1

ALTERNATIVNÍ PROSTOR TINA B.
Dukelských hrdinů 28, Praha 7

GALERIE KRITIKŮ
Palác Adria, 1. patro., Jungmannova 31, Praha 1

.tina-b.com

ČTK
partneři:

Nový film Woodyho Allena
Vicky Cristina Barcelona

V kinech od 23. října 2008

Partner: **Auto ESA** váš spolehlivý autobazar

Mediální partner: **FotoVideo** **UFM** **Yellow** **A2** kulturní týdeník

Sejdeme se v masce

Říjnový do-it-yourself karneval proti represím

Jeden z posledních teplých dnů v roce využily asi dva tisíce lidí, převážně stoupenců freetekno subkultury, k uspořádání do it yourself karnevalu v pražských ulicích. Od roku 2003 byl už pátým svého druhu, jeho cíle z něj ale zároveň dělaly ojedinělou akci. Karneval se totiž zaměřil na okrajování různých svobod politikou strachu.

PAVLA ČERVENÁKOVÁ

Je slunečné odpoledne a prostranství pod mostem na pražském ostrově Štvanice se postupně zaplňuje „pestrobarevným pronárodem“: převážně mladými lidmi s barevnými účesy a často v maskách. Než dojdou na místo, kde pouštějí hudbu soundsystémy a začíná hrát první kapela, nafilmuje si každého z nich policista v civilu v bílé služební felicii. Výstižně tak připomíná účel karnevalu, který má v rámci celosvětového dne akcí upozornit na rostoucí špehování, shromažďování informací a omezování svobody. Osamělý policista v civilu tu zastupuje všechny možné kamery a odposlechy. Zaskakuje tu za politiky, kteří chtějí změnit shromažďovací zákon, i za pražské radní, přijímající šikanózní vyhlášky a „akční plán“ proti bezdomovcům. Připomíná sešněrovávání života i kontroly veřejného prostoru. To ale neznamená, že by byl středem pozornosti. Většina účastníků, pokud si jej vůbec všimnou, kolem něj projde a co nejrychleji se vytratí z jeho zorného pole směrem k zábavě. Smyslem akce totiž není resentment vůči symbolům či představitelům represe, ale tvořivé sebevyjádření v opozici vůči nim.

Sobecká subkultura?

Do-it-yourself karneval se konal v Praze již čtyřikrát, ovšem v trochu jiné podobě. Jednalo se o tvořivou akci jedné subkultury, o demonstraci kreativity a vůle vypadat



Řada lidí spojila masky s tématem akce. Foto alef, hypno.cz

(a žít) jinak, ne ale o protest proti něčemu. Akce se záměrně odehrávaly mimo arénu politických prohlášení a požadavků (výjimkou byl rok 2005, kdy byla jedna rave parade uspořádána proti rozeznání CzechTeku) a mimo mediální spektakl.

Koncept karnevalu by tak mohl zapadat do představ o tom, že freetekno subkultura není dědičkou protestních subkultur, že namísto artikulace problémů, které tíží společnost, se její stoupenci prostě chtějí jen bavit, a představují tak vlastně jen svébytnou a svépomocnou variantu dominantní konzumní kultury. Jistě, jako v každé subkultuře, i v této jsou lidé, jejichž přístup je spotřební. Jistě, hlavní charakteristikou této subkultury není *protest*, ale *autonomie*, alespoň chvilkové vypojení ze systému, ne konfrontace s ním. Jistě, její političnost se neodvíjí od obecných hesel, ale od konkrétní zkušenosti. To ale neznamená ignorování společenských problémů.

Právě posilování represivních přístupů je problém, na němž se shodla zkušenost technařů s palčivým celospolečenským tématem. Omezování svobody zakusili technaři na vlastní kůži, nejen při známém zásahu proti

CzechTeku, ale i loni při snaze uspořádat další ročník karnevalu, který byl zakázán pod záminkou dopravních problémů – a také letos, kdy byla původní trasa průvodu rovněž zakázána s rozsáhlým zdůvodněním, počínajícím dopravou a končícím diskriminačním útokem na jednoho ze svolavatelů, Václava Šrouba, známého z CzechTeku. Jeho účast měla být dokladem, že půjde o „street party“ (ač se nejedná o žádný právně zakotvený termín). Organizátoři akce se ale neomezili na vlastní problémy, karneval vřadili do světového dne „Freedom not Fear“ a rozšířili svá témata i na ta, která jsou aktuální pro mnohé jiné skupiny obyvatel, včetně těch ještě nepopulárnějších, než jsou oni sami: bezdomovců.

Antiteze kontrolované společnosti

V něčem byl karneval odlišný od minulých ročníků – v čele barevného průvodu s mnoha soundsystémy byl nesen transparent a vlálo několik anarchistických vlajek. Hrál nejen freetekno, ale také hardcore a dokonce jedna hiphopová skupina. Na akci zazněl projev a měla svého tiskového mluvčího, v předstihu se vydaly tiskové zprávy – ne že

by to znamenalo, že média přišla se seriózním zájmem. Řada lidí spojila masky s tématem akce, oblíbené byly zejména kamery, ale nechyběla ani chodící openkarta či člověk jako vyplněný dotazník.

Stejně zřetelná byla ovšem i kontinuita s barevností a hlasitostí dřívějších karnevalů. Řada lidí přišla jistě spíše proto, že měli v paměti skvělou atmosféru minulých ročníků, než kvůli odporu k politice strachu. Ovšem už samo pojetí karnevalu s jeho spontaneitou a do-it-yourself étosem bylo nejlepší antitezí vůči představě kontrolované společnosti. Zkratkovitě lze říci, že forma odpovídala obsahu.

Karnevalu Freedom not Fear se podařilo spojit hravost s protestem, což se v Praze nepodařilo už dlouho. Záležit bude ale také na tom, zda se po A podaří říct B a zda se protestní i kreativní energie uvolnila jednorázově, nebo se stane jedním z prvních kamíneků v mozaice protirepresivních hnutí. To bude ještě důležitější otázka než to, zda se organizátorům podaří vyhrát soud a vytvořit precedent, že město nemůže pod šikanózními záminkami zakazovat demonstrace.

Autorka je spolupracovnice redakce.

zkrátka

Vítězem letošní Bookerovy ceny je Aravind Adiga se svým románovým debutem *The White Tiger*, Německou literární cenu obdržel Uwe Tellkamp s knihou *Der Turm*. / Novým ředitelem Galerie hlavního města Prahy se stal manažer Milan Bufka. / Spisovatel Orhan Pamuk na frankfurtském knižním veletrhu ostře kritizoval svobodu slova v Turecku. / Autoři jako Monica Ali, Julian Barnes, Philip Pullman nebo Alain de Botton přispěli svými názory do kampaně vedené proti novému protiteroristickému zákonu ve Velké Británii, nazvané 42 Days. Právě 42 dní mohou policisté zadržovat „podezřelé“ v cele, aniž by je museli z něčeho obvinít. / Ceny Sazky a Divadelních novin získali herci František Němec a David Prachař a režisér Ondřej Sokol. Nejlepším počinem sezony v oboru tance a baletu byla vyhlášena choreografie Václava Kuneše nazvaná *Small Hour*. / Akademie múzických umění udělila hodnost doctor honoris causa Olegu Pavloviči Tabakovovi. / Britské nakla-

datelství Bloomsbury (*Harry Potter*) oznámilo, že otevře svoji arabskou pobočku. / Album *In Rainbows* skupiny Radiohead si z jejich stránek nejprve stáhlo na 3 miliony lidí (každý mohl zaplatit, kolik chtěl) a následně si stejné album ve fyzické podobě koupilo 1,75 milionu zájemců, což je téměř stejně jako obou jejich předcházejících alb dohromady. / Novou šéfkuratorkou Moravské galerie v Brně se stala Alexandra Kusá. / Jméno laureáta Nobelovy ceny za literaturu pravděpodobně prosáklo na veřejnost dříve, než mělo, když se před jeho vyhlášením objevilo podezřelé množství sázek právě na Le Clézia. / Německý literární kritik Marcel Reich-Ranicki odmítl cenu za celoživotní přínos, kterou dostal v přímém přenosu Německých televizních cen, když prohlásil: „Nepatřím mezi tenhle odpad.“ / Italského spisovatele Roberta Saviana, autora knihy *Gomorra*, chce údajně do Vánoc zavraždit mafie. / Češi kupují měsíčně miliony levných DVD na novinových stáncích. / Andrew Vactor, který si v létě pouštěl příliš nahlas hiphopovou hudbu, byl odsouzen k 20 hodinám poslouchání vážné hudby. Po 15 minutách prý ale raději zaplatil pokutu 150 dolarů. / V Evropě vysílá téměř 6500 televizních stanic.

–jgr–

Jiří Černošlávka

(1933–1994)

NA TAHU

Opření o mlsné jazyky

přebírali jsme vši

a čekali až nás osloví hvězdy

Při prvním znamení jsme vyrazili

Vpředu šel harmonikář

vlevo pochodovali malověrní

a posměváčci kráčeli vpravo

Průvod uzavírali epileptici

Obecní fízl rozdával autogramy

Večer se obsypala luna

a vítr přibouchl dveře do ráje

Sedmkrát zašifrováno zahučelo slovo

Životy undergroundových svatých

Fikce pro běžné čtenáře, leč memoáry pro „zasvěcené“?

V povídkové knize *Život na Kdysissippi* se Milan Kozelka vrací do dob undergroundu, rekonstruuje i přetváří svérázné legendy podzemního hnutí a znovuoživuje jeho mytické protagonisty. Tři dosud nepublikované povídky, které do knižního souboru nebyly zařazeny, zveřejňujeme na stranách 26–27.

MARTIN MACHOVEC

Milan Kozelka (1948) byl až doposud znám spíše jako výtvarník, performer či landarista, kdežto jako literární autor byl opomíjen, a to navzdory tomu, že je svou poezií zastoupen v některých samizdatových sbornících ze sedmdesátých let (většina jeho rané, americkými beatniky ovlivněné poezie zůstává však až doposud nevydána; může být tedy jednou podobným objevem jako právě publikované básnické dílo Jaroslava Hutky) a že svazek *Život na Kdysissippi* je jeho již čtvrtou knižní publikací, nepočítáme-li ovšem tři pozoruhodné antologie regionálního umění a literatury (Ostravsko, Severní Čechy, Olomoucko), jichž je editorem. Předcházely tedy jednak dva svazky poezie, *Koně se zapřahají do hracích automatů* (Votobia 1999) a *Gumové projektily* (Votobia 2000), jednak kniha literárních pas-tišů, parodií, impertinencí a politických satir *Celebrity* (Gulu-gulu, 2004), ani jedna z těchto publikací však nevzbudila větší pozornost a neměla u kritiky téměř žádný ohlas.

Zdá se, že teprve vydáním svazku *Život na Kdysissippi* se Kozelkovi může podařit bariéru nezájmu a mlčení kolem jeho slovesného díla poněkud prolomit. Neuvažujeme-li o ne-

pochybném zájmu o tyto texty, jež autorstvem stručného doslovu otištěného na obálce knihy projevil filosof Miroslav Petříček, pak první vlašťovkou je například příznivá recenze tohoto díla od literárního historika Pavla Janouška (Tvar č. 12/2008).

Legendy a mystifikace

Co nového tedy *Život na Kdysissippi* přináší? Stačí porovnat kresbu na obálce *Celebrit*, představující romskou zpěvačku Věru Bílou v objetí se sfingovitou bytostí s hlavou Václava Klause, s kresbou na obálce *Života*, kde rozeznáváme Egona Bondyho s Vincentem Venerou před pražskou Malostranskou kavárnou („verističnost“ této kresby od Andrey Lexové navíc podtrhuje reprodukce původní fotografie od Tomáše Mazala na poslední stránce díla, podle níž byla kresba vytvořena). V obou povídkových cyklech vykazuje autor obdobné literární ambice: „po klímovsku“ si suverénně pohrává, „po surrealisticku“ spojuje nespojitelné, vysmívá se, ironizuje jakoukoli „autoritu“, slovem: nic mu není svaté, ovšem zatímco v *Celebritách* převažují postavy modelované na základech sice skutečných lidí, některých doposud žijících, některých již dávno mrtvých, nicméně vesměs bytostí, s nimiž se autor při nejlepší vůli nemohl nikdy osobně setkat, v *Životě* je tomu jinak: Kozelkova ludibrioza zde nachází materiál povětšinou v okruhu jeho někdejších přátel a bližních. Cyklus je díky tomu mnohem sevřenější, kompaktnější a navíc autorova „osobní zkušenost“ se živými předlohami jeho postav je zřetelná a je také velmi vítanou protiváhou Kozelkovy bezbřehé fantazie či snad tvůrčí „hravosti“. Je to především svět českého, zejména pražského, ale též olomouckého a karlovarského undergroundového společenství

sedmdesátých a osmdesátých let, z něhož si tu autor nejen místy dosti utahuje, ale také se vlastně k němu „přiznává“: vždyť i on sám – pod přezdívkou „Mik“ – je jeho součástí. Zde je však dobré připomenout, že málokterý neoficiální kulturní okruh byl tak mocným zdrojem mystifikací a legend jako právě český underground: Kozelka si je této skutečnosti vědom, takže dalším obohacujícím prvkem jeho nových textů je napětí mezi „původními legendami“ a autorovým sklonem k tvůrčímu mystifikátorství: někdy je zřejmé, že jde skoro jen o „prostý záznam“ událostí, které již samy byly natolik fantasmagorické, že k nim ani nebylo co „dodávat“, jindy jde vskutku spíše o novou legendu, o „eu-angelion“ tentokrát vskutku nesvatého Kozelky.

V hlavní roli Bondy

Nejčastěji se tu setkáváme jistě právě s Egonem Bondym (je možné, že Bondyho loňské tragické úmrtí, resp. spíše způsob, jakým o něm bylo v našich médiích referováno, dodal autorovi nejvýraznější impuls a inspiraci k vytvoření celého cyklu), dále s Milanem Kochem, Ivanem Martinem Jirousem, Fandou Pánkem, Janem Lopatkou, Vráťou Brabencem, Quidem Machulkou, Andrejem Stankovičem, Sašou Vondrou, Pavlem „Syslem“ Kirschnerem, Jaroslavem Kukalem, „Fakírem“, „Londýnem“, Františkem Stárkem „Čuňasem“ a s řadou dalších podzemních básníků, spisovatelů, výtvarníků, vydavatelů či „příznivců“... Mihnou se tu i Václav Havel či Radim Vašínska, věhlasný principál divadla Orfeus. Jsou tu však začleněna i „svědectví“ časových vrstev ještě hlubších, tak například povídka Schodaři by jistě mohla být velice cenným zdrojem poznání způsobu života pražských mániček kolem roku 1968. Velice pozoruhodné jsou

v tomto smyslu (též ilustracemi, ba dokonce i použitým papírem) ozvláštněné povídky tvořící jakýsi „cyklus v cyklu“, totiž ony „Životy svatých“: postavy jako Jiří Zachožij, „Mongol“, „Tágo“, „Ivánek“, René Barestil, Longton, Tockstein či „Dak“ jsou zde představovány vskutku jako svého druhu „svatí“, jako zářivé bytosti české kontrakultury let sedmdesátých, snad již i šedesátých. Při jejich portrétech (nepochybujeme, že se za těmito postavami skrývají skutečné osobnosti) náhle autorova všudypřítomná ironie slábné, jsou to skici sice s humorem podané, ale tato komičnost má dosti často tragikomický až tragický nádech: další doposud nevidaný prvek v Kozelkově slovesném díle. Vrcholem v tomto směru je zřejmě povídka Prodaná nevěsta, jejíž protagonista se zamiluje do stromu, po jehož pokácení spáchá sebevraždu. Zde náhle je autorův ironický humor zcela v koncích.

Kniha *Život na Kdysissippi* je tedy jistě též velmi čtivou „beletrií“, ale především je možno vnímat ji jako autorovo svědectví o životě „kdysidávné“ české kontrakultury, již byl ostatně sám Kozelka jedním z protagonistů. V tomto smyslu jde o dílo příbuzné např. s Bondyho *Invalidními sourozenci*, s Hrabalovým *Něžným barbarem*, s Placákovým *Medorkem*, s Jirousem *Pravdivým příběhem Plastic People*, s Vondruškovým *Chlastej a modli se* či s Pelcovým rozhovorem s Hlavsou *Bez ohnů je underground*, jakkoli se zdá, že díla tak rozdílných žánrů nemohou mít nic společného. Ale ano, mohou: spojuje je právě ona na legendy a mýty tolik bohatá „skutečnost“, od níž se odrážejí.

Autor je editor, redaktor a pedagog.

Milan Kozelka: *Život na Kdysissippi*.

Host, Brno 2008, 184 stran.



Jörg Immendorff: Gyntiana, 1992–93

Nenaladěný klavír

Z Gruzie pocházející a v Kanadě žijící spisovatelka se snažila ve své novele popsat život v Tbilisi. Odlehčená forma, již k tomu zvolila, však příliš nefunguje.

MARIE ILJAŠENKO

Ve chvíli, kdy bychom chtěli zařadit novelu Jeleny Bočorišviliové, kterou u nás vydalo nakladatelství Paseka pod názvem Faina aneb Příběh klavíru, do té či oné pomyslné příhrádky, zjistili bychom, že se tomu utlá kniha vzpouzí. Její autorka žije dlouhá léta v Kanadě a bezpochyby bychom ji mohli považovat za kanadskou spisovatelku. Avšak stejně jako postavy její knihy pochází z Gruzie. A píše rusky. Zatímco v Kanadě, která zakládá svou identitu na inspirativní mnohosti kultur, není podobná „literární multikulturnost“ ničím mimořádným, u nás bychom spisovatele tohoto ražení zatím nenašli. Autorčiny životní peripetie jsou přitom v této souvislosti něčím víc než zajímavým biografickým faktem. Mezi stránkami knihy může leckterý čtenář pocítit „průvan marketingové strategie“. Spisovatelka pamatuje na to, že její knihu budou číst Kanadané, z nichž někteří nejen jaktěživi o Gruzii neslyšeli, ale i na slova „I’m from Soviet Union“ odpovídají bezelstným: „Huh, what’s that?“ Kniha by proto měla především pobavit a mimochodem představit čtenářům dalekou exotickou zemi, kde je možné téměř všechno – a tak lidé mají dokonce společné kuchyně a záchody.

Gruzínské titěrnosti

Avšak i v daleké Gruzii touží dívky po lásce. Na šedesáti stránkách kabelkového formátu se odvíjí příběh rozkvétající Fainy, zvané také Fidži nebo Fafočka, která se v úvodu novely trápí tím, že nemá prsa, a později, když už prsa má, že nemá vhodného ženi-



Rebecca Hornová: Opeřený vězeň, 1978

cha. Druhá vyprávěcí linie sleduje osudy tří generací Fafočiny rodiny, jak tak procházejí válkou, stalinským terorem, brežněvovskou stagnací a nakonec perestrojkou. Vel-

koryse pojatý děj spíná nejen postava Fainy, ale také řada motivů, například v titulu uvedený klavír. Ve zběsilém tempu se před čtenářem mihají desítky osudů a jmen,

jejich nositelé ale většinou ani nestihnou nabýt ostřejších rysů a zůstávají pouhými hesly. Mezi nimi se vyjímá postava charismatické babičky Nucy Cereteliové, která se v šestnácti letech provdala za gruzínského knížete, jehož hned nato popravili. Poté, co se stala vdovou, usedla žalem do svého sametového křesla a už nevstala. Milenci ji přenášeli z postele do postele. Nuca se tu a tam, jako deux ex machina v kolečkovém křesle, objeví a zasáhne do života své vnučky. Spolu s dcerou Oliko a vnučkou Fainou tvoří trojúhelník, který připomíná postavy z dalšího příběhu odehrávajícího se v Gruzii, francouzsko-gruzínského filmu *Když Otar odešel* režisérky Julie Bertucelliové. Téma i prostředí obou příběhů je stejné – soužití tří generací žen v kulisách zpuštěného postsovětského Tbilisi. Zatímco dcery studují na univerzitě, matky chodí na trh a roztahují tam nohy, aby mezi ně položily své zboží – „titěrnůstky, které nikdo neku-poval“. Tím ale podobnost „klavírní novely“ a Bertucelliové křehkého příběhu končí.

Jak už bylo zmíněno, gruzínsko-kanadské spisovatelce nestačí vyprávět příběh, chce také zprostředkovat cizí kulturu. Vypomáhá si sem tam nějakou reálií, samozřejmě dodatečně vysvětlenou, sem tam gruzínským slovem. U mikropříběhů vložených do novely pracuje se stejným efektem – hrůzy poprav i hrůzy soužití v komunálním bytě (se společnou kuchyní a záchodem!) mají u čtenáře žijícího v jiné době a na jiném místě vyvolat úžas a zděšení. To si zas žádá trochu odlehčení v podobě vtipného glosování. Poněkud falešná klavírní přehrávka našťestí po šedesáti stranách (šťastně) skončí: rodina dostane vlastní záchod a Faina potká toho pravého.

Autorka studuje komparatistiku a rusistiku na FF UK.

Jelena Bočorišviliová: Faina aneb Příběh klavíru. Přeložil Libor Dvořák. Paseka, Praha 2008, 64 stran.

Prokletí vzpomínek

Básník Miloš Vodička vydal memoáry, které nastolují obecnější otázky týkající se smyslu a možného přínosu vzpomínkových knih. Kniha začne přesahovat sebe samu až při styku se smrtí.

KRYŠTOF ŠPIDLA

Málokterý literární žánr je spojen s takovými těžkostmi jako memoáry. Paměti jsou textem literárním, avšak k ověření nedochází uvnitř textu, nýbrž vně. Svět memoárů je konfrontován s aktuálním světem na základě společné paměti nejen autora a postav, ale i všech čtenářů. Fakta stanovená textem paměti by tedy měla splňovat podmínku pravdivosti vzhledem k faktům aktuálního světa. Jenomže paměť je nástroj dosti nespolehlivý.

Nejisté hranice

Mnohem více také přichází ke slovu otázka ohledu na sebe a druhé, na to, co ze života svého i jiných ještě zveřejnit a co si nechat raději pro sebe. Hranice mezi drby, exhibicionismem a podstatným sdělením je tenká. Též rozlišit terapeutickou hodnotu od literární bývá obtížné.

Rozhodnutí vydat memoáry bývá vždy krokem do neznáma. Pardubický básník Miloš Vodička si je toho vědom, když píše: „Má tohle smysl pro někoho jiného než pro mne? Není, co píšu, jen snůška bezvýznamných, bohapustých nesmyslů? Jak to má člověk rozpoznat?“ Jak? Vydat paměti, nabízí se odpověď.

Tuto mnohokrát explicitně vyjádřenou nejistotu lze vycítit i v jisté rozkolísanosti jazyka textu. Střídají se v něm pasáže neutrální, expresivní i poněkud exaltované, autor často sahá po nespisovných koncovkách, které však neužívá důsledně. Snad má tato práce s jazykem podtrhnout dojem autentičnosti, vzbudit zdání, že text neprošel redakcí, avšak v tom případě by si zasloužil vyšší míru stylizace.

Tváří v tvář smrti

Kniha je členěna do tří hlavních oddílů. Autor postupuje chronologicky od nepříliš veselého dětství, poznamenaného vězněním otce v komunistickém lágru, přes život v šedesátých letech a v období normalizace. Toto období se kryje s jeho literárními začátky a tvorbou. Je tedy poznamenáno důležitými setkáními s literáty, lidmi, kteří jej inspirovali, ale též cestami,

zejména té do Francie, jež jej trvale ovlivnily. Důkazem budiž počet vydání *Čarodějnice z Blois*. Svůj vztah k režimu popisuje autor jako směs strachu a vůle nepodlehnout. Škoda, že tento oddíl obsahuje určité nepřesnosti (viz pálení Hrabalových knih na Kampě [sic!] Bondym) a že si ze setkání s umělci odnášíme jen velice mlhavý a poněkud povrchní dojem (napsal jsem Holanovi, odepsal mi, u stolu se mnou seděl Hrabal, ptal se na komunistického papaláše apod.). Též některé příhody, jako například návštěvu nudistické pláže v Jugoslávii („V každém kumštýřovi číhá zvědavcevoyeur, nebo spíš v každém chlapovi.“), by stálo za to vypustit. Časová propast je příliš hluboká, množství událostí příliš velké, a to, co Vodička vytahuje na světlo, není vždy zrovna nejzajímavější.

Nicméně je tu ještě oddíl třetí. Oddíl nejintimnější a zároveň nejzávažnější. Stáří, smrt sestry, matky, hospitalizace... A tady, žel až tady, je autor konečně dostatečně silný na to, aby ukázal, k čemu mohou být paměti dobré. Teprve tváří v tvář smrti, která už není milosrdně zahalena rouškou času, ale je tady a teď, získává jeho psaní obecnější rozměr. Ba ani trocha patosu, zejména v lyričtějších pasážích, nepůsobí nepatříčně. Teprve tady

se z obyčejného života stává literární dílo. Ne bez chyb, ale dílo.

Autor je bohemista.

Miloš Vodička: Wilsonova mlžná komora. H&H, Jinočany 2007, 220 stran.



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

André-Marcel Adamek
KVĚTINOVÁ PUŠKA
Přeložila Ivana Tomková, 179 Kč
Vypravěč románu, Klotar, není na rozdíl od ostatních hrdinů ničím výjimečný, není rytířským milovníkem z dávných dob (jako Tristan), ani vynálezcem-samoukem s hlavou – a někdy i tělem – v oblacích (jako Alfons). Nevládne čarovnou mocí (jako Královna), dokonce není ani zemitě lidský (jako Natálie). Je to farmář a lovec, je to nedobrovolný kronikář životů jiných. Je to osamělý, stárnoucí muž. Příběh, který vypráví, spojuje jako most minulost se současností, svět kouzel a duchů se světem farmářů, děsících otrlé středověké lapky nevinou jízdou na traktoru. Na mostě současnosti, který je nadčasový, se odvíjí okouzující příběh lásky a přátelství. Za román *Květinová puška* získal autor v roce 1974 prestižní Rosselovu cenu.



Kundera v punčoše

Jak se páše „atentát“ na autora

Dokument o udání agenta-chodce Miroslava Dvořáčka na jaře roku 1950 je autentický, o tom lze stěží pochybovat. Autentický je ovšem pouze ve své materialitě: vyrobila ho SNB. S tímto materiálním faktem lze zacházet různě.

RICHARD MÜLLER

Zažloutlý papír s textem dokumentujícím někdejší akt zrady v sobě skrývá zvláštní kouzlo. Je-li pak oním stuchlým listem ško-brtavý raport SNB ze 14. 3. 1950, udavačem má být světoznámý spisovatel a následkem oznámení je pro zatčeného kurýra třináct let dolů a káznice, ono kouzlo – v jádru poetické – zazáří nadpoetickou, mediální aurou skandálu. List vypadlý z archivu je s to roze-hrát kauzu, která plní stránky evropských novin od ruské Gazety po britský The Guardian; to musí těšit každého, kdo věří, že zkoumat minulé má smysl. Anebo ne každé-ho bez výjimky?

O hrdinech

Literární provoz má ovšem velké štěstí, že se mu takové životopisné perly vysypou občas maně z rukávu, a nezůstává tak – jako ve

všem ostatním – pozadu. Tyhle taháky (pak už jsou jen zprávy o udělených cenách, dál je šed a poušť) ukazují, v čem mohou literatura a archiv přes svou zřejmou neužitečnost přece přispět k všeobecnému pokroku a informovanosti. A také zřejmě proč má smysl literární texty číst. Umožňují posvítit si na autora. A s autorem prokouknout i dobu.

S podobnými objevy, jaký učinil Adam Hradilek z Ústavu pro studium totalitních režimů, historik, potažmo novinář vyjít na trh může – dokonce by měl. Neměl by to ale dělat způsobem, který předvedl Hradilek společně s novináři Petrem Třešňákem a Martinem M. Šimečkou v Respektu. Rozplést příběh o Hrdinství a Zradě, strhnout zakuklenému odrodilci škrabošku a nejasnými nazvat pouze jeho motivy – tomu se věru říká kus poctivé novinářiny. Zvlášť když je tak solidně historicky podložena (chybí Kunderův podpis na zprávě, jeho současné vyjádření neměli, chybějí dokumenty z výsledků a soudního přelíčení...). Kdo by nevěřil upřímnosti Hradilkových slov z pondělního článku o nezištných a celospolečensky prospěšných důvodech (osvětlit temné, najít zapadlé hrdiny ad.), které Ústav i časopis Respekt ke zveřejnění příběhu zrazeného kurýra vedly?

Síla a priori

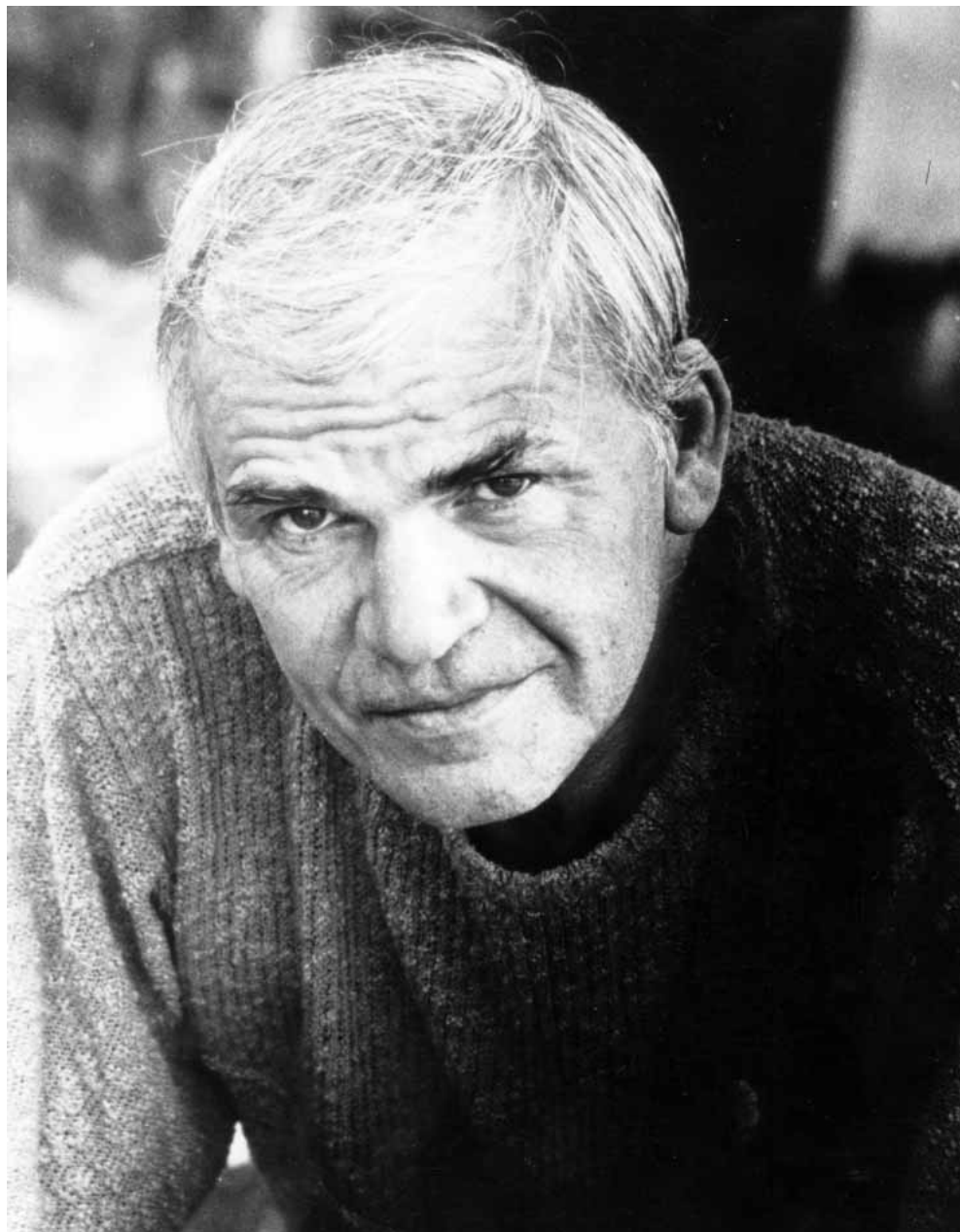
Jak rychle se pak do rozmanitých reakcí na otevřenou kauzu promítly apriorně zakotvené názory! Jak názorně se projevilo, že interpretaci historických událostí a fikce lze odlišit jen vážně nesnadno! Podobu takové důkladně předsudečné literární interpretace ilustroval výborně Alexander Tomský v Lidových novinách z 15. října. Píše tam, že Kunderovo dílo – vposledku kýčovitě – míchá dohromady pornografii, odosobnění a ironii a že špatně napsané poukazuje na ukrytou nepoctivost nebo maskovanou demagogii. Tady člověk ani neví, jestli se postupuje způsobem: vím, že autor je mizera, tudíž i jeho knihy jsou mizerné, anebo opačnou pseudologikou: kniha je bídná, a tak již jen doložím, jak špatně kamuflovaný bídákem je autor.

Kunderovy fiktivní vývody o konspiraci („atentát [na autora] tak perfektně připravenej, tak podezřele perfektně připravenej“) přitom vyjasnění příliš nepomohly; spíše než o spiknutí dva dny před zahájením frankfurtského knižního veletrhu hovoří o autorově obsesi marketingovým zvukem jména Kundera.

Prohlášení literárního historika Zdeňka Pešata z 15. 10. 2008 o tom, že Miroslav Dlásk se mu jako členovi fakultního stranického výboru tehdy s větší svěřil (včetně toho, že prý agenta nahlásil), kauzu definitivně nevyřešilo; nevysvětluje, jak se Kunderovo jméno do zprávy dostalo (ani například proč by Dlásk nebo kdokoli jiný riskoval s uve- dením falešné identity). Jisté je, že zápis vstržm. Rosického zůstane předmětem výkladů založených na pohledech daných již předem; jisté je také to, že na rozdíl od událostí románového světa mají tyto události jednu verzi správnou. Tu se však již zřejmě s určitostí nikdy nedozvíme.

Ideologie dnes

Co se však vyjevilo zřetelně, ba v zářivých barvách kýče, jsou stereotypy, které tvoří povědomí o vnímání beletristických textů a které jsou v jistém smyslu stejně ideologické jako představa beztrádní a ideově sje-



Milan Kundera. Foto Aron Manheimer

nocené společnosti. V novinách se například znovu a znovu črtal tento sugestivní obraz: Kundera se skryl před veřejností a teoretizoval o rozdílu mezi autorem a postavou v textu proto, že se svíjí v mukách udavačské viny. To má asi tolik logiky, jako že Oscar Wilde chtěl uměním „odhalovat umění – a skrytý umělce“ proto, že byl na kluky.

Pochybené je i hledání motivů v díle pro přimočarou (psycho)analýzu, zde motivů zrady a udání. Kundera to tam má – čili práskal. Jiří Gruša napsal o pilném donašečství celý román; zbývá již jen zjistit, koho bodnul on. Možná je cosi perverzní uspokojivého na tom, že snad zvonili všichni. Konečně se ostatně objevl důvod přecíst si nějakou tu knihu – aspoň pro reportéry, kteří píší, že se v *Žertu* rozvíjí story udání. K udání v prvním Kunderově románu vůbec nedojde: provokativní pohledníci Ludvíka Jahna zachytí bdělé vedení politického tábora. Poselství se hledají v díle snadno, a to zvlášť když jsem ho pořádně nečetl; vypovídají pak ovšem více o hledajícím. To se zde zvláště týká nejen literatury, ale i archivního textu a „literárně-historické“ rekonstrukce.

Inscenovaný autor

Škodolibost, s níž se někteří těší z Kunderova zasažení žertem osudu, má i jiné kořeny, než z jakých vykvetli národu „konfident“ Sabina, „dobrý voják“ Švejk nebo sražený hrdina Fučík – motivaci, jejímž nechtěným

strůjcem je Milan Kundera sám. Nemyslím odvetu novinářů, které Kundera „bojkotuje“ (idnes.cz), ani dotčenost části české veřejnosti autorovým odtážením se od vlasti a rodného jazyka. Na mysli mám jeho fikční autorskou stylizaci, která poznamenává i jeho veřejná verbální gesta. Od románu *Život je jinde* se v Kunderově díle objevuje autorská figura, která text i osudy jeho postav pečlivě inscenuje. Tato autorská figura není autor. Ale autor – ten, který v rozhovorech a pojednáních úzkostlivě střeží klíče ke čtení svých románů – se začíná této figuře podivuhodně podobat. S maskou autorského vypravěče, přemítavého, nabádavého a vševědoucího, kterou Kundera účinně využívá ve svých textech, jako by začal autor srůstat. Kundera řekl, že nechce být veřejnou postavou; k tomu, aby se jí stal, ale mimo jiné i jeho mentorská póza vyzvala.

Možná je toto srůstání autora s „autorem“ nevyhnutelné. Borges má kratičkou povídku *Borges a já*, v níž se vypravěč („já“) chce distancovat od „Borgese“ – toho Borgese přisvojeného diskursy novin a literárních dějprav; povídka končí slovy: „Nevím, který z nás dvou napsal tuhle stranu.“ Který z Borgesů a který z Kunderů je „morálním arbitrem“ (ČT 24) a „morální institucí“ (Die Welt), to ovšem vědí jenom někteří novinoví pisatelé – a možná autor sám.

Autor je anglista a literární teoretik.

Filharmonie Brno

Koncerty a akce v listopadu 2008

3. 11. Besední dům, od 10:00 do 15:00 hodin
DEN OTEVŘENÝCH DVEŘÍ

Prohlídka Besedního domu s průvodcem a informacemi o historii, denním programu a nejbližších úkolech orchestru; návštěvníci mají možnost účastnit se i orchestrální zkoušky s dirigentem Aleksandrem Markovičem.

6. a 7. 11. Besední dům, 19:30 hodin

Klasické abonmá – 2. ab. koncert
LIGETI Concert romanesc
SCHUBERT Symfonie č. 8 h moll D 759 „Nedokončená“
BEETHOVEN Koncert č. 3 c moll pro klavír a orchestr op. 37
RUDOLF BUCHBINDER – klavír
FILHARMONIE BRNO
dirigent **ALEKSANDAR MARKOVIĆ**

10. 11. Besední dům, 19:30 hodin

„KLÁVESOMÁNIE“, mimořádný koncert
ve spolupráci s hudební agenturou C.E.M.A.
DEBUSSY Faunovo odpoledne
INFANTE Andaluske tance
RAVEL La valse
ČAJKOVSKIJ Suita z baletu Louskáček
RACHMANINOV Suita č. 1 op. 5
DUO ARDAŠEV – klavíry

27. a 28. 11. Janáčkovovo divadlo, 19:30 hodin

Koncertní abonmá – 1. ab. koncert
V rámci projektu „Ruská kultura v České republice 2008“
PROKOFJEV Láska ke třem pomerančům, suite op. 33a
BORODIN Polovecké tance z opery Kniže Igor
RACHMANINOV Koncert č. 3 d moll pro klavír a orchestr op. 30
OLGA KERN – klavír
FILHARMONIE BRNO
dirigent **STANISLAV VAVŘÍNEK**

www.filharmonie-brno.cz

Prodej vstupenek: pokladna Filharmonie Brno, Besední ulice, 602 00 Brno, tel. 542 211 463
v pracovní dny od 13.00 do 18.00 hodin a u večerní pokladny.

Architektura a fragment

Nové obrazy Jaromíra Novotného

To, že i dnešní obraz může nabízet mnoho tajemství a dobrodružství jak pro autora, tak pro diváka, dokazuje poslední výstava mladého malíře, podle jehož jednoho díla byla nazvána nedávná velká přehlídka nejmladší české malby v Galerii hlavního města Prahy – Resetting.

ČESTMÍR LANG

Architektura a interiéry jsou předmětem malířského zájmu Jaromíra Novotného (1974), absolventa pražské Akademie výtvarných umění (prof. Jitka Svobodová, prof. Miloš Šejn). Roku 2003 vystavil v olomoucké Galerii Caesar obrazy s redukovanými modely domů, z nichž některé – jako třeba *Obvod* – nebyly jen „osamělými prototypy“ (název výstavy), ale sugerovaly vědomě snící, melancholicky zabarvenou touhu po komunikaci mezi zdánlivě zcela odlišnými elementy vnější a vnitřní architektury. Z retrospektivního pohledu se ukazuje, že pro autorovu další inspiraci nebyly rozhodující zmíněné prototypy, ale spíše hrubě naskicovaná, expresivní pozadí, která kontrastovala s harmonií předmětných prvků v prvním plánu.

Hrozba rozpadu

Výrazné změny Novotného malby signalizovala kutnohorská výstava s ironickým titulem *Vítejte!* (2007). Tam autor prezentoval interiéry bytů, jejichž předlohy si zčásti

Současnou výstavu v pražské Galerii Via Art, nazvanou *Uzavřená oblast*, koncipuje Jaromír Novotný jako proces rozpadu předmětného světa. Touto tichou destrukcí opouští dosavadní leitmotivy svého malířského zájmu – modely domů a nábytky z předšlých výstav. Těžiště jeho současné tvorby se posunuje od figurace k minimalismu. Tento pohyb se pokusím popsat detailněji.

Cesta na hranici

Výstava, začíná obrazem *Torzo* – nadhledem do nitra domu, který podlehl implozi. Uprostřed plátna se rysuje jakási černá díra, propadliště, v němž dominuje svár černé a světle šedivé barvy. Následuje plátno *Náhradní zdroj*, kompaktní reziduum minidomu, které může být chápáno jako pokus o komprimaci trosek architektury z díla *Torzo*.

Centrem výstavy jsou dvě velká plátna – na prvním, nazvaném *Zatmívání*, sugerují pootevřené lamely v kruhovém otvoru na bílém plátně malířsky nepojednaný prostor za něčím, co

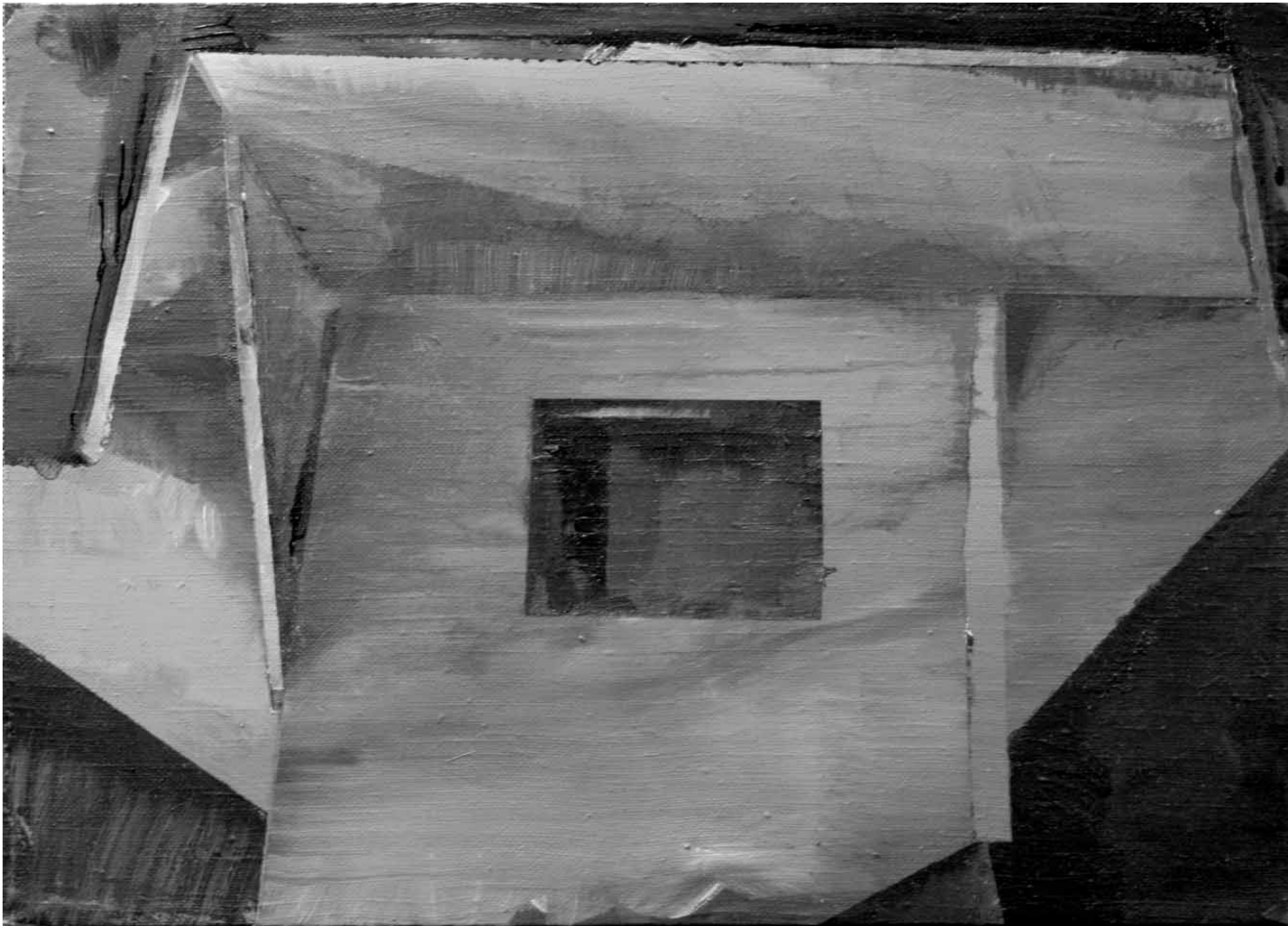
reálnost, faktičnost stop na Novotného obraze v ambivalentním kontrastu k tajemnému, těžko definovatelnému černému tvaru.

Výstavu uzavírá překvapení: bílé plátno se třemi lehce nakloněnými souběžnými horizontálními liniemi.

Intuice gesta

– paradoxy kompozice a forem

Současnou momentkou malířského výrazu Jaromíra Novotného je oscilace mezi předmětností a minimalismem, která mu umožňuje plynule přecházet z jedné polohy do druhé. Na rozdíl od amerických minimalistů – například Barneta Newmana nebo již zmíněného Reinharda – či v českých poměrech Stanislava Kolíbala nevyvolává Novotného malba ani v nejmenším dojem racionální kalkulace nebo manipulace. Jde o intuitivní hledání vlastního výrazu, který by reflektoval autorův emotivní postoj k dnešnímu světu. Novotného plátna nepředkládají zjevně čitelné znaky nebo symboly – provokují recipientovo vnímání ambiva-



Jaromír Novotný: Torzo, 2008

vybíral z katalogů nábytkových firem. Obrazy pohovek nebo otevřených regálů navršených až k hornímu okraji plátna byly beznadějně prázdné. Tato „bytová jádra bez života“ – osamělé, opuštěné kusy mobiliáře – sugerovala jakousi vágní strnulost. Na některých obrazech se objevovaly prázdné stěny nebo podlahy nahozené s expresivní dramatickostí. Ke dvěma či třem z nich jsem se několikrát vracel, aniž jsem přesně věděl proč – snad mne přitahovala atmosféra hrozby přítomná v těchto nudných, studených a umělých interiérech. Na těchto obrazech viselo ve vzduchu cosi blíže nepopsatelného.

by se dalo označit jako nouzový východ (metaforicky možná i východisko z nouze?).

Vrcholem prezentace se zdá být plátno *Můstek*, na němž je centrální černý kosodélník rozdělen horizontálním pásem vysunutého úzkého pruhu můstku. Ten protíná vertikála, jejíž stín budí dojem, že se jedná o tyč. Asociace s minimalismem mága černé barvy Ada Reinharda nebo naopak s hmotnou, abstraktně-symbolickou malbou Antoniho Tàpiese zde nejsou na místě. V *Můstku* totiž autor ponechává na bílé ploše pozadí několik nenápadných, letmých stop procesu malby – ty negují jakékoli spirituální konotace obou potenciálně se nabízejících umělců. Navíc je

lencí mezi konkrétností a metafyzičností figurativních elementů. Obrazy rovněž oživuje a prohlubuje někdy až extrémně nesymetrická kompozice. V obou zmíněných rysech malířského rukopisu můžeme spatřovat podprahový vliv studia v ateliéru Jitky Svobodové. Mám dojem, že se Jaromír Novotný po několikaletem hledání nyní „našel“, a to ve vyhraněné a v současné české malbě ojedinělé pozici, která pro budoucnost slibuje mnohá překvapení.

Autor přispívá do kulturních příloh MF Dnes, do Filmu a doby, Reflexu a polského týdeníku Polityka.

Jaromír Novotný – Uzavřená oblast.

Galerie Via Art, Praha, 7. 10. – 31. 10. 2008.

Festival na předpis

4+4 dny v pohybu sice letos zamířily do konvenčních prostorů, přehlídka však nepřestala prozkoumávat mezní případy jednotlivých druhů umění.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Festival *4+4 dny v pohybu* je spojený s objevováním netradičních prostor pro divadlo a tanec. Letošní ročník zakotvil v konvenčnějších prostorech – Divadle Archa, Ponec, La Fabrika a v holešovické hale s kukátkovým uspořádáním hlediště a jeviště. Ohledávání hranic však zůstal věrný, stejně jako produkcím, které se vzpírají zjednodušujícím kategorizacím. Z různorodého programu vystoupily tři nejvzrušivější body: vykročení k výtvarnému umění, k filmu a k ideji, respektive k tematizování samotné tvorby.

Tanec, nebo výtvarno?

V rámci festivalu uvedla skupina TOW premiéru *Teorie*. Jak soubor zúročil své několikaleté experimentování s laserem? Především nastolil otázku, kde končí tanec a začíná výtvarné umění. Dominantním prvkem na jevišti totiž už není tanečnice nebo tanečník, tedy živé lidské tělo tady a teď, ale právě technicistní světelné laserové obrazy. Ty

na jevišti budují architekturu pro tanec, světelné prostory – rudou hladinu vykouzlenou světlem a kouřem, zelený tunel rozevřený až do publika, vibrující světelnou kouli nebo klec... TOW malují scénické obrazy, z jejichž světelně-barevného řádu nevybočují ani pohybující se těla. Krvavě nasvícený muž se vzpíná na vozíku jako na zapnutém elektrickém křesle, což vnímáme po výtvarné stránce stejně jako na plátno promítnutou operaci oka nebo tělo v bílém trikotu zavěšené hlavou dolů a otáčející se kolem své osy ve světelné kleci. Ze tmy se vynoří tančící bílý homunkulus bez obličeje v nervně proměnlivém světle. Pak zase dvě těla jako červi či ještěři opatrně se pohybující po baletizolu pokresleném linkami, které skládají dohromady stěny jakéhosi krystalu.

V pozadí jistě existuje filosofující koncept spojený z teorie černých děr, osobnosti Stephena Hawkinga, chuti zbavit se těla i lákavé myšlenky, že black-box je nekonečno. Ideje však nejsou zas tak podstatné, nakonec ani čitelné, a ustupují chuti vtáhnout diváka do světelného světa. TOW se velmi vymyká všemu, co v oblasti tance v Česku vzniká, a to především důsledným experimentováním s laserem i velmi důsledně estetizovaným pohybovým projevem, který se beze zbytku podřizuje technice.

Od divadla k filmu

Mladinsko Theatre ze Slovinska kombinuje v inscenaci *Fragile* (viz A2 č. 19/2008) loutkové postupy s filmem natáčeným a promítaným v reálném čase. Příběhy uprchlíků z bývalé Jugoslávie v Londýně se z jevištní reality – studia – přenášejí na filmové plátno a mísí s kulisami loutkového divadélka. S tímto principem ale divadlo vystačí chvíli a pak už spíše nudí, nehledě na to, že podobné příběhy už jsou přes svoji drastičnost dokola převyprávěné až k banalitě. Paradoxně mnohem živěji působí filmový časosběrný dokument *Bonanza* belgických Berlin. Ti naopak film posouvají k divadlu. Až divadelně manipulují s realitou, ze skutečných osob vytvářejí charakter v komické a absurdní hře, jejímž prostřednictvím mikroskopicky zkoumají svět malé vesnice. Se všemi nešvary, nepochopeními, láskami, zoufalstvím i bláznovstvím velkého světa.

Myslím, tedy jsem

Ivana Müllerová a mezinárodní skupina neokonceptuálních umělců Lisa vytváří v inscenaci *While We Were Holding It Together* živé obrazy. V pózách pak umělci promlouvají o svých představách (I imagine...) a vyzývají tak publikum, aby si představovalo s nimi. Skutečné dění na jevišti je vlastně jen zlomkem toho, jak vypadá představení v hlavách diváků. Do hry je

tak vtažen i princip meditace nebo autogenního tréninku. Domýšlením a představováním si vzniká dílo, které je vnitřně v napětí (co vidíme, kontrastuje s tím, co slyšíme), a proto velmi vtipné – třeba když strnule stojící muž vypráví o bouřlivé erekci. Jde také o princip vzniku jedinečné inscenace nebo choreografie, které v podstatě nejsou ničím jiným než zhmotňováním, materializací idejí a myšlenek. Müllerová jako by tento proces jen utnula v polovině a zbytek práce „hodila“ na divákům.

Maja Delak se svými tanečnicemi v mnoho významových *Expensive Darlings* tematizuje situaci tanečnice ve Slovinsku. Postavení současného slovinského tance porovnává s pozicí ženy v patriarchální společnosti. Společensko-kritický osten je gesto, které se odráží v promluvách na jevišti, v nahotě tanečnic, v tanečním tempu až k umdlení rychlém či ve voyeurských videokamerách, které špiclují tanečnice a jejich černobílé obrazy přenášejí na televizní obrazovky otočené k divákům.

Možná jako významně povytažené obočí. Festival by si totiž zasloužil širší divácký ohlas, protože neúnavně nahlodává zažité představy o tom, co je divadlo a tanec i kde končí či začínají jednotlivé druhy umění. Konzervativci by dokonce *4+4 dny v pohybu* měli mít na předpis.

Autorka je divadelní kritička.

Reálná alternativa surreálné reality

MARTINA ČERNÁ

Festival *4+4 dny v pohybu* stál letos podobně jako další periodické podniky, které získaly své nezastupitelné místo na kulturní mapě Prahy posledních dvou dekád, před existenční volbou. Jeho konání tradičně spadá na jaro – období, kdy je klima více nakloněno invazi site-specific projektů, experimentů a performancí do opuštěných či opomíjených, primárně nedivadelních prostor. Dnes již šťastně uzavřený třináctý ročník se však nešťastně střetl s jarem 2008 vyznačujícím se nebývale silnými bouřemi v oblasti financování pražské kultury. Organizátoři vyřešili hamletovskou volbu „být, či nebýt“ kompromisem. Koncept festivalu byl udržen, konání se však přesunulo na první dva říjnové týdny. A tak místa, kde se odehrával hlavní program, podlehla jistě konformizaci až komfortizaci: představení probíhala v zabydlených divadelních prostorech, zatímco off-setkání zahraničních hostů a české umělecké scény se děla v industriálním prostoru hal poblíž holešovického Výstaviště.

Škola občanské bdělosti a kuráže

Místo předvolebních přestřelek tak divák mohl volit mezi divadelními a architektonickými sympozii, výtvarnými dílnami či představeními kombinujícími divadlo, film, video a tanec, přičemž některá z nich rozhodně nepředstavovala únikový prostor osvobozený od nároků na občanskou bdělost a kuráž. Jednu z možných cest divadla provozovaného v éře mediální a technokratické komunikace představují interaktivní prvky propojující přímo jeviště a hlediště, které jsou logickým vyústěním jednoho ze základních principů tohoto umění: setkání tvůrců s diváky v reálném prostoru a čase. Reality show, schůze, ankety, konkursy a volby jako nástroje, díky nimž ve veřejném prostoru přichází ke slovu



Komu se tohle představení líbilo? Foto archiv Festivalu

vox populi, se již dávno staly náměty i součástí současného divadla. V takzvané experimentální nebo alternativní se pak odhaluje manipulovatelnost těchto „spolehlivých“ demokratických nástrojů.

V představení *Gob Squad's Kitchen* britsko-německého souboru se stáváme svědky poněkud toporného pokusu partičky mladých lidí přenést se prostřednictvím natáčení filmu do atmosféry šedesátých let, prazárroku naší konzumní, technologické, ale i demokratické současnosti. V první polovině představení to vypadá, že se budeme „pouze“ bavit běžnými komediálními situacemi nedorozumění, vzájemných sympatií a antipatií a zcizovacích momentů přerušu-

jících natáčení, ke kterým dochází v týmu, jehož počínání na place je přenášeno na velká plátna na jevišti. Když však performeré otrávení vývojem skupinového kreativního procesu začnou své postavy postupně nahrazovat diváky, pochopíme, že sex, drogy a pop-art jsou jen zástěrkou pro zcela jinou výpověď. Mimořádná situace, do které se čtveřice vyvolených z hlediště náhle dostane, je proměnění v poslušné ovce, jež plní všechny stupňující se nároky na slova a akce. Ty jim jejich manipulátoři vkládají do mysli prostřednictvím sluchátek a vysílaček. Důmyslný interaktivní postup je tak zábavný, že neponechává ani skulinu pro náhodu či vlastní názor.

O co jde ve hře na volby

Zcela opačně přistupuje ke svým divákům španělský soubor Conservas. Tým ze společnosti *Advanced Realities* namísto divadelního představení nabízí jakousi tísňovou schůzi občanů města, v němž zuří rebelie proti mafiánským praktikám spekulantů, developerských koncernů a státních i lokálních úřadů ve sféře bydlení. Mezi přímými video-vstupy zpravodajů z ulice a reportážemi se skandálními odhaleními zkorumpovaných úředníků a násilných praktik podnikatelů vyhláší performeré anketní otázky ohledně práv týkajících se důstojného bydlení a potažmo života a materiálního i duševního vlastnictví. Diváci se ocitají v roli respondentů a jsou vybaveni sadou hlasovacích lístků, jejichž různé barvy odpovídají variantám odpovědí na předložené otázky. Výsledky hlasování jsou okamžitě vyhlášovány a zároveň zapracovávány do návrhu řešení vzniklých problémů. Je to tak jednoduché a tak dobře to známe z reálného života: každý hlas je důležitý, ale každý výsledek lze zfalšovat. A tak i technologie, která vyhodnocuje rozložení barev lístků zdvižených v sále, je vysoce nedůvěryhodná, jenže jen málokdo má kompetenci i znalosti potřebné pro přezkoumání její spolehlivosti. Navíc je plně v rukou řídicího týmu...

Letošní volba organizátorů festivalu *4+4 dny v pohybu* byla pokračovat v kulturním úsilí. Dramaturgie se zaměřila na inscenace reflektující trhliny v demokratických společenských systémech – téma, které předpokládá i progresivní umělecké postupy, jež jsou tomuto festivalu vlastní. Vždyť pohyb má festival v samotném názvu. A kde jinde než v reálném čase a prostoru divadla by mělo být vhodnější navrhnout alternativní modely vůči irealitě, která nás obklopuje.

Autorka je teatroložka a překladatelka.

Plodný masochistický ponor

Novinky od KLaNGundKRACH

Pražské D.I.Y. vydavatelství KLaNGundKRACH (profil viz A2 č. 7/2008) přišlo se dvěma novými nahrávkami: Selfbondage skupiny Kaspar von Urbach a prvotinou sólového projektu anonymního hudebníka, který si říká Head in Body. Obě novinky mají společné zejména to, že v našem hudebním prostředí nemají obdoby.

KAREL KOUBA

O výrazné stylové změně, jíž hudebníci seskupení kolem Kaspar von Urbach, potažmo KLaNGundKRACH prošli, jsme se již na stránkách A2 zmiňovali v souvislosti s jejich vedlejšími projekty. Před nedávnem vydaná deska *Selfbondage* tuto změnu potvrzuje definitivně – manýristická industriálně-písňová podoba z předchozích alb se zradikalizovala a svázala elektronickými chuchvalci, ale zároveň píseň ani melodii přímo nezavrhne. A tato kombinace nové podoby KvU znatelně svědčí.

Zvuková bondáž

Kostra hudby KvU zůstává v zásadě stále založena na zvuku tradičních nástrojů (kytara, baskytara), ovšem ty jsou většinou používány netradičním způsobem k vytváření šumů, dlouhých tónů nebo rytmických zvuků. Industriální bicí soupravu složenou z kovového odpadu nahradily snadněji manipulovatelné zdroje zvuků na elektronické bázi, jejichž užití se více zakládá na náhodě (například ozvučené pružiny či malé plechy kombinované s kontaktními mikrofony). Rytmika se zjednodušila na úkor elektronických ploch, které sice čerpají z hlukového pojetí zvuku, avšak nijak ortodoxně, takže drony se zde prolínají s ambientními stěna-

mi, konkrétními zvuky nebo zpětnými vazbami a vše činí dojem obsedantní lehkosti koncentrované na detail. Nutno dodat, že ruchové zvuky zde neslouží jako nějaké exotické ozvláštnění, ale jako podstatný stavební prvek.

V souvislosti s instrumentálně-výrazovou proměnou se mění i přístup ke vzniku hudby, během jejíhož vzniku nabyta na důležitosti náhoda a improvizace; i přesto se ale rámcové hudební obrysy zdají být načrtnuty jistou rukou a pohromadě drží velice pevně. Jako odkaz k předešlým „písňovým“ albům zde nacházíme hned několik skladeb, které do určité míry stavějí na melodii a zpěvu. Hypnotická E. C. P. je oproštěná do minimální podoby (možné by bylo najít jistou podobnost s psychedelickými fázemi skupiny Psychic TV nebo Coil),

v níž z posedlého šepotu vzlíná naechovaný hlas, deklamující parafrázi textu vycházejícího z písně El Condor Pasa, proslavené Simonem a Garfunkelem. Podobně je i ve skladbě That Stuff rozehrána jednoduchá akordová kombinace na kytaru, kterou však soustavně podemílají ostré výboje elektronických šumů. Industriálně znějící rytmické údery tvoří podklad přeladovanému rádiu v FM – SW – MW, kde se střídají hlasy, písnot thereminu i zrnění bílého šumu, přičemž efektovaná kytara zde slouží jen jako rytmický nástroj. Jinde místo zpěvu téměř fyzicky cítíme Klammův zesílený dech nebo podmanivě vyšeptávaný text (Almost at the End), případně zkreslený řev v nejtemnější skladbě alba *Selfbondage*.

Dělat dobré písně není snadné, ale vytvořit experiment s písňovým potenciálem a při-



Selfbondage. Skupina Kaspar von Urbach se svázala elektronickými chuchvalci. Foto A2/Karel Šuster

tom zůstat originální i nesmlouvavý je mnohem těžší. Skupině Kaspar von Urbach se to daří a svoji poetiku rozvíjí do hloubky a zdá se, že i správným směrem. Jejich nová deska je rozhodně jedním z letošních objevů.

S hlavou uvnitř těla

Čerstvou novinkou vydanou u K&K je anonymní jednočlenný projekt Head in Body, který se poprvé představil jako předskokan italských noiserockerů OVO. Zcizovací efekt koncertu, na němž hrál například na nezapojenou baskytaru nebo naprázdno simuloval reprodukováný zpěv, vtipně poukazoval na umělost, která musí zákonitě nastat při živé produkci. Materiál desky je totiž intimním ponořením se do vlastních zvuků, jakousi soukromou sondou do sebe sama a zkouškou, kam až se dá dospět v obřadech kutilské konstrukce vlastních světů.

Head in Body sám svou hudbu popisuje jako předdýdžejskou a jeho „strašné lo-fi nahrávky“ zní, „jako kdybyste v nějaký díře narazili na živočicha, kterež skládá hudbu obklopeně jenom hlínou“. V temné a syrové atmosféře primitivních transových rytmů, které narušují drobné chyby a záchvěvy, můžeme slyšet například vzdálené ozvuky primitivních beatů skupiny Suicide (Hard Bikini Killed By Bass), fragmenty hluku i tiché bublání nebo stylizovaně neumělé písně zpívané z deliria (Standing Everywhere I Go).

Řečeno slovy múzy okruhu kolem KLaNGundKRACH Elzy Aids: „Bolelo mě svalstvo a, podle pravdy, byl jsem sice hodný, hloupý, pomalý a hravý; představoval jsem si spoustu předělávek a jak pomalu to půjde, nebudu-li ještě mnohem hravější, než mám být teď.“

Kaspar von Urbach: Selfbondage.

KLaNGundKRACH; 2008.

Head in Body: Head in Body. KLaNGundKRACH; 2008.

hudební zápisník

Poezie v neosolené polévce

JAROSLAV ŠTASTNÝ

Při minulých Ostravských dnech nové hudby se na mne obrátil můj kamarád Honza Dvořák, jazzový kontrabasista a zároveň hráč Janáčkovy filharmonie Ostrava: „Co je, prosím tě, zač ten Christian Wolff? Vůbec nevím, co si o něm myslet...“

Opravdu těžko se vysvětluje, že někdo zabývající se hudbou víceméně jen „amatérsky“ je ve skutečnosti větší skladatel než mnoho jiných, kteří se honosí brilantními hudebními schopnostmi a pódiovými úspěchy. Christian Wolff ovlivňuje světový hudební vývoj už od svých šestnácti let!

Syn berlínského nakladatele Kurta Wolffa (prvního vydavatele Franze Kafky, Franze Werfela a Waltera Benjamina) měl asi v životě trochu štěstí. Narodil se roku 1934 v Nice, kam rodina utekla před Hitlerem. Brzy se však všichni tři přesunuli za poměrně dramatických okolností do New Yorku, kde

Kurt Wolff založil nakladatelství Pantheon Books.

Wolffovi byli hudbymilovní a Christian začal chodit na hodiny klavíru k nejbližšímu učitelce v sousedství – shodou okolností to byla slavná Grete Sultanová. Ta, když viděla tvůrčí pokusy svého žáka, mu doporučila raději studium skladby u svého známého, který bydlel rovněž poblíž. Byl to John Cage. Ten z Wolffa zůstal úplně pať: nedovedl pochopit, jak někdo tak mladý dokáže psát tak osobité věci. Formálně studoval Wolff u Cage asi šest neděl, ale ve skutečnosti měl větší vliv on na svého učitele, stejně jako na Mortona Feldmana, o osm let staršího. Americká experimentální hudba se teprve rodila a Christian Wolff na tom měl svůj nemalý podíl. Cage se ovšem zdráhal brát za výuku peníze, a tak mu Christian nosil knihy z otcova nakladatelství. Jedna z nich byla staročinská *Kniha proměn* (I t'ing), která pak rozhodujícím způsobem ovlivnila Cageovu kompoziční techniku.

Umělecký život však Wolffa nezlákal. Odešel studovat a zůstal v univerzitním prostředí jako učitel latiny a starořečtiny. Ale i v hudbě šel dále nezávislou cestou – směrem ke stírání rozdílů mezi tvůrcem, interpretem a posluchačem.

Pro klasicky školeného profesionála může být v porozumění hudbě Christiana Wolffa

paradoxně odborné vzdělání překážkou. Je zde příliš málo toho, na čem se zakládá jeho hudební zkušenost – nemá se takzvaně čeho chytit. Není pak divu, že Wolffovy skladby často vyznívají lépe v interpretaci amatérů. Christian Wolff nakonec – při veškeré intelektuálnosti a sofistikovanosti svého hudebního myšlení – není elitářským autorem hermetických výtvorů pro zasvěcence. Naopak! Jeho hudba počítá s „obyčejnými lidmi“ a v určitém směru se jim přibližuje více než běžná „populární klasika“ – jen je třeba oprostít se od navykého snobismu koncertních posluchačů, pro které se hudba scvrkla na pouhý symbol kulturnosti, a začít skutečně naslouchat...

John Cage ve své slavné přednášce *45' for a Speaker* říká: „Napadlo mě něco o hudbě Christiana Wolffa: jediný přístup k ní je náhle naslouchat, podobně jako musíte náhle kýchnout, když jste nachlazení...“

Daleko více než k jakémukoli běžné koncertní hudbě (ačkoliv právě na ní od dětství vyrůstal) odkazuje tvorba Christiana Wolffa k autentickému projevu lidových a dělnických písní (častý materiál jeho skladeb), na druhé straně pak k hudebnímu myšlení gotiky a renesance. Zároveň jsou tu i výrazné vlivy neuhudební: politické smýšlení, osobnostní rysy (už Leoš Janáček si všiml, že „za hudbou je skladatele vždy poznat“) a zejména

poezie. Na rozdíl od mnoha jiných, kteří chápou hudbu jako „drama“, „vědu“, „náboženství“ nebo „šoubyznys“, jsou skladby Christiana Wolffa jakousi *znějící poezií*.

Specifickým rysem Wolffovy hudby je pak velmi zvláštní *humor* – ona těžko uchopitelná schopnost vynalézat nezvyklé situace a nacházet neobvyklá řešení, která dokážou člověka tak zaskočit, že se v něm něco uvolní a projeví se to smíchem. Při setkání se skladbami Christiana Wolffa si můžeme uvědomit, kolik nabubřelosti a patosu či sentimentu obsahuje standardní koncertní repertoár, přesněji řečeno: je tak hrán, a všichni jsou na to zvyklí... U Wolffa však takovýto interpretační přístup nefunguje, je to hudba v zásadě radostná a zvukově transparentní, která nesnáší jakékoli předstírání – nenasazuje si žádnou obvyklou masku.

Na druhé straně však skladatel chce, aby hudebníci došli k porozumění sami. Nic jim nevnučuje. Nikdy jsem nedokázal jeho nekončnou velkorysost a laskavost pochopit. Až jsem se setkal se starým zenovým příběhem: Jednoho dne zapomněl klášterní kuchař osolit polévku. Všichni napjatě čekali, jak na to Mistr zareaguje. Ten však polévku snědl, ani nehnul brvou. Tehdy někteří pochopili, že v tom spočívá Umění života – nečekat navykou chuť, sníst svou polévku neosolenou.

Autor je skladatel a pedagog.

Realita, nebo její obraz?

Dokumenty jsou jen verze

Ačkoliv jsou dokumenty Fredericka Wisemana, jak vidno z úvodního článku čísla, typickou ukázkou přístupu cinéma vérité a observační metody, je každý dokument bez výjimky jen nepřesným obrazem reality. V následující úvaze objasňuje autor metody své práce i stěžejní funkci střihu, díky němuž se dokument stává jak obrazem reality, tak její interpretací či dokonce novou realitou.

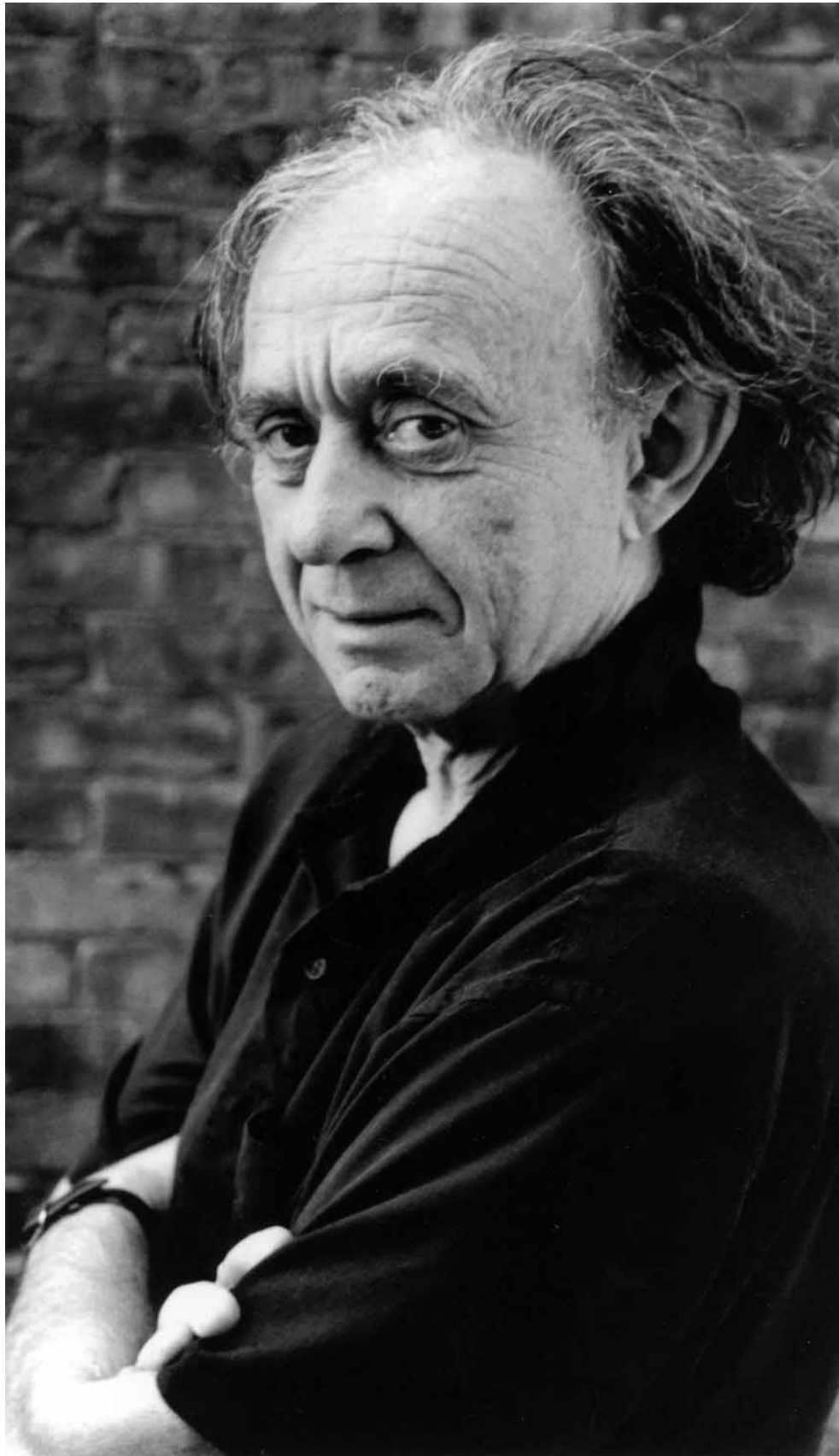
FREDERICK WISEMAN

Na jednom vystoupení v londýnské galerii Tate Modern prohlásil výtvarník Donald Judd: „Chtěl jsem stvořit realitu, a ne její obraz.“ Mohl bych takové tvrzení považovat za jednu z těch grandiózních výpovědí umělců, kteří skromně předpokládají, že existuje nějaký vztah mezi nimi jakožto umělci a dalším blíže neurčeným božstvem, přitom však nevyznávají víru v žádné známé náboženství, jen v sebe samé. Nebo bych to prohlášení mohl považovat za projev přání stvořit něco, co se nazývá „uměním“, jež předtím neexistovalo v té podobě, jakou si autor pro svůj výtvar představoval. Možná Juddův výrok narážel na pojetí filmu jako „cinéma vérité“ (zdá se, že je potřeba uvést pouze francouzské slovo, protože v angličtině podobně pompézní nemáme). Nemám ponětí, zda se tento výraz ještě používá. Datuje se do let, kterým se říkálo zlaté časy dokumentu, tedy do šedesátých let 20. století. A později ho nahradil termín „direct cinema“, „observační metoda filmu“ a jiné nálepky. Já osobně nevidím potřebu takto skrze nálepky definovat dokument, říkám prostě všem filmům „filmy“.

Každý dokument je fikcí

Dokument vytváří uspořádáním sekvencí formální strukturu obrazů a zvuků lidí či zvířat, do jejichž chování filmař nezasahuje a ani jeho přítomnost nemá na jejich chování žádný vliv.

Jsou však mé filmy či jiné dokumenty „realitou“? Netuším. Jsou jistě součástí „reality“. Je to konstruovaná či možná fikční realita, která může být více či méně přesvědčivá. Nyní vysvětlím, v jakém smyslu ji považuji za fikční. Dokument se natáčí určitou dobu – 6 týdnů, 4 měsíce nebo rok. Co se natočí během tohoto období, je výběrem mnoha událostí, jež se staly na určitém místě či mezi lidmi, kteří ve filmu vystupují. Například v jednom anglickém ústavu sociální péče, kde jsem v roce 1975 natáčel dokument *Sociální péče*, přijímají klienty 9 hodin denně a 5 dní v týdnu. V týdnu, kdy jsem tam natáčel, na místě pracovala s 250 klienty zhruba stovka sociálních pracovníků. Klient má přitom pohovor minimálně se třemi pracovníky a přinejmenším s jedním dalším klientem. Za týden se na tom místě tedy odehrálo přinejmenším 10 000 hovorů a 60 000 jich proběhlo za 6 týdnů natáčení. A to je ještě poměrně strážlivý odhad. Skutečné číslo bylo pravděpodobně vyšší. Z těchto 60 000 rozhovorů si filmař vybere jen některé, které bude natáčet. Rozumný odhad by mohl být 3000 z možných 60 000,



Frederick Wiseman. Foto MFDJ Jihlava

což je něco přes 5 procent možných rozhovorů. Každý záběr těchto událostí lze natočit mnoha rozdílnými způsoby, může mít třeba různou velikost – může se jednat o velký detail, celek či polokelek a každá z těchto velikostí záběru může být natočena mnoha způsoby, ať už se jedná o úhel záběru či pozici kamery. Nejsem matematik a neříkám, že těch možností je nekonečně mnoho. Ale je jich zkrátka více. Když je natáčení u konce, je natočeno dejme tomu 100 hodin hrubého materiálu, tedy nesestříhané verze, která je výsledkem výše popsaného výběru z mnoha možností, jak dané situace natočit. Sekvence, jež se natočí, jsou většinou příliš dlouhé, aby se daly použít v té formě, v jaké byly natočeny. Vlastně se z nich většina nepoužije.

Střih à la Michelin

Poté, co střihač synchronizuje obraz se zvukem, je jeho úkolem zhodnotit sekvence, které se natočily. Toto hodnocení se dá provádět různým způsobem. Já používám systém převzatý z hodnocení v gastronomii, systém průvodce Michelinu: nože a vidličky samozřejmě nepoužívám, vystačím s jednou, dvěma nebo třemi hvězdičkami. Stříhám sekvence, které se mi líbí, do nějaké použitelné formy. Vráťím se k příkladu v dokumentu *Sociální péče* – jednotlivé rozhovory s klienty trvaly zhruba hodinu (v reálném čase). Z každé takové hodiny jsem odstříhl zhruba 58 minut. Sestříhaná verze této sekvence trvá přibližně 8 minut. Těchto osm minut může být osm minut v kuse za sebou, tak jak

se natočily, ale mnohem častěji to bývá osm minut sestříhaných z původních 58. Z těch osmi minut je 45 sekund z jedné sekvence, 30 sekund z druhé, 2 minuty odtamtud, 15 sekund odjinud. Nakonec sekvence připomíná původní situaci, ale není jejím věrným záznamem. Na druhé straně je „poctivým“ zachycením dané situace, ať už to znamená cokoliv. Sestříhaná sekvence však musí budit iluzi, jako by se odehrála tak, jak ji divák vidí. Což není pravdivé, samozřejmě. V tomto smyslu je sestříhaná sekvence prvkem fikčním, protože vytváří iluzi – jakoli letmou – že se scéna původně odehrála tak, jak je prezentovaná ve filmu. Některé sekvence, obvykle ty kratší, bývají použity tak, jak se nahrály či natočily. Všechny sekvence sestávají z několika deformací, jež pramení z rozdílu mezi mechanickým aparátem kamery, magnetofonem a lidskýma očima, ušima i hlavou.

Střih jako struktura

Poté, co se jednotlivé sekvence sestřihají do použitelné podoby, začíná práce na struktuře filmu. Velmi často se stává, že řazení sekvencí jen málo souvisí či nesouvisí vůbec s tím, v jakém pořadí byly původně natočeny. V této fázi je vše materiálem, který se skládá tak, aby co nejlépe (z pohledu střihače) vystihl téma, myšlenky i charakter původního materiálu. Práci střihače je mimo jiné i přemýšlet o významu jednotlivých sekvencí a o důsledcích jejich umístění do určitého sledu, jenž funguje jako dramatická struktura. Existuje podoba mezi hledáním finální struktury díla a psaním fikčních, tedy smyšlených příběhů, i když zde struktura vzniká v rámci omezení daných sekvencemi, jež vytvářejí nesestříhanou verzi filmu. Avšak i v rámci těchto omezení je možno vytvořit velké množství možných struktur, ale samozřejmě ne tolik jako ve filmu, jenž je zcela smyšlený.

Ve výsledném filmu, jenž může být například 3 hodiny dlouhý, jsou použita jen 3 procenta z původních 100 hodin nesestříhaného materiálu. Kdyby se do hrubé verze vešlo jen 5 procent možného materiálu a z nich se použila jen 3 procenta, pak jen 15 tisíc původních sekvencí tvoří výsledný film. Když je tento selektivní či střihačský proces u konce, má snímek finální podobu. Za předpokladu, že film „funguje“ jako dramatická struktura, může být výsledek jak obrazem reality, tak interpretací reality či novou realitou. To záleží na tom, jak se divák na film dívá a interpretuje to, co viděl a slyšel. Realita filmu existuje v neidentifikovatelném bodě, v němž se oko, ucho a mysl diváka setkává s plátnem.

Autor je dokumentarista.

Článek je přepisem přednášky Fredericka Wisemana. Z *The Three Penny Review* (jaro 2004) přeložila Kamila Boháčková.

Oficiální české nebe 2008

Kdo letos dostal státní ceny v oblasti kultury

MINISTERSTVO
KULTURYARTS INSTITUTE
INSTITUT UMĚNÍ

Praha (21. října 2008)

– U příležitosti státního svátku 28. října byla v Českém muzeu hudby na pražské Malé Straně udělena Státní cena za literaturu a Státní cena za překladatelské dílo spolu s Cenami ministerstva kultury za přínos v oblasti divadla, hudby, výtvarného umění a architektury. Jeden z laureátů, Jan Kaplický, cenu odmítl přijmout.

Ministerstvo kultury oceňováním tvůrčích počínů v jednotlivých oblastech umění navazuje na tradici první republiky. Státní ceny za literaturu a za překladatelské dílo se udělují od roku 1995, ocenění za výjimečné umělecké tvůrčí nebo interpretační počiny nebo za dlouhodobé umělecké zásluhy v oblasti divadla, hudby a výtvarného umění a architektury od roku 2003.

Na udělení ceny mohl být navržen kdokoli z příslušné umělecké oblasti, jména se zdůvodněním kandidatury měly možnost zasílat organizace, sdružení i jednotlivci. Ocenění jsou spojena s finanční odměnou ve výši 300 000 Kč. Ministr kultury rozhoduje o udělení shora uvedených cen na základě doporučení svých poradních orgánů. Laureáty v jednotlivých kategoriích vybírá z navržených kandidátů pět nezávislých odborných porot, jejichž členy jmenuje ministr kultury na základě doporučení profesních organizací a institucí na tříleté období. Výrazným znakem letošních cen je Kaplického odmítnutí státní ceny a jakési hromadné předávání cen literárních spolu s hudebními, výtvarnými a divadelními.

Laureáti 2008

Ludvík Vaculík

Státní cena za literaturu – za dosavadní literární a publicistickou tvorbu s přihlédnutím k bilanční próze Hodiny klavíru.

Prozaik, fejetonista a publicista Ludvík Vaculík (nar. 1926 v Brumově-Bylnici) působil po vysokoškolských studiích jako redaktor v nakladatelství Rudé právo, v Československém rozhlasu a v týdeníku Literární noviny (později Literární listy, Listy). Z jeho veřejných vystoupení v druhé polovině 60. let měl největší ohlas diskusní příspěvek na IV. sjezdu SČSS (červen 1967) a manifest Dva tisíce slov (otištěn v červnu 1968). Poté nemohl oficiálně publikovat, zvolil si svobodné povolání a výrazně se podílel na aktivitách samizdatu – jako autor, editor i vydavatel (Edice Petlice, časopis Obsah). Jako jeden z prvních podepsal Chartu 77. Do společenského života i do literatury se mohl vrátit až po listopadu 1989. Žije v Praze.

Z díla: *Na farmě mládeže, Rušný dům, Sekyra, Morčata, Český snář, Jak se dělá chlapec, Milí spolužáci!, Nepaměti, Cesta na Praděd, Loučení k panně.* Pravidelně publikuje v *Lidových novinách* sloupek *Poslední slovo*. Za doklad slovesně brilantního a k polemice vyzývajícího umění je pokládána jeho bilanční próza *Hodiny klavíru* (2007), komponovaný deník z let 2004–2005.

Ludvík Vaculík patří k významným a uznávaným českým prozaikům, je laureátem mnoha cen (Cena George Orwella, Cena Egona

Hostovského, Cena Jaroslava Seiferta). Jeho publicistické texty přinášejí velmi osobní a naléhavou zprávu o morálním stavu české společnosti.

Jiří Stromšík

Státní cena za překladatelské dílo – za dosavadní činnost v oblasti překladů literárních děl.

Překladatel a literární vědec Jiří Stromšík (nar. 1939 ve Valašském Meziříčí-Krhově) vystudoval obor němčina a čeština na FF UP v Olomouci, poté působil na jako aspirant na FF Univerzity P. J. Šafaříka v Prešově a jako odborný asistent na FF UK v Praze, kde mu jako neprověřené osobě nebyla v roce 1974 smlouva prodloužena. V průběhu dalších let učil němčinu na pražské jazykové škole, od roku 1985 pracoval v teoreticko-naukové redakci nakladatelství Odeon. Od roku 1990 působí na Katedře germanistiky a nordistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, zprvu jako asistent, v roce 1996 se habilitoval pro obor německá literatura a v roce 2004 byl jmenován profesorem. Žije v Praze.

Se jménem Jiřího Stromšíka jsou spojeny závažné překladatelské počiny, které českému kulturnímu kontextu zpřístupnily výrazná díla německé literatury. Vynikající germanista je svému autoru hodnotným partnerem, a to v rovině filologické i v rovině kulturněhistorické. Tuto skutečnost dokládá například jeho překlad rozsáhlého korpusu z díla Johanna Joachima Winckelmana – vzhledem k tomu, že pro řadu textů nejsou dosud k dispozici komentované kritické edice. Uznání si zaslouží také brilantní přetlumočení krystalického narativního stylu Franze Kafky, osobitých textů Martina Walsera, Siegfrieda Lenze nebo Güntera Grasse. Překladatelsky snad nejzáslušnější je téměř úplný převod hlavních děl velkého středoevropského autora Eliase Canettiho (autobiografická trilogie *Zachráněný jazyk, Pochodeň v uchu, Hra oči*, román *Zaslepení*, eseje *Svědění slov*, psychologická studie *Masa a moc*).

Jan Borna

Cena ministerstva kultury za přínos v oblasti divadla – za režijní přínos současnému divadlu v České republice nejen pro dospělé, ale i pro děti.

Divadelní režisér, autor scénářů a dramatiací, básník Jan Borna (nar. 1960 v Příbrami) absolvoval obor teorie kultury na FF UK a režii na DAMU. V roce 1981 se podílel na založení divadla Vizita, s nímž spolupracoval čtyři roky. Stal se jedním z členů Volného spojení režisérů, režimoval v HaDivadle v Brně, loutkovém divadle DRÁK v Hradci Králové, Realistickém divadle v Praze. Od roku 1990 vede ateliér herectví na katedře alternativního a loutkového divadla DAMU. V letech 1993–1996 byl uměleckým šéfem a režisérem Dejvického divadla. Od roku 1996 je režisérem a členem uměleckého vedení Divadla v Dlouhé.

Bornovy režie budily pozornost již v osmdesátých letech, kdy v HaDivadle inscenoval Mrožkovy *Bajky o lišákovi*, v divadle DRÁK autorské představení *Zpívej, klaune* a jako člen Volného spojení režisérů Jarryho *Ubu spoutaného* a Spiróovu *Kuřecí hlavu*. Jeho první inscenací v Divadle v Dlouhé bylo divadelní provedení Skoumalových písniček *Kdyby prase mělo křídla*,

kteří se hraje dodnes, jako všechny Bornovy inscenace pro děti, které tu nastudoval. Mimořádnou přízeň publika i kritiky si získaly jeho kabarety pro dospělé. Podstatný podíl jeho režijní tvorby představují autorské inscenace. Obdiv si zaslouží důsledná herecká stylizace postav i citlivé vyvážení hravého nadhledu a promyšleného výkladu textu. Jeho inscenace pro děti často spojují prvky činoherního a loutkového divadla a využívají výjimečné muzikálnosti souboru. Pro jeho režijní rukopis je typická precizní práce s herci, smysl pro detail a atmosféru i pro celkové výtvarné ladění inscenace. Je jedním z mála českých režisérů, kterému se podařilo najít osobitý a moderní přístup k úspěšnému inscenování rodinných představení – vytváří je s fantazií, vkusem a citem pro dětské (i dospělé) vidění.

Zdeněk Šesták

Cena ministerstva kultury za přínos v oblasti hudby – za mimořádnou uměleckou a muzikologickou činnost v oblasti české hudby, kultury a umění.

Skladatel a muzikolog Zdeněk Šesták (nar. 1925 v Cítolibeč u Loun) patří k významným osobnostem českého hudebního života od 60. let 20. století. Celoživotně badatelsky a edičně zpracovává hudební tradice svého rodiště, které od 18. století patřilo k hudebním centrům českých zemí. V letech 1945–1950 studoval na Pražské konzervatoři skladbu a hudební teorii u E. Hlobila a M. Krejčího, současně také hudební vědu na FF UK u prof. J. Huttera. Jako muzikolog se celoživotně věnuje především studiu a realizaci hudebních pramenů cítolibských autorů. Připravil k vydání komplet *Hudba cítolibských mistrů 18. století* (Supraphon, LP 1968), vydal řadu muzikologických studií.

Šestákova zaměstnání a funkce jsou často spojeny s jeho všestranností, respektem k hudební tradici a zájmem o hudební vzdělávání, přičemž se vždy snažil překonat dobové ideologické redukce. Po absolutoriu školy pracoval v Ústředí lidové tvorivosti, v letech 1968–1969 jako hlavní dramaturg symfonické, koncertní a vokální hudby v Čs. rozhlasu v Praze, poté krátkodoběji v různých funkcích v hudebních sdruženích (SČSKU, v porotách vokálního festivalu v Jihlavě), uplatnil se i jako pedagog. Jeho umělecký styl vychází z potřeby významové smysluplnosti díla a jasné formy. Hudba je často rytmická, kontrastní, instrumentace a orchestrace brilantní. Symfonická a komorní tvorba čerpá mnohdy z filosofické nebo poetické inspirace (*Symfonie č. 5 Chronos, Symfonie č. 6 Věčný nepokoj srdce, Symfonické variace Zpřítomnění okamžiku* ad.). Dílo obsahuje jak symfonickou, koncertní, tak vokální i komorní tvorbu. Respekt k muzikantské a amatérské tradici jej vedl také k tvorbě sborové a instruktivní. K jeho novějším dílům patří oratorium *Královna Dagmar, Dramatická freska Euripides, Koncert pro violoncello č. 1 Světlo naděje* k památce otce, *Koncert pro violoncello a orchestr č. 2 Cesta poznání*, jehož provedení bylo zařazeno na festivalu Pražské premiéry 2008 v provedení Plzeňské filharmonie (partituru vydal Čs. rozhlas). Jeho komorní tvorba je často realizována na koncertech sdružení Asociace hudebních umělců a vědců.

Jan Kaplický

Cena ministerstva kultury za přínos v oblasti výtvarného umění a architektury – za mimořádné architektonické dílo, kterým proslavil českou architekturu doma i v zahraničí.

Architekt Jan Kaplický (nar. 1937 v Praze) složil absolutorium na zdejší Vysoké škole umělecko-průmyslové. V roce 1968 emigroval. Kaplický sbíral zkušenosti v ateliéru Denyse Ladsuna, působil i ve studiu Rogerse a Piana a v ateliéru Spencer & Webster Associates. V roce 1979 zakotvil po boku Normana Fostera, kde působil až do roku 1983. Založil vlastní studio Future Systems. Kaplický tvoří bez kompromisů, s jasnou vizí a předem stanoveným programem. Odhodlání a vůle mu umožňují dosahovat mimořádných a překvapivých výsledků. Mezinárodní věhlas mu příznačně přinesla futuristická novostavba media centra v Lord's Cricket Ground, objekt zasazený přímo do centra anglické tradice – významného kriketového hřiště. Stavba získala v roce 1999 prestižní Stirlingovu cenu. Kaplického vztahy s místem provokují a inspirují. Výsledkem jsou pak unikátní koncepty s nezaměnitelným rukopisem, které vznikají v originální kombinaci techno-organické vize. Takovým případem je síť butiků Comme Des Garçons (New York, Tokio, Paříž – 1998), „neviditelný“, do krajiny rostlý dům ve Walesu (1994) či londýnský Floating Bridge, redefinující vztah mezi dvěma urbanisticky i měřítkově nesořodnými částmi čtvrti Docklands (1996). Věhlas architektovi přinesl i américký obchodní dům Selfridges, „katalyzátor urbanistické regenerace“ beztvare části Birminghamu. Vedle unikátního hmotového řešení stavba vyniká i objevitelským využitím moderních technologií, dnes dalším výrazným prvkem architektonického rukopisu.

Pro Jana Kaplického je příznačná touha po objevování. Boří hranice, pokouší a provokuje. V kontrastu s finálním technicistním až futuristickým vyzněním jeho staveb je samotný proces vzniku stavby a projektu, kdy architekt hledá a nachází inspiraci v přírodě i světě lidí, kterou pak definuje charakteristickým výtvarným stylem svých skic a náčrtů. Jan Kaplický žije a tvoří v Londýně, jeho stavby vyrůstají po celém světě. Jeho rodná země však na jeho dílo zatím stále ještě čeká.

Složení porot státních cen

Literatura: Aleš Haman (předseda), Pavel Kosatík, Vladimír Křivánek, Jan Lukeš, Lubomír Machala, Jiří Trávníček, Jan Wiendl.

Překlad: Jaroslav Kovář (předseda), Zbyněk Černík, Vlasta Dufková, Anna Housková, Jiří Josek, Olga Lomová, Marie Zábránová.

Divadlo: Petr Pavlovský (předseda), Václav Postránecký (místopředseda), Beno Blachut, Jan Císař, Kamila Černá, Josef Kovalčuk, Eva Měřicková, Jana Návratová, Jiří Středa, Eva Šormová, Vladimír Vašut.

Hudba: Roman Dietz (předseda), Hana Jarolímková (místopředsedkyně), Ondřej Bezr, Svatopluk Čech, Jiří Hlaváč, Ivo Medek, Jan Pikna, Milan Slavický, Vít Zouhar.

Výtvarné umění a architektura: Jiří Ševčík (předseda), Lenka Bydžovská (místopředsedkyně), Oleg Haman, Ondřej Chrobák, Marek Pokorný, Marie Klimešová, Pavel Zatloukal.

Islámský svět neexistuje

Vedle údajné stabilizace situace v Iráku jsme stále svědky rostoucích nepokojů v islámských zemích. Jedním z posledních případů byl výbuch bomby v pákistánském Islámábádu, jenž si vyžádal třiapadesát obětí včetně českého velvyslance Iva Žďárka. Jaký pohled na vztah islámského a neislámského světa má český odborník na tuto problematiku, šéfredaktor časopisu Nový Orient?

MARKÉTA VINKELHOFEROVÁ
JAROSLAV FIALA

Události posledních let zneklidnily mnoho lidí v Evropě i ve Spojených státech. Lidé se obávají terorismu a někomu se může zdát, že strach polarizoval svět na „křesťanský“ a „islámský“. Myslíte, že spolu mohou tyto „světy“ koexistovat klidněji, než je tomu nyní?

To je všechno mnohem složitější. Sám termín islám je nesmírně složitý a má mnoho významů. Především znamená náboženství – systém věrouky, kultu, práva a politické teorie, obsahuje etický kodex, institucionální a vzdělávací strukturu, mystiku a lidové podoby zbožnosti, v dějinách i současnosti je ho možné zcela otevřeně sledovat jako ideologii nebo politickou teorii. Islám je prostě stejně bohatý a mnohotvárný monoteistický pohled člověka a společnosti na jeho vztah k transcendentnímu Bohu, jaký nám nabízí křesťanství. V druhém smyslu, o nějž vám asi půjde především, je islám chápán jako „civilizace“, tedy sociální a kulturní prostor, v němž většina obyvatel sdílí podobné hodnoty životního způsobu.

Jak ale podle vás chápou tyto civilizace média, když odkazují na autory, jako je třeba Samuel P. Huntington?

Tady vzniká jeden důležitý problém. S pojmy „islámská civilizace“ nebo „islámský svět“ ve věcné diskusi nevystačíme. Nic takového totiž reálně neexistuje, ledaže bychom za svůj přijali právě koncept „křesťanského světa“, na což se mne ptáte. Ale to odmítám, to je jistě neudržitelná představa. Islámský svět je vlastně jen často používaná stylistická zkratka, za níž se neskrývá nic víc než zhruba padesát zemí, v nichž většina obyvatel více nebo méně formálně, více nebo méně niterně prožívá a vyznává islámskou náboženskou doktrínu. Mnoho na tom nemění ani skutečnost, že většina „křesťanského světa“ prošla a stále prochází dramatickým obdobím sekularizace a že náboženství tam již nehraje tak významnou úlohu v ideologii a politice, jakou hraje v islámských oblastech.

Ale vždyť vy sám jste ve svých článcích a na přednáškách často výrazu „islámský svět“ použil.

Ale ano, vždyť vám říkám, že v určitých souvislostech se tohoto zjednodušení člověk dopouští, činí tak i odborníci, když chtějí formulovat určité zobecnění. Ale já se tu snažím poukázat na to, že takové zjednodušení mnohé z nás může dovést k nesprávným nebo zkresleným úsudkům. Uznejte sami: do společného mají historicky a kulturně takové země jako Švédsko, Portugalsko, Řecko, Etiopie, Brazílie a Filipíny? Vidíte – a přece jde o země z oblasti takzvaného křesťanského světa. Téměř stejně je tomu v případě „islámského světa“, když vedle sebe postavíme takové země, jako je Mali, Albánie, Uzbekistán, Írán, Sýrie a Indonésie.

Dobře, ale islámské země spolu přece jen více solidarizují. Copak neexistuje Organizace islámské konference nebo koordinované postoje islámských zemí při hlasování na půdě OSN o Izraeli? Jistě, ale takovou solidaritu na půdě OSN najdete i mezi jinými zeměmi, které vůbec nejsou motivovány náboženskými tradicemi. A naopak – v rámci „islámského světa“

můžeme jen od druhé světové války vypočítat řadu mezistátních i vnitropolitických konfliktů i diplomatických „naschválů“, jejichž aktéry jsou muslimské země. Víte, já bych islámský faktor v mezinárodní politice nepřeceňoval. Státy se obvykle chovají pragmaticky, často ve zjevném rozporu s jejich oficiálně deklarovanými ideologickými ideály. Mnohokrát nám to v uplynulých desetiletích ukázal bývalý Sovětský svaz a s ním spjaté komunistické režimy i Spojené státy a jejich vazalové nebo taková Francie a Velká Británie. Francouzi a Britové jsou mistři, pokud jde o podřizování nejvyšších mravních a demokratických ideálů reálné politice.

Opravdu si nemyslíte, že islámské země mají k sobě tak trochu blíž, že pokud se něco děje v jedné islámské zemi či oblasti, jiné to dramaticky prožívají?

Ale ano, máte pravdu v tom, že náboženství vstupuje do každodenního života islámských společností intenzivněji, než je tomu třeba v Evropě. To je způsobeno tím, že společnost a kultura v těchto zemích je vysloveně prosáknuta náboženskými symboly, rétorikou, kulinářskou kulturou, způsobem oblékání a já nevím, čím vším ještě, co je spjato s archaickými paradigmaty náboženství. Islámské společnosti neprožily svou variantu reformace a s ní spjatých teologických bitev o povahu náboženství a napojení jeho mravních ideálů na společenské a politické procesy.

Myslíte si tedy, že by byla islámu třeba reforma?

Ano, v islámu nám, Západanům, chybí především ona kultivovaně rozehraná exegetická a teologická rovina etické a sociální reformy, kterou známe už od Johna Wycliffa a Jana Husa a již pak plnohodnotně rozvinuli Martin Luther, Jan Kalvín a další velcí evropské reformace, kterou v moderní době obohatilo například katolické agiornamento a další nepřeborné množství myšlenkových směrů, jež reagovaly na rozvoj kapitalismu, sekularismu, politického liberalismu a podněty kulturní moderny. Ideologicko-náboženský potenciál, s nímž pracuje reformistický islám, je vlastně teoreticky a intelektuálně nepoměrně chudší. A další aspekt spočívá v tom, že v islámu nevznikla potřeba zásadního ekonomického a společenského přerodu, jaký zažila Evropa v době buržoazních revolucí a reforem. Předpokladem jejich úspěchu bylo především zlomit moc katolické církve, respektive jejích politických institucí, vytěsnit církev z plnohodnotného podílu na politické a často i legislativní moci a vymezit jí prostor vně veřejného politického a společenského života. Protestantismus šel v tomto smyslu vlastní cestou a jeho různé podoby – včetně vývoje v britských koloniích v Severní Americe a následně v USA – sehrály významnou roli při budování základů amerického kapitalistického úspěchu.

Jak vůbec probíhala modernizace v „islámském světě“?

Islámské země se od konce 15. století rozvíjely zcela izolovaně od svého někdejšího partnera. Islám a Evropa spolu ve středověku stále neválčily, mnohem raději obchodovaly nebo dokonce válčily společně proti společným nepřátelům. Ale od pádu Grana-

dy roku 1492 a následného vyhnání muslimů a židů ze Španělska se osudy obou kulturních okruhů vyvíjely odlišně. Islám na celá staletí ustrnul. V dobách, kdy Španěle a Portugalci drancovali indiánské kultury Jižní a Střední Ameriky, kdy Angličané a Nizozemci (po nich též Francouzi a další) intenzivně pracovali, akumulovali kapitál a také budovali koloniální říše, v islámských zemích se nedělo téměř nic kvalitativně nového. Pak přišly osvícenské revoluce a reformy, s jejichž odkazem se muslimské země seznámily až v průběhu 19. století, kdy se rovněž staly obětí evropské hospodářské, vojenské a ideologické nadvlády. Jedna oblast, která nakonec přejala západní systém hodnot, bylo centrum někdejší Osmanské říše, na jejíchž troskách po první světové válce vznikla Turecká republika. Ideologie turecké republikánské revoluce už byla založena na důsledné odluce islámu od veřejného a politického života. Její ideolog a vůdce, generál Mustafa Kemal Atatürk, však začal tím, že mužům zakázal nosit fezy a turbany a donutil je nosit evropský klobouk. Ženy musely sundat závoj a začít chodit v kalhotách a pracovat společně s muži. Byla to drastická revoluční diktatura, srovnatelná s bolševikou. Žádná jiná islámská země se k podobnému vývoji dosud neodhodlala.

Mnozí autoři – třeba Oliver Roy – zase nacházejí prvky modernizačního hnutí v islámském fundamentalismu...

Jev, který se v soudobé odborné literatuře nazývá islamismus nebo islámský fundamentalismus, má ve skutečnosti několik vývojových fází a ideologických rovin. Potomci klasických hnutí, jako byli Muslimští bratři v Egyptě, jsou dnes dobře zavedenými stranami, v některých zemích pak dokonce zvítězili v parlamentních volbách – například Alžírsko, Palestina. Kromě toho se dnes jako dominantní jeví činnost hnutí, jako je Tálibán v Afghánistánu, ale především al-Káida. Tyto „klasické strany“ je možno chápat spíše jako nacionalistické politické útvary, zatímco současní „terorističtí internacionalisté“ vytvořili nový typ hnutí, jehož podstatou není nic víc než destrukce.

Jak vidíte po tom, co jste nám tu právě nastínil, perspektivy demokracie v islámských zemích?

Demokracie není v islámském kulturním a politickém prostředí původní a obecně požadovaná hodnota. Většinové veřejné mínění tam netouží ani tak po svobodě v evropském nebo americkém slova smyslu – bez cenzury, politických vězňů či možnosti jezdit do zahraničí, jako spíše po elementární spravedlnosti, prosazované nejspíše silným legitimním vládcem. Chce rovněž pocítit alespoň minimální míru emancipace a zadostiučnění po vlnách ponižení, jimiž islámský svět omývá svět křesťanství a liberální demokracie. Kdybychom kupříkladu chtěli zohlednit historický vývoj politického modelu demokracie, nemohli by se někteří „znalci“ nebo „myslitelé“ pohoršovat nad názorem, že demokracie je historicky nepřenositelná zkušenost moderních dějin a že její originalita je spjata s velmi omezeným množstvím společností v západní Evropě a Severní Americe. Nemohli by nabádat k tomu, aby Západ usiloval v islámském světě o prosazování univerzálních lidských práv



PLATÍ JAKO POUKÁZKA NA 2 VSTUPENKY ZA CENU 1 NA PŘEDSTAVENÍ DON JUAN V SOHO (2. 11. 19 H.)

S Milošem Mendelem o nejasných pojmech



Miloš Mendel. Foto A2/Karel Šuster

a demokracie. Hlavně politologové by přece měli vědět, že reálná politika států, USA především, se neřídí ohledy na to, zda jejich spojenci či nepřátelé spravují svou vnitřní politiku v souladu se západoevropským nebo americkým modelem. Tyto ohledy je možno nasadit selektivně, v rovině propagandistického zdůvodnění těch či oněch kroků, jejichž motivace ale spočívá v rovině ekonomických, geopolitických nebo vnitropolitických potřeb.

Jak se to má s tvrzením, že by Západ mohl předávat dál některé zkušenosti s fungováním demokratických institucí?
Je třeba říci, že časté používání termínu demokracie různými osobami v různých ideových kontextech vede k úplné degradaci tohoto pojmu u veřejnosti a především k vyprázdnění nebo zamlžení jeho obsahu, což komplikuje věcnou diskusi. Jen ve druhé polovině dvacátého století byl termín demokracie tolikrát použit a zneužit různými politickými subjekty, že je nezbytné si pro něj stanovit nějaká kritéria. Demokracii bez přívlastků používal generál Franco ve Španělsku, junta „černých plukovníků“ v Řecku, vojenští diktátoři v Pákistánu, Jižní Koreji a Jižním Vietnamu, na její ochranu vystoupil i generál Pinochet v Chile. „Lidová demokracie“ zase byla oblíbeným klišé komunistických režimů, zatímco „řízená demokracie“ je termín, kterého používají někteří vládcí, když chtějí Západu ukázat liberálnější stránku své politiky nebo získat lepší přehled o vlastní opozici. Při obhajobě „vývozu demokracie“ se nelze zjednodušeně odvolávat na to, že „někde to jde“. Za všeobecně demokratické se považují země, v nichž po několik desetiletí do značné míry

fungují mechanismy zastupitelské demokracie – například Indie, Izrael, Libanon, Šrí Lanka, Turecko. Každá z těchto demokracií však vykazuje přinejmenším v několika parametrech tak zásadní odlišnosti od západního modelu, že je to jako „nezápadní“ příklady demokracie diskvalifikuje. V každém případě je směšné vyslat do nějaké země intervenční jednotky, zajistit si tam loutkovou vládu a s její pomocí pak uskutečnit „demokratické volby“. To není k ničemu ve společnosti, která není „občanská“, nýbrž kmenová, klanová nebo konfesijní. Tohle je přesně politika, kterou v plné míře rozehrála Bushova administrativa po září 2001 a která nemůže uspět. Ale mnozí přece vědí, že nastolení demokracie nebylo hlavním důvodem americké intervence do Afghánistánu v říjnu 2001 a americko-britské intervence do Iráku v březnu 2003.

Jak dalece je reálná hrozba radikálního islámu?

Hrozba radikálního islámu je vděčným tématem některých českých sdělovacích prostředků, ačkoliv existují v rámci Evropské unie země, které by o tomto problému mohly hovořit mnohem konkrétněji (například Francie, Nizozemí či Velká Británie). Ovšem naše země se takzvaného islámského nebezpečí ještě dlouho bát nemusí, protože pro migranty z islámských zemí není dostatečně atraktivní.

Asi se shodneme na tom, že popularizace islámu je nezbytným předpokladem k tomu, aby veřejnost u nás tomuto náboženství skutečně porozuměla. Je to podle vás práce jen pro vědce, nebo také pro novináře a aktivisty? Jakou roli v tom hraje Orientální ústav, kde působíte?

Mezi oběma rovinami informování veřejnosti není rozpor a já osobně jsem dokonce pro širší propojení obou. Konkrétním důkazem může být třeba zrovna článek v časopise Nový Orient 3/2008 o působení nevládních organizací na území Somálska. Bylo by ale užitečné, kdyby konzultace mezi novináři a odborníky z vysokých škol nebo Akademie věd byly častější a otevřenější. Rovněž doufám, že se nám v ústavu podaří prosadit sérii přednášek a besed pro širší veřejnost. V současnosti se snažíme zvýšit obsahovou i odbornou úroveň Nového Orientu, takže časopis asi není úplně vhodnou četbou před spaním. Na druhé straně se ale snažíme, aby si něco zajímavého našla i širší zainteresovaná veřejnost. Nový Orient se ostatně nezaměřuje pouze na „islámský svět“, ale i na oblasti jihovýchodní Asie a subsaharské Afriky, také prostřednictvím informací o velkých náboženských systémech, jako je buddhismus nebo hinduismus.

V televizních debatách nebo v novinových článcích týkajících se problematiky islámu ale člověk vidí často stále stejné komentátory. Nemohla by být komunikace vědců z Orientálního ústavu s médii častější?

Vědci tu primárně nejsou proto, aby se vnucovali do sdělovacích prostředků, ale projeví-li o ně média zájem, vycházejí vstříc – alespoň pokud jde o Orientální ústav. Já sám jsem byl mnohokrát v ČT, napsal jsem desítky článků, esejů a analýz. Musím se ale přiznat, že v posledních letech se veřejnému vystupování raději vyhýbám, protože odmítám referovat o dění v islámském světě způsobem, který by novináři ode mne chtěli slyšet, který se prostě „nosí“. A když pak

vidím, jak se v médiích objevují někteří „specialisté“, kteří vždy vědí, „jak je to doopravdy“, nemám chuť se s nimi dohadovat nebo vyvracet jejich interpretace.

Nemohl by třeba v budoucnu nabídnout kratší kritické komentáře, týkající se aktuálního světového dění, i časopis Nový Orient? Nebo je jeho koncepce úplně jiná?
Koncepce Nového Orientu je jiná. Snažíme se přiblížit ho jiným, opravdu odborným periodikům, psaným v češtině. Navíc je to čtvrtletník, takže sotva může pružně reagovat na aktuální dění ve světě. Souborné analýzy o mezinárodní politice ale přesto uveřejňujeme – například o dění v Barmě, na Blízkém východě, v Thajsku, Šrí Lance, v Dárfúru apod. Je to také nízkonákladový časopis. Před třemi lety se nám ho ovšem podařilo dostat do distribuční sítě Kosmas; jsme rádi, že tam pro nás měli pochopení a že zohledňují i jiné než jen ekonomické aspekty svého podnikání.

Miloš Mendel (1952) vystudoval arabistiku a kulturní dějiny islámských zemí na FF UK, pracoval v redakci ČTK a v arabské sekci rozhlasového vysílání. Je členem oddělení Afriky a Předního východu Orientálního ústavu AV ČR a šéfredaktorem časopisu Nový Orient; specializuje se na moderní a soudobé dějiny Blízkého východu. Ve svém výzkumu kombinuje prvky historie, politologie a sémantiky. Vydal mj. odborné publikace Džihád. Islámské koncepce šíření víry (Brno 1997) a Náboženství v boji o Palestinu. Judaismus, islám a křesťanství jako ideologie etnického konfliktu (Brno 2003). Je spoluautorem knihy Islám v srdci Evropy (Praha 2007), v současné době má vyjít jeho zatím poslední dílo S puškou a Koránem. Pojmy a argumenty soudobého islámského fundamentalismu.

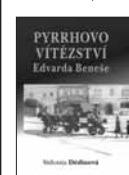
Vydavatelství OFTIS představuje

Miloslav Štěrbá:
CESTA K CHRÁMU

Autobiografická publikace zachycuje události posledních 50 let spjaté s regionem Východní Moravy. Osudy hlavního hrdiny se prolínají s cestopisnými zážitky z různých částí světa: Ruska, Francie, Brazílie, Kanady atd.

15 x 21 cm, 128 stran, pevná vazba

Cena: 149 Kč



Sidonia Dědinová:
PYRRHOVO VÍTĚZSTVÍ EDVARDA BENEŠE

Autorka se prostřednictvím románu a literární fantazie vyslovuje k odsunu sudetských Němců z Československa. Nemusíme s ní souhlasit, ale její názor se můžeme snažit pochopit. I subjektivní a jednostranně kritický pohled má svoji hodnotu. Tato kniha jistě vyvolá u čtenářů vášnivou diskuzi.

15 x 21 cm, 392 stran, brožovaná

Cena: 240 Kč

J. Nygrina 336
562 01 Ústí nad Orlicí
Tel.: 465 52 10 52
vydavatelstvi@oftis.cz



www.oftis.cz
NÁKUP S 15% SLEVOU

Jaký obraz odhaluje cinéma vérité?

LANCE DUERFAHRD

Pokračování ze s. 1

Wisemanova kamera jen zřídka uhne z roviny očí a je ukázkou přímočarosti pozorování bez jakéhokoliv zásahu. Přesto kamera *Titicut Follies* zároveň ani úplně nehybně „nesleduje“. Sledovat znamená upírat zrak, udržet objekt pozorování celou dobu ve středu zájmu. V úvodní scéně *Follies* však nacházíme kameru, která zvědavě hledá svůj cíl. Na jevišti stojí před dirigentem orchestru těsně u sebe osm mužů z ústavu v Bridgewateru, jak z řad pacientů, tak zaměstnanců, na sobě mají motýlky a trpytívé klobouky a zpívají odrhovačku *Strike up the Band*. Poté se skupinka rozprchne po jevišti, aby předvedla taneční kreaci do rytmu hudby. Během toho někteří účinkující zmizí ze záběru kamery a právě toto mizení na rozdíl od úvodního záběru vystihuje název filmu a je skutečným entré diváka do filmu. Moment mizení z rámu obrazu působí jako váhání kamery, jež se pohybuje sem tam, jako by byla doslova obklíčena celým představením. Wisemanova kamera sleduje, ale otevírá zároveň prostor „za“ pohledem. Wiseman nepřeostří kamerou zpět na scénu, aby zachytil celé představení, ale naopak vstupuje přímo do něj. Tento moment mi připadá ve filmu rozhodující – odpoutává se od představení na jevišti, které propůjčilo celému filmu název: *Titicut follies*. [Dalo by se to přeložit jako Titicutské taškařice; jedná se o název pěvecké a taneční soutěže pro amatéry, v tomto případě pro chovance ústavu – pozn. překl.] Kamera bloumá prostorem a spíš dráždí naši zvědavost, než by ji uspokojila. Posléze zaostří na jedno-

ho člověka, který se stává prvním objektem našeho zájmu. Sledujeme ho, jak nervózně po očku pozoruje, co dělají ostatní po jeho levici na jevišti. Jeho oči reagují na rytmus hudby i gesta spoluúčinkujících a jeho klátivé pohyby. Tělo účinkujícího ve střehu pozoruje své okolí, aby drželo krok se skupinou: zdá se to však natolik obtížné a nemožné jako dívat se při tanci partnerovi na nohy. Extroverze tohoto muže a jeho tělo opakovaně rušené novými informacemi zvenku je ouverturou toho, o čem bude celý film. Ukazuje hercovo pojetí šílenství. Instituce divadla, tato estráda, spočívající na souhře těla s daným rytmem, nás připravuje na studii nátlakových gest, usměrňujících rytmus duševně chorých chovanců v Bridgewateru. Jak poznamenává Denby, snímek nám cestu příliš neusnadňuje: nemá žádný komentář, ani titulky či vysvětlení, jež by zprostředkovalo náš vztah k tomu, co vidíme. Jsme ponecháni sami sobě a obrazům, ke kterým se složitě hledá cesta. V tomto smyslu je *Titicut Follies* naprosto originální snímek. Je obtížný jednak tím, že sledujeme často až nesnesitelné mučení a zneužívání, ale také proto, že není vždy zcela zřejmé, jaký je smysl toho, co se odehrává na plátně. Wiseman nás nutí uvědomit si jeho smysl tím, čím nás film překvapuje. Předpokládáme však, že nás bude šokovat sám od sebe, a ne že budeme překvapeni vlastní reakcí. Film nás ale nevyvede z míry pasivně: překvapení v něm není servírováno.

Kdo je lékař a kdo pacient?

Jeden z dozorců si během soudního procesu stěžoval, že tento dokument „pracovní-

ky ústavu zesměšnil, opovrhl jimi a pošpinil je před celou společností, protože chovanci jsou ve filmu „k nerozeznání od dozorců“. Kamera odhaluje tuto význačnost už v první scéně, v níž během vystoupení ústavu pro duševně choré vystupují jak pacienti, tak dozorcí. Snažíme se rozeznat šílenství od zdravého rozumu a pacienty od lékařů. Když sledujeme uvedený dokument, chceme tento rozdíl i *vidět*. Přesto v něm není po celou dobu zřejmé, kdo patří na kterou stranu. Kdo jsou ti lidé? Tato otázka nás šokuje o to víc, že sledujeme strukturu moci, jež se zdála být tak nesporná. Co je tím měřítkem, podle jakého výrazu, úsměvu či symptomu odlišíme „zdravého“ od „nemocného“? Kdo je chovancem této instituce? Pacient, nebo vězeň? Jsou zaměstnanci bachaři, lékaři či dozorcí? Obývají chovanci pokoje, či cely? To, jak si je pojmenujeme, odráží i způsob, jak rozumíme jejich léčbě. A obecně řečeno to odráží i to, jak se k nim sami chováme. Patrně předpokládáme, že vězení je jiná instituce než klinika pro duševně choré. Wiseman nás pokaždé, když se snažíme pojmenovat obyvatele Bridgewateru, nutí nejprve rozvinout a poté zase zavrhnout tuto domněnku. Nepomáhá nám zodpovědět naši otázku, jak jednotlivci zapadají do mocenské hierarchie instituce. Nikdy nám neukáže diváky úvodního představení, skutečné diváky „Titicutské taškařice“, podle níž celý film pojmenoval. Tyto záběry zkrátka vypustil, aby ponechal diváky filmu napospas jejich otázkám. Kdo sleduje tuto estrádu? Můžeme z toho vyvodit, že ten nucený smích, vyluzovaný na základě dosti ubo-

hých vtípků, je znakem spíš institucionální autority než komiky? Nejsou diváci přinuceni k smíchu?

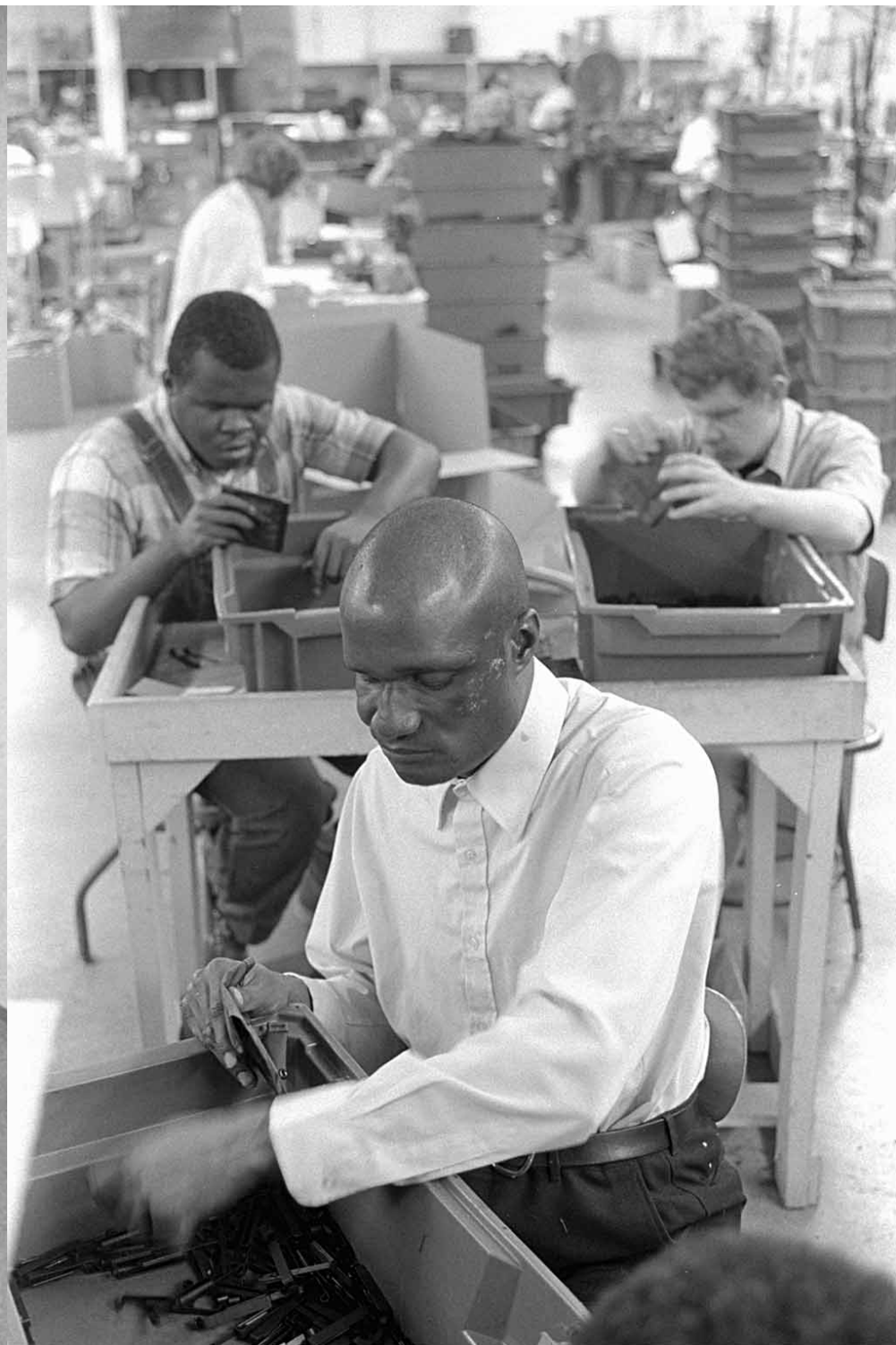
Jíme, tak co ta tvoje cela?

Film vytváří nezvyklý efekt, šok vkrádající se do našeho povědomí jen díky naší aktivní spoluúčasti na filmu a vlastní snaze dát zobrazenému světu nějaký smysl. Vystihuje to citace ze známého filmu Samuela Fullera *Shock Corridor*: „Jestli jste čekali projevy šílenství, tak na ty zapomeňte.“ Wisemanův dokument zvyšuje naši citlivost vůči všedním a nenápadným projevům ponížení a disciplíny. Obzvláště obtížné je sledovat scénu s pacientem zvaným Jim, jež začíná tím, že Jima odvedou hlídači z cely, aby ho oholili. Snažíme se našponovat uši, abychom zaslechli, co mu hlídači říkají, protože akustika „institucionální architektury“ dodává každému slovu ozvěnu a je těžké rozeznat celou větu. Nicméně jak tak napínáme uši, ozve se odněkud z budovy náhlý výkřik, téměř neslyšitelný. Odkud asi pochází? Nejen odkud, ale i proč, to je v pozadí naší otázky. Křik, paradoxně hlasitý, ale přitom sotva slyšitelný, ozývající se za zdí, a současně odněkud poblíž, se ozve mezi otázkou dozorců a Jimovou odpovědí. Ptají se ho, proč má tak špinavou celu, a Jim vykřikne: „Sakra! Copak je špinavá?“ Dozorcí však trvají na své otázce, již si evidentně oblíbili. Jeden hlídač opakuje dotaz, proč je Jimova cela špinavá a v jakém stavu ji nechal minulou noc, zatímco druhý dozorce pronese větu, na kterou zjevně nečeká odpověď. „Jíme, tak co ta tvoje cela?“ Je těžké popsat, v čem je tato řečnická otázka, vznesená během celé scény dvanáctkrát, projevem tyranie. V průběhu holení se dozorce znovu zeptá a Jim odpoví: „Je uklizená. Snažím se...“ Jim zjistil, že odpověď je zbytečná, a tak větu nedokončil. Dozorce však pokračuje: „Cos to řekl? No tak odpověz, Jíme.“ Zdá se, že tento dialog, či jak to nazveme, se odehrává mezi Jimem a dozorcí denně už celá léta. Otázka dozorců má stále tutéž intonaci, ten samý tón. Dozorcí podrobují Jima otázkám, aniž by chtěli znát jeho odpovědi. Jejich otázky jsou pravidelné jako pohyby břitvy. Ať Jim šeptá, mlčí nebo křičí, dozorce odpoví dá stále stejně hluše. „Cože? Špatně jsem tě slyšel. Tak co je s tou celou?“ Jim nemůže odpovědět a nemůže mlčet. Zajímavé je, jak se Jim snaží uprostřed „dialogu“ obrátit hovor na počasí. Říká, že minulou zimu bylo chladněji než předtím, což jistě doveďe rozeznat, když spí polonahý v cele. Banalita tématu vyznívá jako radikální snaha sdílet společně s dozorcí prostor, v němž se jejich jazyky mohou setkat. Shodnout se na počasí je v tomto vězení jednou z možností, jak oddálit ponižování. Je to téma, které přichází jakoby mimochodem, když člověk sedí u holiče. Dozorcí se však tématu nechytli a ptají se znovu: „Cos to řekl, Jíme?“ Jejich dotazy ohledně pokoje ústí ve skutečně vojenský výslech a Jimovi stéká z koutku úst proužek krve, jak se snažil odpovědět a zároveň neodpovědět během holení. Ještě než je eskortován zpátky do cely, jeden z dozorců řekne: „Napij se vody, Jíme.“ Jim se nakloní ke zrezivělému kohoutku, který dozorce otevřel, a odvěti: „Na účet podniku, že?“ Vtip se podařil, bachaři se dokonce zasmáli, ačkoliv posléze otočili kohoutek



Z filmu *Titicut Follies* Fredericka Wisemana (1967). Foto MFDF Jihlava

Čím šokuje Titicut Follies Fredericka Wisemana



Podoby „institucí“ jsou různé; všude je jedinec v soukolí jejich pravidel. Z filmů F. Wisemana *Primát* (Primate, 1974) a *Seřazení obráběcích strojů* (Adjustment & Work, 1986). Foto MFDF Jihlava

proti Jimovu obličejí. Fráze „na účet podniku“ pochází ze světa, v němž Jim může rozhodovat sám za sebe. Je to vtip přicházející z civilizovaného světa, který však pronesl člověk, jemuž bachaři nedovolí ani to, aby nosil oblečení.

Struktura přechodů

Pojem „přechodu“ má mnoho významových rovin. Chtěl bych zdůraznit moment kontrolovaného pohybu pacienta z jedné instituce do druhé. Přerod pacienta ve vězně umožňuje Wisemanovi jeden z nejdelších záběrů filmu. Režisér neudělá ostrý střih mezi příjetím chovance do nemocnice a záběrem na interiér jeho cely. Jeho kamera vyprovází nemocného pedofila z lékařské ordinace do místnosti, kde se svlékne a až poté odchází do cely. Na konci této procedury se dozorce zeptá: „Přechází k nám z nemocnice v Kingu?“ „Ano, přechází.“ Dozorce sundá závoru okénka na dveřích cely, podívá se skrz něj na pacienta a malinko poodstoupí, aby se Wisemanova kamera mohla také podívat. Pak se

zavřou dveře cely, ozve se klapnutí zámku. Na Wisemanově filmu je obtížná právě tato zdánlivá dohoda s autoritou. Namísto ostré kritiky instituce nás Wiseman vtahuje do její až nekritické blízkosti. V tomto okamžiku je kameře uděleno povolení sledovat. Můžeme se dívat se svolením a za přítomnosti bachaře. Tím jsme spolu s kamerou zapojeni do nápravy vězně. Nahlížíme na náš pohled okénkem dovnitř jako na nápravnou metodu svého druhu. Wisemanův film si v mnoha ohledech tuto strukturu přechodu vypůjčuje jako princip střihu. *Titicut Follies* je film jen volně strukturovaný, avšak Wiseman v něm nenápadně, na způsob filmového recidivismu, opakuje některé záběry. Příkladem je střih mezi první a druhou scénou. Na konci první scény vypráví bachař a momentálně i estrádní kabaretiér Eddie svůj „vtip“ a zachází za oponu jeviště, vstříc potlesku publika. Wiseman hned za to zařadí scénu, v níž se muži svlékají, aby se podrobili osobní prohlídce. Jeden vychrtlý muž si přetahuje triko přes hlavu. Náhle Eddie vchází do záběru v uni-

formě. Přechod Eddieho z estrády do vězeňské prohlídky doprovází zjištění, že Eddie není pacient, ale představitel instituce. Tento Eddieho přechod do jiné role jen umocňuje naše překvapení. Film je strukturován podle tohoto principu přechodu postav v rámci po sobě jdoucích záběrů. Například pacient Borges je po úchvatném monologu zachycen při záchvatu. Kamera krouží po dvorku věznice a náhle narazí do Borgese, jak divoce gestikuluje a mlčí. Wiseman řadí tyto scény za sebe, abychom postavu poznali, ale zároveň si k ní nevytvořili žádný důvěrnější vztah. Opakování záběrů v různých kontextech upevňuje náš zájem o postavy, ale zároveň nám brání je uchopit, brát je jako součást příběhu. Postavy zde nejsou podány tak, abychom si vytvořili představu o jejich soukromí či jejich funkci v rámci „příběhu“. Film má svůj rytmus, během něhož sledujeme přechody pacientů z estrádní scény do scén, v nichž si uvědomují, že jsou jen předmětem instituce. Například scénu s mužem zpívajícím estrádní písně a vlnícím se v rytmu hudby vystřídá sekvence,

v níž se ozývá tatáž hudba, ale v obraze vidíme tohoto muže na nevzhledném schodišti budovy, jak míří ke své cele. Přechází z estrádního jeviště zpátky do vazby. Režisér odhaluje tento pohyb jako součást „pravidel“ vazby – ani tyto přechody nejsou dobrovolným, svobodným pohybem. Přechod se ve Wisemanových filmech odehrává také v rovině názvů a nápisů. Typickým příkladem je sám název snímku. Úvodní scénu střídá záběr na osvětlený nápis *Titicut Follies* na zdi nad pódiem s estrádou. Přesun názvu ze show do filmu otevírá základní etické otázky snímku: jedná se o dokument, či komentář, o obscenní film, či film o obscennosti?

Autor přednáší o filmu a fotografii na Purdue University v Indianě.

Z dánského filmového časopisu *Point of View*, *Filmtidsskrift* č. 22/2006, přeložila Kamila Boháčková.

Dokumenty Fredericka Wisemana lze zhlédnout od 24. 10. do 29. 10. 2008 on-line na doc-air.com v sekci Průhledné bytosti, nebo tou dobou přímo v Jihlavě.

Změní dokumenty společnost?

Partyzánský boj bez násilí: TVTV versus TV

Guerillová televize je nutnou alternativou stále stejných televizních obrazů, jejichž stereotypy narušuje a odhaluje. Tuto alternativu na letošním Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů Jihlava představuje skupina TVTV, která od sedmdesátých let 20. století dokumentuje zákulisí velkých mediálních událostí.

IVA BASLAROVÁ

přešlap

Jan Karafiát: Habsburkové

„Nyní jde o to, aby byli odškodněni lidé, které komunisté vyházeli po roce 1948 z vysokých škol,“ píše pseudonym Aston (Neviditelný pes 9. 10. 2008); myslí tím zřejmě: pozdě, ale přece. A pokračuje: „Potěšující také je, že v anketě iDnes si dva a půl tisíce lidí myslí, že má smysl poškozené po těch letech odškodňovat, a jenom jeden a půl tisíce si myslí, že to smysl nemá. Ten poměr pět ku třem je v jistém směru překvapení, čekal bych přinejmenším opak, když vidím, kolik lidí volí komunisty a kolik lidí je proti našemu zapojení do kolektivní obrany kontinentu proti raketojaderné hrozbě.“ Jak souvisí vztah k protiraketovému systému s odškodněním postižených komunistickým režimem? Patrně se chystá kolektivní obrana kontinentu proti únoru 1948 a jeho následkům. Má ostatně člověk po dnešním demokratickém státě chtít odškodné za to, co napáchali komunisté, vesměs už mrtví? „Bývalí ministři hájí estébácké duchody,“ bylo lze číst téhož dne v portálu vlivných polských novin Dziennik. Další text už je méně působivý, zato věcnější. Bývalí představitelé ministerstva vnitra, působící už po roce 1989 v demokratických vládách, tvrdí, že duchody by se neměly proti původně stanoveným pravidlům snižovat těm příslušníkům komunistických tajných služeb, kteří prošli po roce 1989 prověrkami a nastoupili do služeb demokratického a nezávislého Polska. „Byli přijati do služby za určitých podmínek, také v oblasti duchodového zabezpečení. Změna těchto podmínek by vůči nim byla nepoctivá,“ píše se v dopise premiéru D. Tuskovi. Titulek ovšem zní: „Bývalí ministři hájí estébácké duchody.“ Lépe číst Jana Karafiátu, Broučky, ale dnes možná spíš pátý svazek jeho Pamětí. V desátém roce republiky, brzy poté, co jsme roztrhli okovy a zbavili se černožluté hydry, evangelický farář a vlastenec psal: „O tom generálním sněmu ze dne 17. prosince 1918 vydal synodní výbor zvláštní autentický spis (...), vážného pak čtenáře zarmucuje i to, že se tu o starém císaři bez potřeby mluvilo nepěkně. Mlčky my všichni ctíme, že to byli soudové Boží, když Habsburkové byli z našich zemí, pometlem zahynutí vymetení“. Ale když před převratem naši nejlepší mužové bývali u tohoto starého císaře u audience, oni mu jménem celé církve vyslovovali srdečné díky, a nebylo to pražádné pokrytství.“ Ovšemže je tento citát vytržen z kontextu kapitoly i dějin, ale i tak je osvěžující. Odčiňovatelů Bílé hory bývá v dobách konjunktury dostatek, Karafiátů, kteří by to komplikovali, méně.

Václav Burian

TVTV založila v roce 1972 v San Francisku čtveřice autorů Hudson Marquez, Allen Rucker, Michael Shamberg, Tom Winberg a jedna autorka, Megan Williamsová. Od svého počátku se tato skupina, pracující s půlpalcovou kamerou Sony Portapak, zaměřovala na mainstreamovými médii sledované významné politické a společenské události. Jejich prvním filmem bylo *Four More Years*, zachycující republikánský sjezd v USA v roce 1972, kde byl jako kandidát na prezidenta navržen úřadující Richard M. Nixon a Spiro T. Agnew jako viceprezident. Ve stejném roce natočili také *The World's Largest TV Studio*, ukazující pro změnu národní sjezd demokratů. Dal-

ší jejich dokumenty se zaměřují například na americké televizní reklamy, udílení filmových Oscarů či na šampionát národní fotbalové ligy Super Bowl.

Média a kybernetická válka

Skupinu TVTV můžeme pokládat za odnož sociálního hnutí, která se zaměřila na média a jejich obsahy. Během let se počet tvůrců a tvůrkyň zvýšil na tři desítky (jedním z nich byl kupříkladu i herec Bill Murray) a společně deklarovali svůj cíl: užívat tvorbu nezávislých dokumentů jako nástroje vedoucího k sociální změně ve společnosti. Tento typ aktivistického počínu umožnil především rozvoj videotechnologií, který tak rozšířil počet možných filmařů a filmařek, aniž by film jako médium zůstával pouze v držení vyvolených institucí. S nástupem digitálních technologií v současnosti tento trend ještě posiluje, moc médií proto rozvolňují miliony nezávislých tvůrkyň a tvůrců i obyčejných svědků a svědkyň, kteří událost pouze zachytí kupříkladu na svůj mobilní telefon.

Svůj aktivismus prováděla TVTV v období, kdy mluvíme o tzv. opětovné víře v silné mediální účinky, jež následovala po éře víry v neomezenou moc a následně v neúčinnost médií. Mediální teoretici a teoretičky v ní popisují média jako spíše mocná, ovšem počítají také s aktivní účastí publika. Jeden z členů skupiny Michael Shamberg založil spolu s Paulem Ryanem a dalšími v reakci na práci médií společnost Raindance Corporation. Vycházeli z teorií Marshalla McLuhana, podle nějž jsou veškerá média extenzí člověka, tedy rozšířením našich smyslů. Moderní technologie podle něj vytvářejí jakousi globální vesnici, zpochybňující kulturní hodnoty, kde mohou skupiny filmařek a filmařů vést svou kybernetickou partyzánskou válku. Samotný Shamberg upřednostňoval termín guerillová televize, neboť přestože jsou jejich strategie a postupy podobné boji, tento způsob válčení postrádá násilí. Zbraní guerillové televize byly tedy spíše postupy demaskování výrobních procesů a hierarchie mediální instituce. Jako by se nádhrou skvoucí výloha obchodu otevřela a za ní se ukázala ponurá všednodennost hokynářství včetně skladu s plesnivými potravinami. TVTV nás nechává nahlédnout do myslí lidí, kteří v médiích pracují, i těch, kteří se v nich objevují. Tvůrce reklamy na produkty rychlého občerstvení McDonald's nám líčí pohádkový svět, kde na lukách rostou a tančí hamburgery a z vody přímo do housek vyskakují smažené ryby. Guerillová televize odhaluje trapnost výroby takové reklamy, v níž režisér s výrou tleská a poskakuje, aby nabudil přítomné herce a herečky, a kde nepoživatelné umělé hamburgery v „nadživotní“ velikosti roztáčejí mechanické zařízení v pitoreskní nekonečnou motanici. Od dětí vystupujících v reklamě se ovšem už teď můžeme dozvědět, že reklama působí: s dikcí dospělých svorně tvrdí, že výrobky této továrny na jídlo prostě milují. Iluze jídla se tak v jejich myslích stává manou.

Rozšíření informačního pole

To ovšem není jediný princip tvorby guerillové televize TVTV. Kromě poukázání na způsob, jakým vznikají mediální obsahy mainstreamových televizních stanic, navíc skupina sama dokumentuje události a nabízí tak rozšíření informačního pole. Kupříkladu

v dokumentu *Four More Years* ukazuje nejen mladé republikány skandující Nixonovo jméno a odpůrce prezidenta protestující na ulici, ale zachycuje nuance tohoto předvolebního boje. Velmi odlišné jsou především postupy zachycení události. Kamera není statická, protahuje se davy mladých lidí v extatickém vytržení, detailně si prohlíží jejich tváře či doplňky a opět se stahuje, aby ukázala celek. Tým TVTV nezaznamenává pouze oficiální projevy, ale ptá se všech zainteresovaných a jejich výpovědi odhaluje v kontextu událostí. Mladá dívka z Floridy se představuje jako „Nixonette“, tedy jakási hosteska předvolební kampaně, protože „chtěla pracovat pro prezidenta“. TVTV vzápětí ukazuje organizátorku sjezdu, jak dívku coby řadového vojáka povolává do služby ke stolu s letáky: „Tady potřebujeme jednu Nixonette.“ Ostatním zaangażovaným ženám pak říká: „Budete obcházet kolem a rozdávat lidem letáky, sušenky. Dostanete klobouky, na nichž budou odznaky s volebními hesly. Stejně budete nabízet lidem. Bude to leg-race!“ Stejně odznaky pak tvůrci používají jako mezititulky pro svůj film.

Dalším výrazným rozdílem práce TVTV oproti mainstreamovým médiím je příznávaná zaujatost. TVTV se nesnaží obrazem ani obsahem vytvářet dojem objektivitu, které stejně nelze dosáhnout. Nesnaží se ani vyvolat iluzi nezávislého svědectví, jak tomu bývá u zpravodajství (ne nadarmo vnímá generace lidí, kteří se s televizí nenarodili, informace z televize nekriticky jako pravdu). Naopak – práce s kamerou, střih i samotná koncepce dokumentů svědčí o úmyslu tvůrců a tvůrkyň, kteří – byť se jejich práce různí – sdílejí stejnou výchozí myšlenku a motivaci. Přestože se skupina v roce 1979 rozpadla, zůstala po ní desítky dokumentů, které jsou dodnes významné z hlediska způsobu svého vzniku, formálních postupů a kontextu doby. Letos budou některé z nich k vidění na Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě. Guerillová televize jako tvůrčí princip ovšem přežívá, byť se za ni čas od času vydává domácí video rozpustilých teenagerů. Sociálních změn je totiž stále zapotřebí.

Autorka je doktorandka sociologie FSS MU se zaměřením na mediální a genderová studia.



OSTRAVSKÁ BANDA

Daan VANDEWALLE | klavír

Olga KRUMPHOLZOVÁ | soprán

Steven FOX | kontratenor

Michal ČAPKA | narátor

Petr KOTÍK | dirigent

OSTRAVA | *kostel Sv. Václava*

24 | 10 | 2008 | 19:00

CLAREN | SMOLKA | KOTÍK | USTWOLSKAJA

VÍTKOVICE

generální partner koncertů

PRAHA | *Divadlo ARCHA*

27 | 10 | 2008 | 20:00

USTWOLSKAJA | KOTÍK | SMOLKA | FELDMAN | CLAREN | CARTER

www.ocnmh.cz

Koncerty jsou realizovány za finanční podpory: Ministerstva kultury ČR, International Visegrad Fund, Česko-německého fondu budoucnosti, statutárního města Ostravy, Komorní scény Archa, Paláce Elektra, Českého rozhlasu Ostrava a Adams musical instruments.

25/10/2008 a 26/10 20:00

Cristina Maldonado / Badlygifted:
Conversation on melodrama mexicano

27/10/2008 19:00

Noise NoD 08
Fenomén audiovizuálního hluku
(vernisáž 19:00) – 1. 11. (demişáž 19:00)

29/10/2008 18:00

Česko-norské setkání na scéně
Bohnická Divadelní Společnost Praha
3 Sestry podle Čechova (18:00h)
Teateret Vildenei /Norsko/
Můj proces – Min prosess (20:00h)

30/10/2008 20:00

Krepsko: The Twin
Experimentální prostor
Roxy/NoD
Dlouhá 33
Praha 1



Promarněná příležitost Žertu

Podruhé v krátké době četl jsem jméno Milana Kundery v jiné než pozitivní souvislosti. Případ současný je už známý, vykřičený na všech mediálních tržistiích způsobem, jenž je vůči Kunderovi vysloveně nepřátelský a po pravdě se moc nepídí. Druhá souvislost je pamětnická.

JIŘÍ VANČURA

Petr Hrubý, v roce 1949 jeden ze zakladatelů zcela výjimečného exilového časopisu *Skutečnost*, píše o studentech, kteří byli „vyhození z vysokých škol nezralými a fanatickými Kundery, Pelikány a Šterny“. Mezi beránky, tím méně oběti Kundera v týdnech po únoru 1948 tedy asi nepatřil. Je však pravděpodobné, že se o dva roky později ve svém stranickém nadšení dopracoval až k oné cestě a k oznámení na Obvodním velitelství VB v Praze 6? Jestliže není (a myslím, že není) záznam o této Kunderově návštěvě prostým podvrhem, sám sebe se ptám – jednal bych stejně na jeho místě?

Cesta k lepším zítřkům

Tehdy ještě jako nestraník, ale tak jako statisíce nebo možná miliony tehdejších mladých lidí jsem byl přesvědčen, že „nastoupená cesta“ vede k „lepším zítřkům“. Že se nelze vrátet k sociální nespravedlnosti ani k někdejším

spojencům, co nás nechali na holičkách, atd. atd. A věřil jsem, že ze Západu jsou k nám vysíláni lidé s velmi špatnými úmysly. Kdybych se dověděl, že jeden takový se pohybuje v mém okolí – šel bych a oznámil to orgánům? Zkušenost šesti dalších desetiletí se kladné odpovědi vzpírá, můžu však sebejistě mluvit za tehdejšího kluka? Trestný čin „věděl – nepověděl“ vynesl nejméně deset let, i když šlo o nastrojenou provokaci, obava z možné sankce by však sotva hrála úlohu. K „oznámení“ by mne mohlo přimět jenom přesvědčení, že stojím na správné straně, naproti svým nepřátelům. Šťastný, že taková hypotetická situace nenastala, jsem schopen porozumět těm, kdo osudový Rubikon ke své škodě překročili. „Nezralý a fanatický Kundera, Pelikán, Štern.“ Kundera byl jako první z této trojice vyloučen z KSČ a stal se světoznámým spisovatelem. I kdyby nenapsal víc, než co vyšlo u nás v šedesátých letech, patřilo by mu v české literatuře význačné místo. Druhý ze jmenovaných procital o něco déle než Kundera, byl však prvním československým poslancem v Evropském parlamentu v době, kdy se Jan Štern stal jedním z mluvčích Charty 77. Spolu se stovkami dalších celá desetiletí usilovně pracovali ve snaze odčinit zbloudění v desetiletí jediném. Nezakrývali hříchy své nezralosti, i když je někdy museli přiznávat před lidmi opatrnými ve zlých časech, o to však radikálnějšími, když nastal úsvit.

Platí to beze zbytku i pro složitého až geniálního introverta Kunderu? Co když

svůj život včetně nezralé minulosti proměnil v amalgám, z něhož vyrůstá jeho próza? V půdu, již mohou vyživovat i skutky, které se našemu soudu přičítá až hnusí tím snadněji, oč obtížněji dokážeme pochopit jejich prostředí. Odpověď může přinést jen Milan Kundera. Za šedesát let, v nichž poznal tisíce lidí a desítky literárních postav sám vytvořil, mohl zapomenout jména, která jsou mu dnes předkládána. Rozhodnutí vstoupit do policejní úřadovny a učinit oznámení však sotva. Buď bylo, nebo k němu nedošlo.

Zjevená pravda

„Stoprocentní jistotu samozřejmě nemáme,“ říká pracovník Ústavu pro studium totalitních režimů Vojtěch Ripka. Chybí jakýkoli zápis, na němž by Milan Kundera své údajné oznámení stvrdil; policista, který zveřejněný záznam pořídil, však skutečně existoval. A Kundera sám, v poněkud hektickém, telefonickém rozhovoru říká jasné „ne“.

Čas od času dává zmíněný Ústav do oběhu různá senzační odhalení. Zatímco pofiderní údaj o tom, že bratří Mašínové uvažovali o atentátu na Gottwalda, aportoval předsdovi vlády sám ředitel Ústavu, v daném případě bylo zjištění jeho pracovníka předáno týdeníku *Respekt*. Článek Adama Hradilka není prostým souhrnem materiálu, ale interpretací, která je vůči Kunderovi jednoznačně nepřátelská a nepřipouští jinou možnost než bezcharakterní čin.

Měli jsme to vůbec tisknout? – ptá se šéfredaktor *Respektu* v úvodní poznámce k číslu. „My jsme po ní [po pravdě] nepátrali, ona se nám z vůle, jejíž původ může být jen metafyzický, zjevila. A taková vůle zavazuje.“ Nepátrejme po tom, co Martin M. Šimečka rozumí pod slovem metafyzika, víme však, kterak velkým, až neodolatelným svodem je článek, o němž se bude mluvit daleko a dlouze. Týdeník, který dbá na svou počestnost, by se po pravdě pídil. V daném případě měl článek poslat Milanu Kunderovi a požádat ho o vlastní stanovisko. Bez ohledu na tvrzení Adama Hradilka, že dotaz zasláný do Kunderova pařížského bytu zůstal bez odpovědi. Tak jako se Kundera ozval po uveřejnění, nemlčel by k tomu, co dnes nazývá cíleným atentátem...

Výsledkem je opravdu jen ta senzace a promarněná příležitost. Námět, k němuž by se vyjádřily obě strany, mohl být skutečným přínosem. S víceméně vynucenou reakcí Milana Kundery jsme se mohli přiblížit k odpovědi na otázku, proč mnozí inteligentní lidé s charakterem, který prověřila celá desetiletí, kdysi uvěřili v prostá řešení a zabloudili. Tedy k odpovědi poskytující jistou prevenci, neboť obdobná situace „silné a spravedlivé ruky“ není v budoucnu vyloučena. Hledání v represivních spisech může uspokojit chtivost po senzaci, mechanismus selhání však neobjasní. Způsob, jímž byla prezentována současná aféra kolem Milana Kundery, je proto nevkusně promarněnou příležitostí. Autor je historik.

Změněná role sociální demokracie

Moderní sociální demokracie v České republice velmi často odkazuje na své kořeny a kontinuitu s působením sociální demokracie za takzvané první čs. republiky. Naneštěstí pro ni, resp. naneštěstí z pohledu této kontinuity je tento odkaz v některých oblastech poněkud nepatřičný, přičemž v jiných je doslova absurdní.

MARTIN JANÍČKO

Půlstoletí, v němž sociální demokracie prakticky nefungovala (nemohla fungovat) jako plnohodnotná strana, s sebou pro vývoj společnosti přineslo z hlediska jejího vývoje do této doby ojedinělé množství nových proměn. Jednou z nich byla i změna fungování státu a jeho role. V první polovině 20. století působil spíše v pozici jakéhosi „nočního hlídače“ (v anglosaské terminologii se používá pojem *watchdog*), a to prakticky všude na světě, Československo nevyjímaje, a jeho úkolem byla tedy zejména vnitřní a vnější bezpečnost jeho obyvatel a poskytování dalších základních veřejných statků. Nejpozději však od druhé světové války se jeho role velmi výrazně změnila a začal postupně zasahovat do každodenního ekonomického života ve společnosti svou intervencionistickou politikou. Od této doby dochází prakticky ve všech ekonomicky vyspělých zemích k rozkvětu, technicky řečeno, tzv. státu blahobytu (*welfare state*), Spojené státy americké nevyjímaje.

Volná soutěž a státní intervence

Tento významný posun ke státu blahobytu znamenal také velmi významný posun na celé

politické scéně, který se, ač v poněkud jiných souvislostech, týkal i Československa a České republiky. Ačkoliv bylo v ČSR přerozdělování národního důchodu historicky na vyšší (kvantitativní) úrovni než u Spojených států, jeho konečné procento v novém tisíciletí dosáhlo také vyšší hodnoty, a to přibližně 60 %. Stejně jako u USA, i zde došlo k nárůstu reálné produkce (dříve aproximované tzv. společenským produktem) v řádech tisíců procent (od roku 1938 do roku 2006 asi o 14 000 %). Sociální nerovnost v době první čs. republiky byla ovšem zároveň velmi výrazná. Zvláště rozdílná je ale ve srovnání s ČR od roku 1993, kdy již pro realizaci značné části ekonomické transformace Česká republika vykazovala (a stále vykazuje) jeden z nejnižších Giniho koeficientů v Evropě.

Celková sociální diferenciace obyvatelstva v Československu byla zejména od roku 1931, kdy nastal jistý zlom v hospodářské politice státu, postupně snižována a v celém období tzv. socialismu nahrazena dokonce téměř dokonale sociální a příjmovou nivelizací. I ta se pak nakonec odrážila do současné podoby tzv. sociálního státu v České republice a celkového oslabení levicových stran. Obecná role sociální demokracie v politickém systému tak v průběhu 20. století dostala poněkud jiný rozměr; způsobený konečkonců přechodem od tzv. kapitalismu volné soutěže ke kapitalismu s výraznou a zejména přímou účastí státu na jeho fungování, který se postupně vyvinul v téměř všech vyspělých tzv. demokratických zemích, častokrát ale v dosti modifikované podobě.

Zmizení dělnictva

Další výraznou změnou je potom změna v sociální struktuře obyvatelstva. Jestliže jsou přibližně od roku 1918 do roku 1938 osudy sociální demokracie poměrně úzce

spojeny především s jednou sociální třídou, a to s průmyslovým dělnictvem, tak toto tvrzení by bylo jednoznačně dosti pochybné pro období od roku 1989. I přesto, že se (a možná do jisté míry paradoxně) vládnoucí KSČ snažila za dobu svého mocenského monopolu o poněkud umělé udržování dělnické třídy obyvatel jako jakéhosi nástroje své vlastní legitimace, nebylo možno odhlédnout od celkového světového vývoje v této oblasti, kdy postupně po celé 20. století docházelo ke štěpení takto definovaných sociálních skupin vzhledem k vzrůstající heterogenitě práce. To mělo bezesporu za následek i „zmizení“ tak silné skupiny dělnictva, která by byla schopna jasně definovat své zájmy a postoje tak, jak tomu bylo na konci 19. a v první polovině 20. století.

Jako třetí důvod metamorfózy lze jmenovat celosvětové zprofanování levicových myšlenek, způsobené zejména několika desítkami let trvajícím „experimentem“ v podobě (reálného) socialismu v podání komunistických stran v různých zemích. Od roku 1989 se totiž (a to se týká nejen ČSSD) stala sociální demokracie systémově naprosto konformní stranou. Již neusiluje o postupný „přechod“ k systému jinému, než je kapitalismus, ale téměř výhradně o dílčí reformy v jeho rámci. Vzhledem k tomu, že myšlenka státu blahobytu se dostala do výrazné strategické defenzivy a k moci (myšleno ke skutečné moci a ne té vzešlé z voleb) se obecně dostávají neoliberální a neokonzervativní směry (přestože rozdíl mezi nimi snad již ani nelze dobře definovat), nelze vyloučit, že pokračování sociální stratifikace postupně opět povede ke zrodu nových vrstev obyvatel, které bude sociální demokracie muset oslovit poněkud radikálnější politikou, než je jí v dnešní době vlastní. Pokud tak neučiní,

koleduje si o svou postupnou marginalizaci v rámci politické scény na úkor stran radikálnějších, zejména potom těch komunistického typu.

Co chceme a kam jdeme?

Přes všechny změny, které v sociální demokracii za dobu její existence proběhly, se ovšem tato strana potýká s neustále stejnými základními problémy v jejím fungování. Tyto problémy pramení z její až neuvěřitelné neschopnosti definovat to, za co vlastně bojuje a co že to vlastně chce dokázat. Ekonom, matematik a politický analytik Vlček k tomu uvedl následující: „Tato strana to má sama se sebou už přes 100 let totálně neujasněné. Neví, koho oslovovat, o koho se ucházet, zda o ty, kteří ji potřebují, ale bratříčkování s nimi neskýtá schröderovský životní standard, anebo má podlézat bohatcům, kteří o ni nestojí, ale naši sociálnědemokratičtí přátelé mají pocit, že je jaksi ‘salonféhigovější’ se s nimi ukazovat. Neujasněnost vede k programové zmatečnosti, ke schovávání se za vágní modernost, nutnost tzv. reform, aby se zakrylo zrovna servilnější období. Personálně se to pak odráží v nepevném voličstvu, přeběhlictví. Ale ano: v době, kdy ještě věřila, že jiný svět je možný, ji kapitál občas pustil k veslu, aby na sebe bral dopady pravicové politiky a malými krůčky je tu a tam korigovala. V dnešní době už na jiný svět nevěří, takže může být u vlády, jak chce dlouho, a kapitál se cítí bezpečný.“

Stát blahobytu je skutečně na ústupu, a to za hysterického jásohu sociálních demokratů. Ovšem to se jedná o stát blahobytu pro dolních *x milionů*: stát blahobytu pro horních *10 tisíc* je totiž neustále na vzestupu, a to opět za bouřlivého jásohu sociální demokracie. Autor je student doktorského studia ekonomie na VŠE a magisterského studia mezinárodních vztahů na UK.

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.



Republika dobrá, či zkažená?

Meziválečné Československo v kostce

Zlaté roky republiky tatíčka Masaryka, anebo zablokovaný politický systém, který nakonec vedl k rozpadu Československa v roce 1938? Zdeněk Kárník se ve své knize nepřiklání ani k jednomu z těchto extrémních názorů. Poskytuje však dostatek faktografických údajů, aby si poučený čtenář mohl utvořit názor vlastní.

JAKUB RÁKOSNÍK

Zdeněk Kárník (1931) patří k předním domácím znalcům dějin meziválečného období. Po většinu svého profesního života se věnoval moderním dějinám před rokem 1920, čehož výsledkem byla například na svou dobu velmi zajímavá práce *Za československou republiku rad* (ČSAV 1963) nebo první verze knihy *Habsburk, Masaryk, Šmeral* o cestách socialismu v předlitavském prostoru v době první světové války. V devadesátých letech, po svém plném návratu do akademického prostředí, rozšířil badatelskou pozornost rovněž na dvacátá a třicátá léta minulého století. Výsledky tohoto studia meziválečných dějin shrnul před časem v monumentální trojdílné přehledové práci *České země v éře I. republiky* (Libri 2000–2002), která se setkala s velmi pozitivním čtenářským ohlasem. Na druhé straně však nutno přiznat, že asi jen málokdo byl schopen toto hutné dílo skutečně přečíst, protože čítá téměř dva tisíce stran.

Štíhlejší historie

Zřejmě právě tato skutečnost vedla autora k tomu, že vytvořil štíhlejší (má „pouhých“ 500 stran) a spíše pro širší čtenářskou obec určenou knihu *Malé dějiny československé 1867–1939*, která je zestručněnou, místy doplněnou a mírně přepracovanou verzí výše uvedené trilogie. Pokud jde o grafickou úpravu, není knize co vytknout. Téměř na každé stránce nalezneme jeden či více věcně souvisejících obrázků a do knihy jsou navíc vloženy přílohy s barevnými vyobrazeními na křídovém papíře. Matoucí ale může být samotný název publikace. Chronologické vymezení slibuje, že bude do výkladu zahrnuta i poslední třetina 19. století. Ve skutečnosti je však toto období zredukováno na minimum a tvoří pouze jakýsi odrazový můstek pro detailní výklady dějinných běhů po roce 1914, resp. 1918. Jen v nejnútnejší stručnosti je zde vyloženo dovršení formování moderního českého národa v druhé polovině 19. století, a to proto, aby byl lépe srozumitelný a pochopitelný státoprávní program za první světové války. Proto by bylo vhodnější zvolit do názvu pouze roky 1918–1939.

Kárníkova přehledová práce o meziválečném Československu nutně vyvolává potřebu srovnání s ostatními publikacemi, které se objevily v posledních letech a kladly si obdobné ambice. Jedná se především *Dějiny I. republiky* od Věry Olivové (Karolinum 2000) a *Velké dějiny zemí Koruny české XIII a XIV* od Antonína Klimka (Paseka 2001 a 2002). Zatímco Olivová se orientovala především na oslavu „masarykovské“ tradice, Klimek předvedl svůj strhující rej kuloárních a zákulisních intrik prvorepublikové politiky, které již dříve, jinak skvěle, zpracoval ve svém díle *Boj o Hrad* (Panevropa, I. díl

1996, II. díl 1998). K tomu jen doplnil nejrůznější, ne zcela systematicky zakomponované údaje o sociální politice, školství, hospodářství apod. Proto z hlediska požadavků historické syntézy vychází Kárníkovo zpracování jednoznačně nejvyváženěji. Jako sociální historik se daleko více než na politické dějiny orientuje na dějiny české a slovenské společnosti, což je v případě komplexního a synteticky pojatého díla jednoznačně žádoucí.

Kárníkova kniha je rozčleněna do čtyř hlav podle kritérií časové posloupnosti a ty jsou následně děleny do kapitol a pododdílů, které jsou již zaměřeny na konkrétní témata

se přes všechny vady, jimiž trpěla, většinou s úctou klaníme. Přinesla po staletích osvobození národa a svěbytnou státní samostatnost. Především však zrodila naši první parlamentní demokracii, onen nejlepší způsob vlády lidu mezi špatnými (a nejhorší mezi dobrými). Právě tím se zapsala nejen do „velkých dějin“, nýbrž i do myslí, vzpomínek a citů všech lidí nejlouběji.“ (s. 434) I přes tento jednoznačně vstřícný postoj však neváhá v knize hodnotit první republiku i velmi kriticky, zvláště v otázkách národnostní politiky, jejíž dosavadní nedostatky se jí nakonec, v průběhu zářijové krize 1938, staly osudnými.



Karel Hájek: Montáž, 1934

bez jednoznačně dané chronologické dimenze. U dlouhodobých hospodářských a sociálních procesů to ostatně ani jinak nejde. Protože kniha postihuje nejen politiku, ale i hospodářství, společnost a kulturu, je škoda, že není opatřena také věcným rejstříkem, což ztěžuje její využívání pro účely vědecko-výzkumné. Na druhé straně rejstřík personální je udělán velmi důkladně, přičemž u každé uvedené osobnosti je doplněn zhruba třířádkový biografický medailonek.

Vstřícnost i kritika

Nejzásadnějším příspěvkem je celkové hodnocení meziválečného období. Autor v závěru s jistým patosem konstatuje: „První republi-

rovského Německa. Pro domácí historickou obec, a Z. Kárníka v tomto směru nevyjímaje, je typická opačná optika, kdy se klade důraz na vnější příčiny rozkladu republiky.

Sám autor v knize pracuje s konceptem „konsociační demokracie“, třebaže explicitně tento politologický pojem neužívá a hovoří o „pilířovém uspořádání“. Těmito pilíři byly hospodářské a společenské organizace, které byly spjaty s hlavními politickými stranami, jež měly do značné míry stavovský základ. Stabilita československé meziválečné demokracie pak spočívala na tom, že ve většině vlád byly reprezentovány právě tyto hlavní pilíře tehdejší společnosti. Výhodou takového systému byla skutečnost, že ve vládě byli pravidelně zastoupeni reprezentanti hlavních společenských segmentů. V podstatě tato stabilita spočívala na letité spolupráci dvou hlavních politických stran – za pravici agrárníků a za levici sociálních demokratů. Výjimkou byla jen tzv. panská koalice v letech 1926–1929, která sdružovala širokou paletu centristických a pravicových stran, včetně stran německých. Konsociační demokracie má však i své nevýhody. Ty spočívají především v tom, že pravidelné zastupování stále stejných stran ve vládě vede k tomu, že chybí systémová opozice, která by podchytila nespokojené voliče. A proto kvůli tomu dlouhodobě sílí strany, které chtějí rozbít dosavadní politické uspořádání. V posledních parlamentních volbách v roce 1935 tyto antisystémové strany (od komunistů přes fašisty, slovenské autonomisty až po extrémní německé nacionalisty) získaly přes 40 % hlasů, což znemožňovalo sestavení jiné než menšinové nebo velké koalice. V tradici předchozího budování koalic bylo zvoleno druhé řešení.

Zablokovaný politický systém

Této nebezpečnosti systému budování koalic nevěnovala domácí historiografie nikdy příliš pozornosti. Spíše se kladl důraz na vzrůst extremismu ve třicátých letech v důsledku vnějšího ohrožení hitlerovským Německem a problémů vzešlých z hospodářské krize. Tomu nasvědčuje i Kárníkův závěr na straně 302: „Až do té doby [do voleb 1935] zvládaly státní struktury těžkou hospodářskou krizi, byť i s nasazením prostředků, jež parlamentní demokracii omezovaly, zároveň však chránily. Volby ukázaly, že nikoli s dostatečnou účinností: zplodily masově podporovaného nepřítele státu a ukázaly, že nebudou-li nasazeny jiné, silnější prostředky moci, dojde ke katastrofě; což se také mělo stát.“ Přesto výše vznesená otázka zůstává: Neocitla se československá demokracie v krizi i kvůli této tradici fungování velkých koalic založených na pravolevém konsensu při existenci silných extrémů na obou koncích politického spektra?

V dnešní době, kdy přetrvává v paměti silně idealizovaný obraz meziválečných poměrů, se o takových aspektech příliš nehovoří. Kárníkova poslední kniha je v tomto směru záslužná, protože na řadu systémových nedostatků republikánského režimu upozorňuje a navíc k nim poskytuje i solidní faktografickou základnu. Není však pochyb o tom, že tato jinak výtečná a praktická publikace nezůstane na dlouhou dobu posledním slovem k interpretacím historie první republiky.

Autor je historik.

Zdeněk Kárník: Malé dějiny československé 1867–1939. Dokořán, Praha 2007, 502 stran.

A2 kulturní týdeník

STIMUL
FESTIVAL

STIMUL festival

DIVADLO ARCHA

3. 11. 2008 20.00

KTL / AT / USA /

+ Gastrula / PL /

Extrémní poloha letošního festivalu STIMUL je směřována do večera, kdy vystoupí v současnosti jedna z nejobdivovanějších postav současné hlukové a metalové hudby – Stephen O'Malley z drone metalových Sunn O))). Společně s Peterem Rehbergem (Pita) poprvé představí v Česku projekt KTL. Sekundovat jim bude improvizálně-noise-jazzové uskupení Gastrula z Polska.

4. 11. 2008 20.00

CLUSTER / DE /

+ Jazkamer / NOR / + don@u.com / AT / SK /

Německá dvojice Cluster byla v sedmdesátých letech průkopníkem používání syntezátorů a elektroniky mimo oblast vážné hudby, později inspirovala Briana Ena při jeho práci s Davidem Bowiem. Nyní, po dalším znovuoživení, poprvé zahraje v Praze. Doplní je norské duo Jazkamer, které je vlajkovou lodí současné vlny hlukové hudby. Na tento večer se k Jazkamer navíc speciálně připojí polský experimentátor Robert Piotrowicz. Celý večer otevře vyinkající improvizální uskupení don@u.com složené ze špičkových slovenských a rakouských hudebníků jakými jsou například Daniel Matej nebo Martin Siewert.

Vstupenky v pokladně Divadla Archa a v sítích Ticketpro a Ticketportal

www.stimul-festival.cz

Partneři:



Mediální partneři:



his

VOICE



Léto s Baaderem

Rozhovor s Astrid Prollovou

Zakládající členka německé teroristické buňky Frakce Rudé armády (RAF) v Praze debatovala na téma „RAF – od protestu k terorismu“ v rámci festivalu Der Film. Pro A2 se rozpovídala o tom, že revoltující studenti v šedesátých letech milovali americkou kulturu, a také vysvětlila, proč se rozhodla udělat přesně to, čím kdysi sama opovrhovala – prodávat příběhy ze svého soukromí.

BLAHOŠLAV HRUŠKA

„Mám dojem, že děti příštího století se budou o roce 1968 učit podobně, jako jsme se my učili o roce 1848.“ To napsala Hannah Arendtová v dopise Karlu Jaspersovi právě v osmašedesátém. Nejsou ale čtyřicet let staré události pro děti stejně zasuté jako třeba druhá světová válka? To si nemyslím. V roce 1968 nešlo jen o politiku, to byl společensko-kulturní úspěch, který přetrvává do jisté míry dodnes. Vezměte si jen proces liberalizace a s tím spojená hnutí, která se snažila řešit postavení žen nebo míru ve světě. A zelení – to je přece jasný dozvuk roku 1968.

Když se řekne 1968 v západní Evropě, každého hned napadnou ikony jako Che Guevara nebo Mao Ce-tung. Zaujalo mě ale, že jste hned v několika rozhovorech zmínila příklon tehdejší revoltující mládeže k Západu a k USA. Co z amerických hodnot jste konkrétně uznávali? Tehdy jsme ještě tolik necestovali, ale vědomí globálního hnutí mládeže existovalo. Proti válce ve Vietnamu se protestovalo v Německu nebo ve Francii, ale také, nebo spíš především, v Americe. My jsme poslouchali americkou hudbu, vyrostli jsme na amerických filmech. Protestovali jsme proti Vietnamu a represivní politice, ale jinak jsme byli absolutně proameričtí. Chovali jsme sympatie k tamním protestním hnutím. V USA existovala skupina Weatherman, kvůli jejímuž zakladateli Billymu Ayersovi je ostatně v médiích dnes popotahován jeho někdejší soused – Barack Obama. Byli tu Černí panteré, což byl pro nás i vizuální symbol, protože nosili zbraně a nechávali se s nimi fotografovat. V neposlední řadě pak bylo inspirativní ženské hnutí a celá teorie osvobození, o které se tolik diskutovalo.

Kdybyste měla vybrat pouze jedinou fotografii, jediný vizuální symbol, který charakterizuje RAF, co by to bylo? Abych byla spravedlivá, vybrala bych nějakou fotografii s uneseným Schleyerem [prezident Svazu zaměstnavatelů Hanns Martin Schleyer, kterého RAF unesla a později zastřelila – pozn. red.]. Drží na ní karton s nápisem zajatec a za ním je na zdi namalovaný samopal. Ten samotný únos ale o RAF nevypovídá nic specifického, protože podobné akce se děly i jinde.

Zkrátka nic specificky německého... Přesně tak, k únosům politiků docházelo také v Latinské Americe, to nebyl německý vynález.



Astrid Prollová. Foto CAMERA PRESS / Neil Drable

Ve své fotografické knize Hans und Grete ukazujete i privátní snímky svých přátel, z nichž se později stali teroristé. Co vás k tomu vedlo? Chtěla jsem se pokusit o trochu jiný narativ než ten, na nějž jsme u RAF zvyklí. Většina protagonistů zažila poměrně krátký život a já je chtěla ukázat mimo ten známý teroristický kontext, zkrátka jako přátele a známé. Zvláště fotografie z Paříže z roku 1969 pro mě představují velký zlom. O rok později vznikly takzvané městské guerilly a žádné obrazové svědectví už neexistovalo. Lidé odcházeli do ilegality a zametali po sobě stopy. Rozhodně nešlo o žádnou stylizaci, jak se dneska hodně povídá, ale o opravdové skrývání. Všechny pozdější existující fotografie protagonistů RAF jsou policejní – pasové snímky, záběry ze soudních procesů nebo policejního sledování. A já chtěla ukázat, že lidé se na privátních snímcích chovají úplně jinak, než když vědí, že je někdo za nějakým účelem fotí. Pro mě je to velké svědectví, protože ukazují někoho těsně před skokem do ilegality.

Fotografovala jste tehdy v Paříži Andream Baadera a Ulrike Meinhofovou s tím, že třeba jednou ty snímky použijete?



Krásné léto v Paříži s Baaderem a Meinhofovou. Foto z knihy Astrid Prollové Hans und Grete. Bilder der RAF 1967–1977

Ne, absolutně ne. Já jsem tehdy byla studentkou fotografie a aparát jsem s sebou všude nosila. My se fotili také vzájemně. Ty tři nebo čtyři týdny v Paříži byly oddychové. Baader a Meinhofová byli v Německu velmi aktivní a zaneprázdnění, neustále pod drobnohledem, ve Francii ale uvolnění, vytržení ze své každodennosti. A já je fotila prostě proto, že to byla zábava.

Co vás přimělo k tomu, že jste nakonec soubor vydala a zpeněžila? Právě takový výprodej soukromí přece revolta šedesátých let odsuzovala... Později jsem se stala obrazovou redaktorkou a vždycky jsem si přála, abych s těmi fotografiemi ještě něco podnikla. Impulsem byl projekt Gerharda Richtera, který v roce 1988 přemaloval agenturní snímky mrtvých členů RAF a vystavil je v galerii. Najednou už nešlo o strašné fotky zavrženíhodných zločinců, ale byl za tím i člověk, v mém případě i lidé, které jsem znala. Právě Richter mě přivedl na myšlenku, že je možné zkombinovat soukromé, často neostře snímky s agenturními fotografiemi. Samotný výběr snímků je ale starší a váže se ke knize Baader-Meinhof-Komplex. Její autor, novinář Stefan Aust, mě v roce 1985

pověřil výběrem obrazového materiálu, který se shodou okolností nakonec ale v jeho knize neobjevil.

Jak byly fotografie ze soukromí RAF přijaty?

V Německu panovala zvláštní atmosféra, jako kdyby ve vzduchu stále visel imperativ „něco takového se přece nesmí“. Ukázalo se ale, že i když je to téma politicky diskreditované, vydavatelský průmysl točí se kolem mladých o něj má zájem, protože je to dobrá a přitažlivá story s kusem authenticity. V Británii a Skandinávii, kde knížka také vyšla, byla pochopitelně více zaškatulkována jako umělecká fotografie, tam lidé politické konotace tak necítili.

Nástrojem vašich přátel byl ale koncem šedesátých let především text, psaly se rozsáhlé analýzy, pamflety, výzvy. Dnes jsou naopak noviny fixované na obraz. Má snad větší sílu?

Za nás se také hodně používaly koláže, různě jsme kopírovali a vystříhávali, což jsou věci, které dnes visí v muzeu. Dnešní noviny sázejí – podle mého názoru správně – na fotožurnalismus. Nechtějí ovšem jen tak nějaké fotky, nýbrž kvalitní práci. Ale i čtenáři přikládají velký význam určité estetice obrazu. Na jedné straně totiž dnes digitálně fotí opravdu každý, na druhé straně vydavatelé i čtenáři chtějí kvalitní, profesionálně odvedený produkt.

Kromě fotografií a textů je dnes pro mladou generaci téměř výhradním zdrojem poznání historie film. O RAF jich vznikla celá řada. Jaké to je, vidět kus vlastního příběhu na plátně? Vlastně bychom měli být rádi, když se promítají dobré dokumenty a hrané filmy o této době. Raději mám dobové věci, protože dokážou více pochopit estetiku a jsou zkrátka blíže tématu. Líbila se mi Olověná doba Margarethy von Trotta, citlivý paralelní příběh dvou sester. Mám také ráda Schlöndorfovo Ticho po výstřelu, které pojednává o emigraci některých členů RAF do východního Německa. To se mě osobně dotýká, protože když po sjednocení Německa vyšly v týdeníku Stern snímky někdejších teroristů s rodinami a dětmi popíjejícími čaj v NDR, lidé se tomu děsně smáli a ťukali si na čelo, co že je to za maloměstáky. Vůbec nepochopili, že někdo má právo svůj život a názory přehodnotit.

A co nejnovější Baader-Meinhof-Komplex, který jde také do českých kin? Ten se pokouší ve dvou a půl hodinách dovyprávět deset let historie, celé je to takové roztřesené jako jízda na horské dráze. Je také násilný, což byl i záměr. Po 11. září zkrátka lidé vidí mnoho věcí brutálněji než tehdy. Pro mě je v tom mnoho Hollywoodu, je to příliš velký spektakl.

Astrid Prollová (1947) společně s Andreasem Baaderem, Gudrun Ensslinovou a ostatními stála u zrodu Frakce Rudé armády (RAF). Kvůli falšování dokumentů a bankovní loupeži strávila ve vyšetřovací vazbě a vězení bezmála čtyři roky. Později vystudovala fotografii a pracovala jako fotoeditorka, mimo jiné pro Der Spiegel, Time nebo The Independent. O svých někdejších spolebojovnících vydala fotografickou knihu Hans und Grete. Bilder der RAF 1967–1977.

Ztracené údaje a nové naděje

Berlínské ulice opanovalo téma ochrany soukromí

Čím dál větší počet Němců znepokojuje rostoucí sledovací mánie.

FILIP POSPÍŠIL

„Je to okamžik zlomu,“ rozplýval se 14. října na konferenci OS Privacy ve Štrasburku Ralph Bendorath, jeden z organizátorů berlínské akce Freedom not Fear. „Jedenáctého října jsme v centru Berlína nebyli svědky vystoupení několika aktivistů na ochranu soukromí, ale zrodu nového společenského hnutí.“ Podle tvrzení účastníků se na pochodu v centru města sešlo až sto tisíc lidí, aby protestovali především proti tomu, že se Německo proměňuje ve „sledovací stát“. I když agentura DPA ve své zprávě o akci citovala policejní zdroje, podle nichž se pochodu v jeden okamžik nikdy neúčastnilo více než 15 000 lidí, jedná se stejně v evropském kontextu o zcela ojedinělou událost. Simultánní protesty se sice konaly v dalších více než deseti městech po celém světě, ovšem v podstatně menším rozsahu. Před londýnským parlamentem tak například skládalo koláž s obrazem premiéra a názvem akce jen několik desítek lidí, v Praze se street party pod tímto heslem zúčastnilo maximálně tisíc lidí a několik soundsystémů a hudebních skupin.

Německá akce také byla výjimečná svým důrazem na téma pro širokou veřejnost zdánlivě těžko uchopitelné – povinné uchovávání údajů o elektronické komunikaci občanů a zpřístupňování těchto databází bezpečnostním složkám. Naproti tomu třeba v Praze se poukazovalo především na poněkud zjevnější zamoření veřejných prostorů kamerovými systémy, nebo problémy se zpackanou pražskou Openkartou.



Heslo „Svobodu místo strachu“ přilákalo do ulic Berlína desetitisíce lidí.

Pro úspěch, s nímž němečtí ochránci soukromí dokázali oslovit širší veřejnost, lze najít několik vysvětlení. V první řadě se dá tvrdit, že se jim v posledním vystoupení podařilo zúročit několikaleté dosavadní úsilí. Kampaň proti národní implementaci evropské směrnice, která nařizuje, aby teleoperátoři a internetoví poskytovatelé povinně plošně uchovávali data o tom, kdo, s kým, jak a odkud komunikuje, trvá v Německu již několik let. Letos byla dokonce v jejím rámci podána dosud nejrozsáhlejší stížnost v historii Spolkového ústavního soudu. Skupinovou stížnost, podpořenou 34 000 německých občanů, připravilo osm právníků ze sdružení Pracovní skupina Vorrat a Spolkový ústavní soud na jejím základě o šest měsíců pozdržel účinnost některých ustanovení nového zákona o telekomunikacích, která směrnici v Německu zaváděla. I přes toto částečné vítězství ovšem nadále musejí telekomunikační společnosti ucho-

vávat data o svých zákaznících, nemohou je ovšem samy využít. Přístup ke shromážděným informacím tak zůstává v rukou policie, a to pouze v odůvodněných případech při vyšetřování závažné trestné činnosti, pokud není možné data získat jiným způsobem.

Svou roli v citlivosti německé veřejnosti vůči nepřiměřeným bezpečnostním pravomocím státu mohou ale hrát ještě hlubší historické důvody. Zmíňme jen, že si Německo letos připomínalo čtyřicáté výročí studentských protestů v roce osmašedesát, které byly do podstatné míry spojené se snahou vlády o zavedení větších pravomocí během výjimečného stavu. V současné kampani pak aktivisté využívají i odkazů na zneužívání moci ve východním Německu svým označováním současné sledovací mánie za Stasi 2.0.

Ovšem odpůrcům sledování komunikace v Německu nahrály i události zcela nedávné. Před pár měsíci místní média přinesla šokující

zprávy o tom, že německý Telekom za pomoci najaté firmy nechával odposlouchávat členy vlastní dozorcí rady a vybrané novináře. Případ nyní řeší státní zastupitelství. List Der Spiegel také informoval o podezření zástupců zaměstnanců z dozorcí rady, že firma kontrolovala i elektronickou poštu odborářů. A jako by to nestačilo, začátkem října musel T-Mobile oznámit, že ztratil data 17 milionů svých zákazníků. Byla mezi nimi nejen telefonní čísla, ale i adresy, data narození a zčásti také e-mailové adresy řady známých politiků, ministrů či miliardářů. Mezi poškozenými je také jeden bývalý spolkový prezident. K dovršení těchto skandálů se připojila přímo v den pořádané demonstrace zveřejněná informace o tom, že Deutsche Telekom v důsledku chyby umožnil přístup k údajům dalších 30 milionů zákazníků pozemních linek.

Jen o den později, 15. října, ovšem optimismus Ralpha Bendoratha nad možným obrátem v trendu posilování sledovacích pravomocí státu ochladila zpráva z Lucemburku. Generální advokát Evropského soudního dvora tam totiž vydal své stanovisko, v němž navrhl, aby byla z formálních důvodů zamítnuta žaloba irského státu proti evropské směrnici o uchovávání dat o elektronické komunikaci. Stanovisko sice není pro rozhodnutí soudu závazné, ovšem pozorovatelé se shodují v názoru, že k němu soud výrazně přihlédne a rovněž se nebude podstatou – tedy porušováním soukromí občanů plošným uchováváním jejich dat – zabývat. Sporná evropská směrnice a příslušné zákony jednotlivých členských zemí tedy zřejmě zůstanou ještě nějaký čas v platnosti. Na nejmladší společenské hnutí současnosti tak první skutečný bod zlomu teprve čeká.

par avion

**ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU
VYBÍRAL RADEK BUBEN**

EL PAÍS

Možným dopadům amerických prezidentských voleb na Kubu se již 4. září věnoval obsáhlý komentář madridského deníku El País. Oba američtí prezidentští kandidáti už totiž vykonali povinnou návštěvu na Floridě, aby vysvětlili své pojetí vztahů s ostrovem. Především Obama vyvolal dojem, že za jeho vlády by mohlo dojít k radikálnímu zlepšení vztahů s tamním režimem, když oznámil konec limitů na výši peněžních prostředků posílaných na ostrov, stejně jako zrušení cestovních omezení. Deník uvádí, že by tím jednak napomohl posílení „kubánské národní jednoty“ a jednak by mohlo dojít „k nárůstu vlivu demokratických idejí v zemi“, nemluvě o snížení napětí, k němuž by vedlo možné obnovení diplomatických styků. Ale právě to se jistě části kubánského establishmentu nemůže líbit. Především by zmizel pocit obklíčení, „využívaný vždy extremistickými elementy castrovského režimu“. Ne nadarmo prý sám Fidel tvrdě napadl ideje demokratického kandidáta, když 23. kvě-

na přirovnal jeho návrhy vůči Kubě ke snaze zavést „hlad pro národ, peněžní zásilky jako almužnu a návštěvy jako propagaci konzumu a neudržitelného způsobu života, který ho podporuje“. Režimní ideologové, jako Armando Hart, pak upozorňují na nebezpečí, jež by Obamovo vítězství znamenalo, především pokud by ho následoval příjezd mas kubánských emigrantů. Jako určité memento slouží rok 1979, kdy na ostrov dorazilo z USA velké množství emigrantů, kteří mluvili s krajany o podmínkách života na severu a své povídání doplnili o velmi ceněné dárky ze Spojených států. Jak deník dodává, režim byl tehdy plně podporován ze SSSR, a nacházel se tak v lepší kondici než dnes. El País přidává další důvody, proč Obama není vhodným kandidátem rovného vedení. Vítězství člověka tmavé pleti by narušilo kubánské teze o rasismu v USA, na které kubánská černošská či mulatská komunita celkem dala. Naopak, McCain slíbil pokračovat v dosavadní politice, již deník definuje jako „zkrachovalou“, jelikož pomohla kubánskému režimu přežít dlouhých padesát let. Neochota cokoli změnit, kterou arizonský senátor ukazuje, je pro ostrovní vedení nadějí. Přenechává mu tak možnost vysvětlovat neúspěchy vnějším tlakem. Je však otázkou, zda by McCain tuto propagovanou tvrdou politiku skutečně realizoval, především vzhledem k tomu, že vliv radikálních emigrantů mezi miamskými Kubánci klesá a mladší aktivisté nejsou tolik zatíženi nenávistí. McCainův záměr posílit nezávis-

lost USA na dovozech ropy a zvýšit vlastní produkci u pobřeží by mohl vést ke snaze najít kompromis s Kubánci ohledně těžby v jejich teritoriálních vodách, Floridě tak blízkých. Takovou spolupráci by mohly uvítat reformistické sektory komunistické vlády, zvláště když by se do programu zapojily i jiné státy. El País dokládá, že navzdory verbálním a jiným konfrontacím se spolupráce mezi oběma zeměmi prohloubila a podíl USA na kubánském zahraničním obchodě roste. Pravděpodobné je, že tato kooperace bude narůstat, a deník vyzývá USA, aby jednaly pružněji a aktivně.

Granma
INTERNACIONAL

Samotný kubánský oficiální stranický list La Granma otiskl 27. září jeden z mnoha komentářů, kterými ho zásobuje Fidel Castro (minimálně je u nich jako jejich autor uváděn). Tentokrát se Castro obsáhle vyjádřil ke svému politickému spojenci a deklarovanému obdivovateli, venezuelskému prezidentu Chávezovi. V článku nazvaném Demokratický socialismus označil Castro Chávezovu verzi socialismu za nejlepší odpověď na Bushův prý „demokratický kapitalismus“. Rozdíl mezi oběma ekonomickými a politickými styly je podle něj stejný jako mezi idejemi, které svého času sledovali Simón Bolívar a americký prezident Monroe [který je v Latinské Americe považován za jakéhosi zakladatele severoamerického vměšování

– pozn. R. B.]. Bolívar prý symbolizoval zájmy Jihu v boji proti bohatému Severu, když už v roce 1829 prorocky napsal, že USA „zamoří Ameriku bídou ve jménu svobody“. Tyto ideje zanechaly podle Castra hluboký vliv na myšlení Huga Cháveze, který nakonec vyhrál volby v rámci mechanismů buržoazní ústavy a zahájil revoluci. „Žádný čestný člověk nemůže pochybovat, že je ve Venezuele realizována opravdová revoluce a že se tam odehrává výjimečný boj proti imperialismu,“ píše Fidel. Chávez „neodpočívá ani minutu“ a doma i v zahraničí se věnuje řešení světových problémů, přičemž užívá „reálnou moc své vlasti“, jíž je ropa. Vypracoval „internacionalistický program, který nemá obdoby“. Jeho aliance s Čínou, Ruskem a jinými zeměmi „uvolňuje osvobozenecké síly pro otevření cesty k multipolárnímu světu“, přičemž prý „nevylučuje Spojené státy z dodávek energie a mezinárodního obchodu“, a tudíž jde o koncept „objektivní a vyvážený“. Pomohl přitom i Kubě v době, kdy byla „bita přírodou a kriminálním náporům upadajícího impéria“. Ale nyní by měl Chávez podle Castra všechno úsilí napřít do kampaně před regionálními volbami, jež se budou konat koncem listopadu. V době, kdy Castro tyto řádky psal, byl Chávez zrovna na návštěvě v Havaně a měl se den poté vracet zpět do vlasti. Článek proto Castro vydal dříve, již v pátek namísto obvyklého pondělku, protože Chávez se zase obrací ke svým občanům doma každou neděli a „vždy užije něco z těchto (Castrových) reflexí ve svém boji“.

Zánik amerického impéria

Proč rychle splaskává ekonomická bublina

Mluví se o finanční a ekonomické krizi, za těmito momentálními symptomy lze však zahlédnout krizi určitého způsobu vládnutí světa a způsobu tvorby jedince. Odhaluje se nám půda, ze které se může zrodit něco nového.

MICHAL PACVOŇ

Abychom lépe pochopili, co se v současné době vlastně děje, musíme si položit otázku: odkud se berou peníze? V novinách se dočítáme, že FED (Americká centrální banka) nebo Evropská centrální banka vypustila na trh tolik a tolik stovek miliard dolarů. Kde ty miliardy vzaly?

Bankovky dnes už nejsou vázány na nějakou konkrétní hodnotu (dříve to byly drahé kovy), přesto samozřejmě nejsou vydávány nekontrolovaně. Centrální banka půjčuje peníze, které sama „tiskne“, dalším bankám a tyto peníze jsou jistěny aktivy těchto bank (nikoli ledajakými aktivy, pouze těmi kvalitními, nechci zde však zacházet do podrobností, důležitý je princip).

Intuice jasně říká, že by měl existovat nějaký vztah mezi objemem takto na trh vypuštěných peněz a inflací. V oficiální řeči však takový vztah není, důležité jsou jen úrokové míry, za jaké centrální banka peníze půjčuje, ty mají na inflaci přímý vliv – čím vyšší úrokové míry, tím obtížnější je půjčit si a tím menší je inflace (tím menší objem peněz se také ocitne v oběhu).

Bublina na reálném trhu

Během mého několikaletého pobytu ve Francii mě zarazil zvláštní fenomén: přestože se francouzské ekonomice nedařilo nijak zvlášť dobře, ceny nemovitostí vzrostly za pár let o sto procent! Inflace se přitom podle oficiálních statistik pohybovala kolem dvou procent. Podobný růst cen se dal zaznamenat v celém tzv. vyspělém světě.

V českém prostředí tato otázka přes silný růst cen nemovitostí tolik nevynikne, protože sem přišlo hodně zahraničního kapitálu a také ekonomické podmínky zde byly podstatně příznivější. I v ČR jsme však zaznamenali velký nárůst hypotečních úvěrů. A právě hypotéky jsou jedním z hlavních klíčů umožňujících pochopit nárůst cen. Půjčujeme si peníze na bydlení a touto cestou dramaticky cenu bydlení zvyšujeme. Odhaluje se fundamentální vztah mezi bohatstvím společnosti a zadlužeností jejích občanů.

Rostoucí ceny nemovitostí zvyšují celkovou hodnotu aktiv dané společnosti a tím pádem i množství peněz, které ve společnosti obíhá. Toto zvýšení se však nijak neprojevuje na oficiálně udávané míře inflace (zajímavý ekonomický indikátor by proto mohl ukazovat celkové množství peněz v oběhu).

Vzniká začarovaný kruh: ceny nemovitostí rostou, protože lidé mají možnost si na ně půjčit, a porostou tak dlouho, dokud poroste objem hotovosti v oběhu, který je nepřímým spojením s cenou nemovitostí. V normální situaci narazíme na strop, po kterém následuje pokles cen a situace se zvolna srovná. Jsou-li dobře nastavená pravidla, banky nebudou krachovat a lidé by měli být schopni splatit své hypotéky. Toť onen slavný kapitalistický cyklus, v němž se střídá konjunktura s depresí.

Tentokrát však je situace jiná. Růst byl prodlužován a podporován takovým způsobem, že se zdálo, že se nemůže nic stát. Růst byl přitom v silném nesouladu s klesající kupní silou obyvatelstva, delokalizací průmyslu a základními ekonomickými ukazateli.

USA, země žijící na dluh

Americká obchodní bilance je už dlouhou řadu let v obrovském schodku, americká ekonomika dovážela až dvakrát víc, než vyvážela. Taková situace vede samozřejmě

východní Asie. Nyní se dá očekávat, že krize v USA a Evropě vyústí v krizi z nadvýroby v jihovýchodní Asii.

Část obou amerických deficitů je splácena pádem amerického dolaru. USA prostě těží z toho, že disponují ekonomickými nástroji, které ovlivňují nikoli jen americkou ekonomiku, ale prostřednictvím dolaru také ekonomiku světovou. S pádem dolaru se úměrně snižuje i americký dluh.

Další část splácel růst amerických trhů (s realitním v čele), ke kterému ve formě investic

kému majetku, který je celý na dluh! Velikost majetku je závislá pouze na výši příjmů. Symbolem a nejvyšším stupněm takového života na dluh mohou být investiční banky, jako Lehman Brothers, jejichž příjmy jsou v době konjunktury obrovské a jejich kapitál je zanedbatelný ve srovnání s částkami, které investují.

Přechod k logice „půjčím si, koupím, zaplatím“ představuje pro ekonomiku obrovský stimul. V oběhu jsou totiž již teď peníze, které budou vydělány teprve v budoucnosti, a tyto peníze představují důležitý faktor ekonomického růstu.

Přeloženo do jiných pojmů, dluh znamená závazek zasvětit určitý čas svého života vydělávání peněz na jeho splacení. Vlastně je to forma výměny svobodného času za majetek a kromě toho také výborná pracovní motivace. Člověk zadlužený je jakousi moderní formou vykořisťovaného člověka, přichází v linii po dělníkovi, nevolníkovi a otroku. USA jsou jakousi laboratoří, kde se objevují nové sociální i ekonomické fenomény a odtud se dál šíří do světa. Také princip zadluženého člověka zde byl doveden do krajnosti.

Pád impéria

S trochou nadhledu se dá situace v USA označit za pomalou agónii. Impéria však nezaujmají snadno, procitnutí předchází dlouhá snaha zavírat oči a oddalovat je, jak nejdéle to bude možné.

Snaha za každou cenu stimulovat růst a zabránit očistné depresi vedla k neustálému hledání nových stimulů a nových způsobů přílivu kapitálu na trh (nebo jinak řečeno k hledání dalšího zrychlování oběhu peněz). Banky přicházely se stále složitějšími „derivovanými“ produkty. Dnes je jen velmi obtížné odhadnout jejich skutečnou hodnotu.

Trh nemovitostí a v návaznosti na něj veškeré finanční trhy byly silně nadhodnoceny, ceny neodpovídaly skutečnému ekonomickému potenciálu. Situace se však nedá vyřešit pouhou korekcí cen, protože tyto peníze, kterým chybí reálný základ (lidé je nejsou schopni zaplatit), byly prostřednictvím bank dále investovány do dalších sfér ekonomiky. A právě bankám teď tyto imaginární peníze chybějí.

Situace tedy měla dvě možná vyústění: buďto trh splaskne na svou reálnou úroveň, banky budou krachovat a dluh „zaplatí“ vkladatelé a pojišťovny, nebo se stát rozhodne převzít zodpovědnost a peníze na trh dodá (což se aktuálně děje). Fakticky tak stát převezme dluh nikoli za malého „člověka zadluženého“, neschopného splácet, ale za nezodpovědného bankéře. Na konci řetězu je zadlužený stát a „znárodněný“ majetek.

Od okamžiku vzniku bubliny je vlastně v systému přítomna skrytá inflace. Centrální banky se ji snaží „dorovnat“ přílivem hotovosti. Jenže v situaci všeobecné paniky je právě hotovost nejlepším zajištěním a přes snižující se úrokové míry centrálních bank se stává velmi drahou – všichni prodávají a nikdo nenakupuje. Jsme proto svědky pádu cen, trh hledá rovnováhu. Nehrozí tedy inflace, spíše snížení cen v nadhodnocených oblastech a také vyrovnání cen v globálním měřítku. Světovou ekonomiku s novou rovnováhou sil čeká po fázi divoké globalizace fáze hledání pravidel. Není možné, aby jedna část světa dlouhodobě spotřebovávala hlavně zboží, které se vyrábí v jiné části světa. Také ekonomický motor života na dluh má své meze.

Autor je filosof a překladatel.



Kresba David Böhm

k velkému odlivu peněz z ekonomiky. Vedle deficitu obchodní bilance je dlouhodobě deficitní také americký rozpočet. Americká ekonomika si mohla něco takového dovolit jen díky nadvládě dolaru v ekonomickém světě. Většina světových finančních rezerv byla dosud tvořena hlavně dolarem. Dá se očekávat, že se to teď změní.

Protipólem amerického deficitu obchodní bilance je přebytek čínské bilance. USA jsou totiž hlavním odbytištěm, financujícím neuvěřitelně rychlý rozvoj ekonomik jiho-

hojně přispíval právě i kapitál z Asie. Růst cen nemovitostí přinášel další peníze, které mohly být utráceny za další čínské zboží.

Logika života na dluh

Od principu „vydělám, pak si za vydělané peníze koupím“, se přešlo k principu „půjčím si, koupím, a pak teprve vydělám, abych zaplatil“. Tato logika nakonec dosáhla v USA své nejzazší podoby „půjčím si, koupím, vydělám, hodnota koupeného vzroste a já si za rozdíl ceny opět půjčím, koupím atd.“. Lze tak dospět i k veli-

Bella, bella! Praga magica!

Tři povídky zde otištěné byly původně součástí cyklu Života na Kdysissippi (recenzi viz na s. 6), avšak do knižního vydání posléze zařazeny nebyly: Martin Machovec se domnívá, že ke škodě, neboť by zřejmě patřily k tomu nejlepšímu, co je v souboru obsaženo. Zde tedy vycházejí jeho přičiněním – poprvé.

Okultní James Bondy

Náhle a bez varování je Malá Strana prostoupená hustou bílou mlhou. Tramvaje nejedí, auta parkují u okrajů chodníků, lidé se zbaběle schovávají v podloubích a po hospodách.

Vládne ticho jako před počátkem světa. „Sem velký tajemství!“ ozývá se z mléčných hlubin tajemné mlhy.

Ozbrojené policejní oddíly sofistikovaně prohledávají terén, v labyrintech chodeb a průjezdů se obnažují pedofilové. Psi tlumeně vyjí, v zrezivělých potrubích syčí chladná pára.

„Sem velký tajemství!“ sugestivně sděluje hlas z mléčných hlubin tajemné mlhy.

„Co je to za hlas?“ ptá se Milan Koch Nikolaje Stankoviče. Jsou jediní, kteří se nestačili schovat, proto beznadějně tápou v nepro-

„Sem bestiální prznitel sériovejch těl a sadistickéj inseminátor jalovejch duší!“ mstivě hřímá hlas z mléčných hlubin tajemné mlhy.

„Seš anděl, nebo démon?“ pouští si Koch hubu na špacír.

„Sem věčný tao,“ měkce odpovídá hlas z mléčných hlubin tajemné mlhy.

„Je průser denně chlastat pivo za pivem?“ trne Stankovič.

„Pivo je zázračnej elixír: Mana nebeská. Pro-nikavě povzbuzuje intelekt a zjemňuje křehkej cit,“ povzbudivě odpovídá hlas z mléčných hlubin tajemné mlhy.

„Seš duch mrtvýho člověka, nebo žijícího?“ vyzvídá Koch.

„Žijícího,“ přiznává hlas z mléčných hlubin tajemné mlhy.

královské koruny, z prošedivělé bradky mu odkapává blahodárný včelí med, chromí starci ho chytají do kelímků a lačně chlemtají.

„Zázrak, zázrak!“ stále znovu a znovu hystericky povykuje Stankovič.

„My žijeme v Praze, to je tam, kde se jednou zjeví Duch sám...“ náměsíčně propěvuje Koch píseň Magické noci. Sektářsky blouzní v katatonickém transu, strojově se kymácí z jedné strany na druhou a dlaněmi rytmicky pleská do stehů.

„Jménem zákona sepněte ruce za hlavou a pomalu klesejte dolů!“ nařizuje Bondymu šéf speciálního policejního komanda.

„Sám to nedokážu, sem oproštěnej od zemský gravitace,“ vysvětluje Bondy.



Pavel Hošek: Šatny, 2007

niknutelné mlze a spoléhají na vlastní zvířecí instinkt, který je privilegiem básníků, neinfikovaných zhoubným materialistickým virem.

„Asi nějaký duch,“ usuzuje Stankovič.

„Čí duch?“ podupává Koch na jednom fleku.

„Nejspíš nějakýho mága,“ tipuje Stankovič.

„Bude konec světa?“ panikaří Koch a naráží do odpadkového koše.

„Svět je nekonečnej,“ říká Stankovič, chaoticky mává rukama a hledá opěrný bod.

„Proluftuju vaše bezmyšlenkovitý lebky, plný smradlavý tmy!“ pouští hrůzu hlas z mléčných hlubin tajemné mlhy.

Několikrát třeskutě hřmí a začíná hustě sněžit.

„Proč v létě sněží?“ léká se Koch.

„To asi ten duch...“ zmatkuje Stankovič, praští se do pleše o dopravní značku.

„Jak se menuješ, mlžnej duchu?“ tlačí na pilu Stankovič.

„Egon Bondy,“ prozrazuje hlas z mléčných hlubin tajemné mlhy.

„A máte na tuhle soukromou šaškárnu řádný povolení?“ vyštěkne na ducha s odtajnou identitou šéf speciálního policejního komanda.

„To nemám...“ provinile jhne Bondyho hlas z mléčných hlubin tajemné mlhy.

Několikrát třeskutě hřmí a přestává sněžit, hustá bílá mlha se pomalu rozplývá. Nad Malostranským náměstím se nehybně vznášá reálné tělesný Egon Bondy, zbavený nadreálně netělesné existence. Je obklopený zlatou mystickou aurou, působí lehce a uvolněně, jeho asketická tvář vyzařuje vlídnou pokoru a vstřícný mír. Tmavý barek na jeho hlavě vyvolává dojem

Přijíždějí hasiči a vysunují vysoký žebřík, Bondy po něm opatrně šplhá dolů.

„Jste zatčen!“ oznamuje mu šéf speciálního policejního komanda.

„Poslužte si...“ škytá Bondy a nastavuje zápěstí.

Pouta cvakají, hasiči odjíždějí, fízlové s Bondym taky.

Komunisti

Tonda Křeček bydlí v Tomášské ulici, hned vedle hospody U tří trojek, v těsném sousedství Malostranského náměstí. Ve stejném domě, ve kterém bydlí stařec Markýz se psem. Úzkým průchodem se vejde na malý dvůr a po dřevěných schodech se pokračuje do prvního patra s pavlačí. Tonda zdědil rozlehlý kvartýr o deseti místnostech, s dvěma klavíry, s prostornou kuchyní,

Milan Kozelka

s koupelnou a se třemi funkčními záchody. U Tondy nastalo bydlí asi třicet lidí ze všech možných končin republiky (jsou přihlášení k časově limitovanému přechodnému pobytu), ale každý týden přijíždějí a odjíždějí další – neuvěřitelná směsice morbidních typů a exemplářů. Po celém kvartýře jsou rozhozeny matrace, deky a spacáky, postelí je málo a pravidelně se o ně losuje. Telefon je odpojený. Bonusem je velká černobílá televize, funkční gramofon, tři kazetové magnetofony a jeden kotoučový. Každé dopoledne se nájemníci rozejdou a pozdě večer sejdou, výjimky tvoří soboty a neděle. Ne všichni se vrátí, někteří uvíznou v policejních spárech, jelikož jsou celostátně hledaní za různé – většinou stupidní – prohřešky. Na každý den jsou určené tři slečny, které vaří večeri pro zpumpřlíkované navrátilce, z peněz, které se každé ráno dají do placu. Nikdy není nouze, vždy se sejde tolik, aby to bohatě stačilo pro všechny. Jiné tři slečny perou a uklízejí, brajgl se netrpí. V případech častých – většinou nočních – policejních náletů jsou všichni na krátké vlastivědné návštěvě a po zhlédnutí historických skvostů se vracejí do svých lokalit. Taková je základní domluva, která se musí bez cavyků respektovat. Nikdo nešéfuje, nikdo se nekrčí při zdi. Tonda je vlídný a tolerantní člověk, typický pražský blondák ze staré frajerské školy. Fungující komuna na prestižním místě v centru Malé w, to je opravdové terno a pohádkově reálný sen.

Je jaro, sobota dopoledne, drobně přší. „Skočte někdo pro cigára a vemte jich víc. Tady sou prachy,“ pokládá Uška kilo na stůl, okolo něhož sedí a vzpomíná se po včerejší bezstarostné jízdě asi patnáct přízraků. Uprostřed stolu spí obrovský černý kocour Šiva.

„Já pro ně dojdu,“ chrčí Tockstein a zvedá se. Má na sobě krátké modrobílé pružované pyžamové kahoty a hráškové zelený nátělník. „Leje a je tam docela kosa, hoď si něco na sebe,“ upozorňuje ho Uška.

„Jo,“ kývá Tockstein a navléká se do růžové nafukovací plovací vesty, na hlavu si posazuje pestrobarevné slaměné sombrero, bere kilo a jde na věc. Je bos.

„Fešák,“ mlaskne obdivně Uška.

Tockstein zmizí v přízemí a venku na ulici, parta okolo stolu zarytá mlčí.

„Věděl vůbec, do čeho se navlíká?“ ptá se Tonda Křeček.

„Tutově ne,“ říká Uška.

„Hlavně aby se vrátil. A s cigárama,“ obává se Tonda.

„Vrátí. Má to jen přes náměstí a zpátky. To zvládne,“ chlácholí ho Uška.

Uplynou dvě hodiny, Tockstein s kuřivem nikde.

„Mám ho jít hledat?“ zvedá se Pipin.

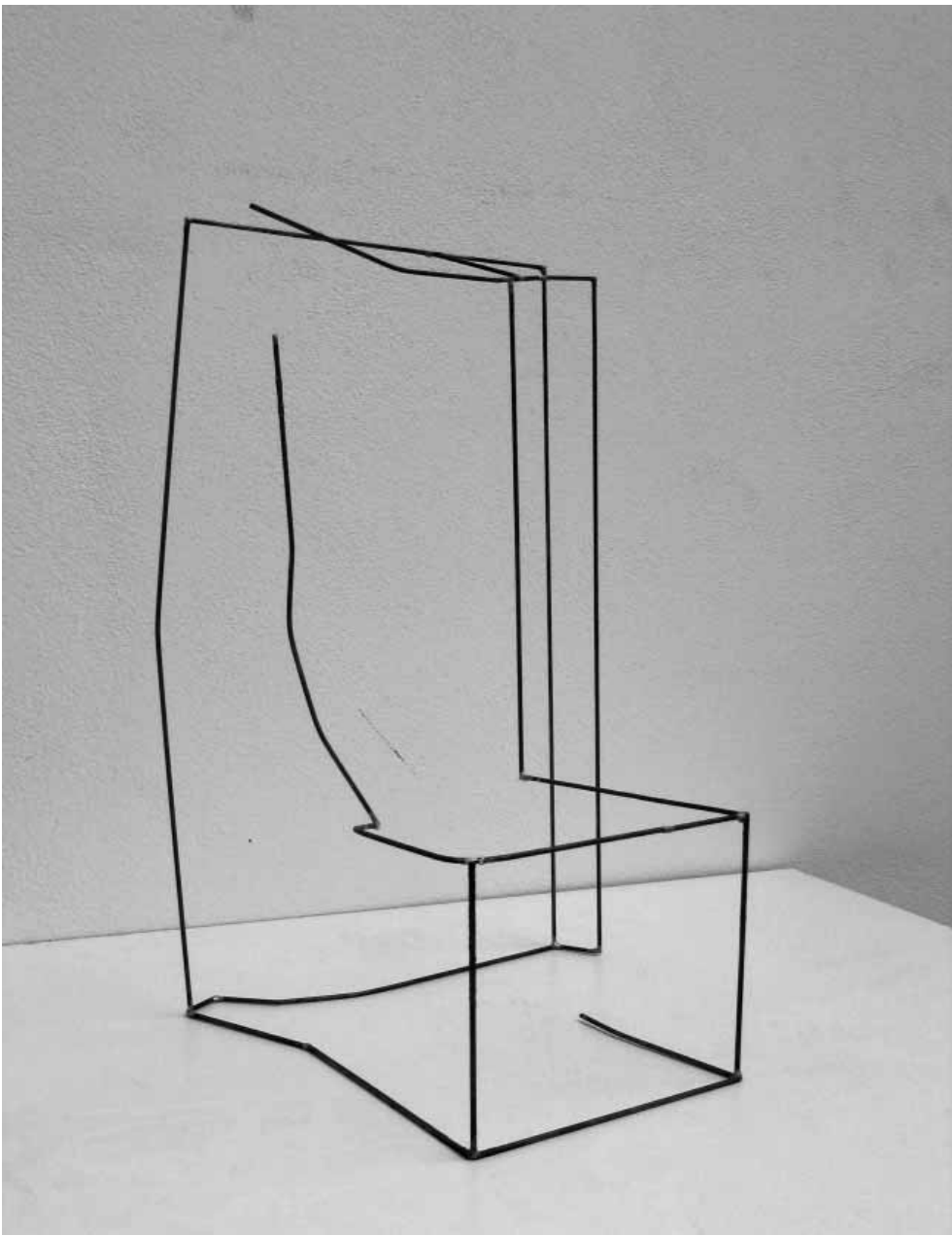
„Nechoď, vrátí se,“ usazuje ho Uška.

Uplyne další dlouhá hodina.

Dole v průjezdu je slyšet skřípění vrat a dusot mnoha kroků, pokračujících přes dvůr po schodech na pavlač a ke kvartýru. Dveře se rozlétnou a vchází bosý Tockstein. Přes ramena nese dva monstrózní igelitové pytle. V jednom jsou kartony s tvrdýma spartama, v tom druhém přepychový sortiment z lahůdkářství. Za Tocksteinem divoce povykuje deset temperamentních Talijánů, jeden z nich má na hlavě Tokyho sombrero. „Bella, bella! Praga magica! Enrico fantastico!“ hulákají jeden přes druhého a nedočkavě se cpou dovnitř, do kuchyně k velkému stolu. Usazu-

jí se a fascinovaně zírají. Z ostatních pokojů se zvědavě trousí další nájemníci, zatímco Talijáni řvou „Bravo, bravissimo! Communa anarchista čeka! Bella, fantastica!“

„Potkal sem je na náměstí a málem ze mě zvlčili. Pochopil sem, že sou z Boloně a že studujou sociologii. Zatáhli mě do kavárny a nasázeli do mě hafo kořalek. Tohle všechno nakoupili voni,“ ukazuje Tockstein na přeplněné vaky. „Jo, a pokud to nikomu nebude vadit, tak tady chtějí pár dnů zkejsnout,“ dodává na závěr a vrací na stůl netknuté kilo. Kocour Šiva se probouzí, dlouze se protahuje a se vztyčeným ocasem se majestátně promenuje po obvodě stolu.



Pavel Hošek: Bez názvu, 2002

„Sou našimi hosty, ať zůstanou, jak dlouho chtějí,“ široce rozevívá Tonda náruč a do sklenic od hořčice obřadně rozlévá červené víno pančované rumem.

„Bella, bella, bellissima!“ řvou Talijáni.

Potomci Ladislava Klímy

Už druhý den přší a fouká studený podzimní vítr. Nikolaj Stankovič s Fandou Pánkem už druhý den (plus jednu dlouhou noc) trčí v dešti na Maltézském náměstí a díví se. Aby jen tak netrčeli, čtou intelektuálně náročné samizdaty – dva díly *Úvodu do fenomenologie oranžové barvy* od Patočkova žáka Petra Rezka. Stankovič čte první díl: *Zelenou charakteristiku modré barvy*, Pánek

druhý díl: *Modrou charakteristiku zelené barvy*.

„Už sem z toho počasí na mašli,“ zničeně konstatuje Pánek.

„Já taky,“ prokřehle stepuje Stankovič.

„Kam pudeme?“ ptá se Pánek.

„Kam v tom lijáku můžeme jít?“ ždíme si Stankovič vousy.

„Třeba do hospody,“ navrhuje Pánek a zmrzlými prsty se propracovává ze stránky 145 na stránku 146.

„V tomhle počasí?“ krotí ho Stankovič. Už poněkolkáté pročítá stranu 214.

„Nebo jinak,“ těká Pánek očima po vlhkých fasádách a vrací se zpět na stránku 145.

„Nepudeme do Jéčka?“ nevzdává to Pánek. „Tam je sucho, čerstvě namletý kafe a pivo v ledničce,“ ožívá v naději.

„To je eště dál,“ krotí ho Stankovič. „V dešti se nedá nikam chodit,“ dodává a mechanicky zalistuje v rozečteném fasciklu.

„Proč furt chčije a fouká vítr?“ tetelí se Pánek zimou.

„To dybysme věděli...“ třeští oči Stankovič.

„Opravdu byste to chtěli vědět?“ jízlivě zaburácí Nic Odněkud.

„Jasně, že chtěli,“ leknutím si střikne do manšestráků Stankovič.

„Poručili jsme větru, dešti,“ hrdě se chlubí Něco Odnikud.

„Vy ste všemohoucí?“ submisivně trne Pánek.

„A taky vševědoucí,“ machruje Nic Odněkud.

„Tak to je v prdeli...“ kleje Stankovič.

„Ne, vy jste v prdeli,“ autoritativně krákorá Něco Odnikud.

„To teda sme...“ bezradně se ošívá Pánek.

„A vždycky budete. Jak pod bičem zasranýho Ruska...“ oznamuje Nic Odněkud.

„Ale...“ hlesne Stankovič.

„...tak v cukrových kleštích vychcaný Ameriky,“ přerušuje ho Něco Odnikud.

„Takže...“ hlesne Pánek.

„Na věčný časy...“ konkretizuje Nic Odněkud.

„No...“ chytá depku Stankovič.

„...a nikdy jinak,“ finální smečí jim bere šanci Něco Odnikud.

Milan Kozelka (1948 v Kyselce u Karlových Varů) se věnuje výtvarnému umění, performanci a land artu. Vydal dvě básnické sbírky, tři knihy próz a sestavil tři rozsáhlé antologie regionálního umění a literatury. V současné době žije v Praze.

galerie

Sochař Pavel Hošek (1976) pochází ze Zlína. V letech 1995–2001 absolvoval pražskou Akademii výtvarných umění, Školu Socha II, u prof. Jindřicha Zeithammla, kde mu byla během studií dvakrát udělena ateliérová cena za ročníkové realizace (1997, 2000). Roku 1999 pobýval na stáži na Staatliche Akademie der Bildenden Künste v Karlsruhe a v roce 2003 působil jako rezidenční umělec v ateliéru MK ČR v Egon Schiele Art Centru v Českém Krumlově. Sochařské dílo Pavla Hoška tematizuje proces a možnosti odhmotňování prostoru či prostorového, strukturálně jasně definovaného jádra. Elementární geometrické prvky a jejich skladebnost slouží Hoškovi k pojmenování prostorové zkušenosti, která se postupně komplikuje. Elementy ztrácejí prostorovou kontinuitu, stávají se pouhými kresebnými obrysy, častokrát neúplnými. Jsou to sondy do třetího rozměru, objekty naznačující napětí mezi řádem a nahodilostí, které je někde drženo v čistě abstraktní rovině, jinde vztaženo ke konkrétnímu účelu. Ten autor často glosuje jemně zastřenou ironií, propůjčující objektům nové významové konotace (Garsonka, 1999; Šatny, 2007). Petr Vaňous



DOKUMENT-FESTIVAL.CZ JIHLAVA 24.-29.10.08

Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji hlava
Ji hlava International Documentary Film Festival
East European Forum / East Silver / Doc-air
24.-29.10.2008 / www.dokument-festival.cz



Jan Malinda
Ilegální vztahy
Labyrint 2008, 180 s.

Číst tenhle „fresh“ román je jako pít plechovku Gambrinusu. Povrchově se to sice tváří jako piksla piva, ale jakmile ji načnete, zbudě bezduchý rezatý patok, který hořce vyznívá do ztracena. Další pokus o generační výpověď. Další znužené přemítání o lásce, nevěře a nádavkem o fotbalu. Mladý vypravěč se nudí v Čechách, tak si sbalí kufry a odjede do Států. Nudí se tam také. Aby se banální epizody a ošoupané „pravdy“ ze života chlapa patřičně nesly, vypomáhá si expresivními metaforami a frajersky úsečnou syntaxí. Je otevřený, čtenáři nic nezakrývá. Nač ale otevírat dveře, když za nimi to zívá prázdnotou? Usebrání všednosti, banality, nudy a vychytračených formulací toho, jak je tahle generace v prdeli. Utěšená porce prozaického vzdychání, která se z formálního hlediska zmítá v křečovitě samoúčelnosti a uvnitř nabízí cosi jako třikrát vypitou a zase vyplivnutou výčepní sedmičku. Fráze, světácké anglismy (korunované slovem „looser“), žurnalistická plochost jazyka, marné pokusy o to být bolestně autentický, odkryt se čtenáři, něčím ho upoutat. Únavné repetice opileckých historek, několika tuctových nevěř, výjevů ze života fotbalového chuligána, to vše prokládané klišovitými výroky na téma život, láska a tak vůbec. Seismograf, který kreslí stereotypně rovnou čáru literární hluchiny. Proč vlastně tohle sebeobnažování marnosti a usebrání povrchních poznatků ze života číst? Nevím.

Vítek Schmarc



Louis-Charles Fougeret de Montbron
Rudá pohovka
Dybduk 2008, 60 s.

Erotické pohádky často bývají součástí lidové kultury. Rudá pohovka od francouzského spisovatele Louise-Charlese Fugereta de Montbron je sice dílem původním, ovšem žánrově čerpá z módních orientálních povídek. Text je doplněn komentářem Guillaumea Apollinaire, který mimo jiné sděluje, že je to „povídka čistě francouzská“. Novomanželé se snaží vykonat svůj první akt na letitém kanapi, ovšem starší soudci se to nezdaří a na místě pohovky stojí mladík – kavalír Pohovka. Ten svým zachráncům vypráví příběh svého zakletí, do něhož ho uvrhla šeredná královna víl Crapaudina kvůli selhání erekce. Za trest musel nést tíhu párů oddávajících se vášni až do doby, kdy se někomu stane to samé. Následuje popis erotických eskapád v pařížských bordelech, v nichž Pohovkův potah i konstrukci nejvíce plundrují různí zhýralí mniši, opatí i kardinálové. Antiklerikální zabarvení umocňuje údiv obou novomanželů, Pohovkova fyzicky prožitá nenávisť a zejména vtipné a zručně podané historky, v nichž mniši například rozebírají vliv chřestů na zápach moči nebo rozdíl konzistence stolice po špenátu a šťovíkové nádivce. Konec je samozřejmě šťastný: Pohovka se může vrátit ke své milované víle Printaneire, ale nejdříve musí napravit své fatální selhání. To se mu tentokrát povede a Crapaudina ho jmenuje „dvorním lučištníkem, pro jeho mimořádné schopnosti, jež prokázal v zacházení se samostřílem“.

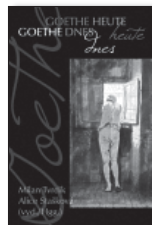
Karel Kouba



Kodži Suzuki
Smyčka
Přeložil David Petrů
Knižní klub 2008, 336 s.

Třetí fantasy (po Kruhu a Spirále) japonského autora. Vypravěč Kaoru, výjimečně nadaný vědec, se cítí být povolán zbavit svět virové rakoviny. Pátráním, na němž má osobní zájem – jeho blízcí už onemocněli nebo jsou nakaženi –, se přenáší z Japonska do Ameriky, částečně i do počítačového světa, jenž předstihl ve svých důsledcích svět lidský. Prožije si svůj umělý život a nakonec zjistí, že jedině on má šanci svým sebeobětováním zachránit lidstvo. Příběhu jakoby vystřiženému z katastrofických filmů v kombinaci s prvky fantasy, milostnými vsuvkami a dokonce i sporadickým humorem nic podstatného nechybí. Profesionálně zpracovaný s ohledem na čtenáře nejen domácí, nabízí slušnou zábavu pro různé generace. Střídáním tempa vyprávění, odpočinkových pasáží s akčními, je v podstatě ideální knížkou svého žánru. Čtenářskou idylu mistry ruší nadměrně složitě až vědecké úvahy, které – pokud nechceme ztratit nit – musíme alespoň zhruba pochopit. Některé scény by Evropan vyškrtl jako nadbytečné, zejména popisy a na naše poměry nepřilíhající detaily rádobý lechtivých momentek. Při četbě se vnucuje podezření, že autor už plánuje filmovou podobu díla. Pokud by se kniha dostala do rukou profesionála, mohla by vzniknout pěkná podívaná. Rozmanitost obrazů předlohy k tomu vybízí.

Miriám Löwensteinová



Goethe dnes = Goethe heute
Editori Milan Tvrđík, Alice Stašková
Goethova společnost v České republice,
Pavel Mervart 2008, 237 s.

O tom, že Goethe je i dnes autor aktuální, vypovídá obsahově vydatný a pestrý sborník, zabývající se jeho dílem v nejrozmanitějších kontextech. Hned první studie, Goethe a Evropa od P. Lützelera, poukazuje na inspirativnost Goethových myšlenek o světové literatuře, díky níž lze překlenout rozdíly staletí, ras, jazyků i kultur. Na toto pojetí později navázal soudobý literární teoretik Homi Bhabha s konceptem hybridity. I když pochopitelně Goebbels ve své době novinářům zakázal spojení „Evropan Goethe“ a soudobá EU se ve své jednostranné zaměřenosti na ekonomické sjednocování podle Lützelera na Goetheho také neodvolává, přední evropští intelektuálové R. Steiner, Croce, Tillich, Cassirer a další právě u Goetha objevovali „matici pro vlastní představu o humanitě“. Studie Goethe, žena a (zabitá) dítě osvětluje naturfilosofický a přírodovědecký kontext románu Spříznění volbou – na své si přitom mohou přijít i znalci chemických vzorců. Jednotlivé postavy jsou přiřazeny k jednotlivým prvkům (například oxid uhličitý – Charlotta, voda – setník) a děj je znázorněn jako série chemických reakcí. Na západ od nás je Goethe často ironizován, ale převažuje prý „kontrolovaný obdiv“ a „kritická náklonnost“, k čemuž ale u nás chybí jak novější edice jeho děl, tak souhrnné knihy o něm i jeho textech.

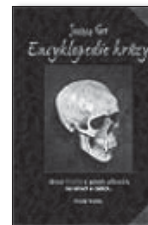
Jan Lukavec



Dušan Karpatský
Labyrint literatury
Albatros 2008, 541 s.

Již počtvrté vychází tato encyklopedie literatury pro mládež. Poprvé se na trhu objevila v roce 1982 jako Malý labyrint literatury, poslední vydání zahrnuje úpravy z elektronické verze z roku 2006. Sestavovat literární encyklopedii a k tomu pro děti je nevděčná práce. Publikace by neměla působit příliš objemně a zároveň by neměla vynechat to podstatné. V tom bych Karpatského publikaci rozdělil do tří částí: literární a knižní terminologie, klasická literatura a současná literatura. Pokud jde o ustálenou terminologii, nenajdeme tu mnoho chyb a pojmy jsou vyloženy výstižně a čtivě, podobně je na tom zpracování kanonizované literatury. Problematičtější je, jako ostatně i jinde, současnost. Objevují se tu vyslovené chyby, například: na DVD se podle autora vejde 17 GB dat, přičemž skutečná maximální kapacita je poloviční; kniha O (ne)mrtvých jen dobré prý informuje o tom, jak vypadá komiks u nás – v tomto případě jde však o několik různých autorských zpracování jednoho scénáře. Se zařazením a zhodnocením některých autorů jako by si Karpatský nevěděl rady, a tak se o J. K. Rowlingové zmíní jen v hesle „bestseller“ a na konci knihy, do chronologické přímký, zařadí první díl ze série Harry Potter mezi „významná díla světové literatury“. Ostatně na stejné příčce se po roce 2000 objevují jen tři zahraniční, ale devět českých knih včetně Báječných let s Václavem Klausem Michaela Viewegha.

Jiří G. Růžička



Joshua Gee
Encyklopedie hrůzy
Přeložil Matěj Čuchna
Mladá fronta 2008, 136 s.

Divný vlak... z amerického Středozápadu probleskují zprávy o „vlacích duchů“, které nikam nejedou – jenom se zjevují a mizejí; zase u táborových ohňů Brd zní mj. hrůzostrašná anekdota o Zlaté ruce, již kostlivec tak dlouho vymáhal, až jej bylo nutno rázně odmítnout. Jistě lze považovat věci paranormální za projev oklamáných smyslů či za výmysly, ovšem zůstává záhadou, proč se kapitán Titaniku střelil právě do ledové kry. Podobným oříškem je růst cen základních potravin i přes vládní sliby anebo záhadná mizení lidí a psů do hospod v podvečerním čase. Ano, jsou ještě věci mezi nebem a zemí; zůstávají třeba tajemnými důvody, proč právě Anglosasové popisují vévodu Vladu Dracula, který vedl v 15. století válku proti osmanské expanzi ve Valašsku coby vampýra. Z historických pramenů působí Vlad III. Dracula jako vcelku sympatický chlapík, sice ráznějších způsobů, ale doba už byla taková; na rozdíl od našich současníků jistě neměl přehnané ambice. Jestliže popatříme na dlouhodobé kulturní a literární strategie, mnoho k údivu nezbyvá – jakých oportunismů a konjunkturalismů se ještě můžeme dočkat? Jistě výzkumy parapsychologické (ESP) samozřejmě pokračují nadále, expertům DIA o tom ale ani muk (jenom vyrušovali). Zdá se však, že by autor měl víc kouřit marjánku, pokud chce opravdu hovořit s duchy.

Vít Kremlička

RWE

**institut
dokumentárního
filmu**



UNIŠEK – poukázky na kulturu a vzdělání od Chèque Déjeuner.
www.seky.cz



Martina Růžicková Povídky

Knihovna Jana Drdy 2007, 57 s.

Po třech básnických sbírkách přichází Martina Růžicková se svým prozaickým debutem v podobě útlé sbírky povídek. Kniha obsahuje kusy Psi, Patrik, Sidalit a Dědictví. Jednotlivé texty nejsou propojeny společným hrdinou, ani, jak se může na první pohled zdát, tematickou jednotou. Když se však nad nimi zamyslíme, nalezneme pár styčných bodů, které tato čtyři dílka spojují. V povídkách Psi a Dědictví se objevuje tajemná síla obklopující jednotlivé hrdiny, která zasahuje v jejich neprospěch. Ať už se jedná o smečku vyhládlých psů šikanujících město nebo o duchy. Sidalit představuje prózu laděnou v duchu sci-fi. Povídka o lidské misi hledající vodu na nové planetě svou povahou přesahuje rámec sbírky. Avšak s výše zmíněnými texty je sjednocena jakousi nereálností a tajemnem. Naopak Patrik se nejvíce odlišuje od předchozích povídek, protože jde o realistický příběh ze současnosti. Ve všech čtyřech prózách můžeme sledovat touhu hlavních či vedlejších postav nalézt, zvětšit či uchovat si svůj životní prostor. Škoda jen, že sbírka není rozsáhlejší, takhle můžeme jen těžko vysledovat, kam až je schopna autorka ve své fantazii dojít.

Andrea Fiřtíková



La Quinzaine littéraire 974

Platí ještě dnes dělení na dobrou a špatnou literaturu? Je bestseller, životopis, cestopis, detektivka, rodokaps, fantasy a sci-fi, harlekýnka, červená knihovna a pornografie... četba ostudná? Anebo poslední dobou, vlivem stále komerčnější podstaty běžné nakladatelské praxe, kdysi jasná hranice mezi doporučenou a pokoutní četbou mizí? Na konec léta připravila redakce francouzského časopisu souhrn článků, jež se snaží odpovědět na základní otázku: co vlastně je „nižší“ žánr, proč je tak přehlížen, a přitom se tak vehementně vydává, protože i výborně prodává? Zvědavý čtenář se tu dobírá stále detailnějšího pohledu na vytčenou problematiku. Po analýze témat, definice kostry a dalších pravidel vyprávění v daném žánru se autoři článků zaměřují na pokus o zachycení formálních proměn fenoménu, který od 19. století sveřepě a většinou úspěšně bojuje s klasickou, vpravdě „krásnou“ literaturou: tedy přesunů mezi seriálem příběhů otiskovaných v novinách přes tištěný sešit či knihu, dále divadlo, film, televizi či komiks až po nostalgické antologie nebo namluvená CD. Následuje zamyšlení o Angelice, Jamesu Bondovi, Maigretovi a dalších postavách, na což Quinzaine littéraire naváže texty o těch nejúspěšnějších, jako Marc Lévy, San Antonio, Léo Malet..., a v závěrečném článku Alain Joubert zkoumá pokušení „špatného románu“ vysledovatelné v dílech „velkých“ autorů, jako je spisovatel Witold Gombrowicz či režisér Satjádžit Ráj.

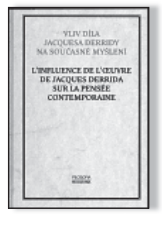
Jovanka Šotolová



Nové Břehy 2/2008

Obvykle člověk „nestíhá“, ale Nové Břehy – kulturní čtvrtletník pro Opavsko a Ostravsko stihnout lze; tak i ten, jehož „většinové mínění“ označuje za trošečníka, s Novými Břehy začasťte vyrazí k novým břehům. Obsahová náplň čísla je vydatná a polemická: kupř. v Miroslava Černého překladu Písně umírajícího Hjalmaru si lze maně položit otázku, co jsou „makeupy šperků“ – lesky, třpyty, či třpytky? Pozoruhodná stať Jaroslava Michny Žije současný pomník? naznačuje trend umělecké recepce obětí totality uplynulých devadesáti let; co přinese další epocha – památníky Existencím? Zdá se, že oběti se letos nenosí. Prvním z cyklu medailonů věnovaných uměleckému řemeslnému školství je stručná historie Střední odborné školy a středního odborného učiliště nábytkářského v Rousínově od Romana Rychlého. Ze současného uměleckého dění přineseny zmínky o hudební skupině Koistinen, dívčím vokálním souboru Adash, webové kontakty, medailon Galerie Albertovce. V literární části rozhovor s Pavlem Šrutem, vzpomínka na básníka Michala Čapka, recenze, studie o próze Bohumila Hrabala od Jakuba Chrobáka, básně Víta Slívy, Petra Frončka, Drahomíry Holčákové, Alexandry Lasskové, Anny Štohanzlové, Vratislavy Holčákové a povídka Barbory Urmaničové. V glosáři je avizovaná výstava Orbis Pictus. Vcelku zřejmě informativní počtení!

Vít Kremlička



Vliv díla Jacquesa Derridy na současné myšlení Editorka Marcela Sedláčková Filosofia 2007, 303 s.

Sborník vzešel z kolokvia uspořádaného v roce 2005 na počest významného francouzského postmoderního filosofa. M. Crépon se ve své úvaze zabývá Derridovými myšlenkami o Evropě. Věřit v Evropu znamená do ní vkládat naději. To ale předpokládá určitou dekonstrukci pojmů identity a kultury, aby se mohla více uplatnit jinakost, aniž by byla ohrožena demokracie. Rozvíjet evropské dědictví lze právě jen ze zkušenosti jinakosti, hledání vlastní cesty mezi více místy a jazyky. V. Umlauf, P. Lauret uvažují o Derridově pojetí hermeneutiky, vždyť i jeho dekonstrukce v sobě podržuje jistý hermeneutický přístup, jímž se napájí jedinečný způsob jeho myšlení. Ve srovnání s Gadamerovou hermeneutikou se však ukazuje, že nějaký předchůdný smysl v dekonstrukci neexistuje. Autoři zjišťují nepřekročitelnou trhlinu mezi dekonstrukcí a hermeneutikou, jež se ještě stále otáčí metafyzicky za sluncem pravdy. Porozumění sobě i druhým je předpokladem pochopení světa, v němž žijeme. J. Fulka zmiňuje Derridovo pojetí události: jde o radikální a vertikální zkušenost s tím, co přichází, co se vynořuje náhle a nepředvídatelně. I zkušenost s přízrakem je časovou událostí, která Derridovi umožní dekonstruktivně podkopat i Husserlův a Heideggerův fenomenologický přístup k myšlení, a otevřít tak otázku spravedlnosti.

Jiří Olšovský

odjinud

Monografii Roberta Saka o **Josefu Jungmanovi** s podtitulem *Život obrozence* (Vyšehrad 2007) zhodnotila v České literatuře č. 3/2008 Lenka Kusáková.

O výstavě Moravského zemského muzea v Brně věnované **Rudolfu Těsnohlídkovi** (1882–1928) referovala v knihovnické Duze č. 3/2008 Hana Kraflová.

Výbor z básní **Vítězslava Nezvala** *Můj tučňák* (podtitul *Divné básně*, uspořádal Václav Čílek, Dokořán 2008) recenzovala ve Vesmíru č. 9/2008 Pavla Loucká.

Politické postoje **Jaroslava Durycha**, **Jana Zahradníčka** a **Jana Čepa** v období druhé republiky přiblížil Jaroslav Med v celostránkové stati Slova, která neměla být vyřčena... (Katolický týdeník č. 38/2008, příl. Perspektivy č. 19).

Vztah pražského arcibiskupa Františka Korďače a novináře **Alfréda Fuchse**, jenž konvertoval ze židovství ke katolické víře, účastnil se debat „pátečníků“, v Lidových listech kritizoval přichylnost katolických intelektuálů k autoritativním režimům, až nakonec podstoupil mučednickou smrt v koncentračním táboře v Dachau 16. 2. 1941, je námětem studie Radomíra Malého v revue pro kritické myšlení Distance č. 1/2008.

Druhé vydání výboru z textů **Olgy Scheinpflugové** o **Karlu Čápkovi** *Živý jako nikdy z nás* (Euromedia Group – Ikar 2008) doplnil editor František Černý o článek T. G. Masaryk a Karel Čapek (Právo lidu 7. 3. 1946) a o několik básní Olgy Scheinpflugové.

S osobností básníka a překladatele **Sidneye Zdeňky Francise Rutara** (25. 4. 1927 Brno – 23. 2. 2003 New York), jenž přeložil v šedesátých letech minulého století do angličtiny *Rukopisy Královédvorský a Zelenohor-*

ský, seznámil medailon Viktora A. Debnára v Literárních novinách č. 39/2008.

Referát o konferenci **Jan Patočka** – české dějiny a Evropa (Vysoké nad Jizerou, 1.–2. 6. 2007), jejíž součástí byl i literárněvědný blok, přinesl Filosofický časopis Reflexe v čísle 33 (2007).

Bibliografie **Jana Grossmana** se rozrostla o významnou položku: rozhovor, který Grossman poskytl v srpnových dnech 1968 – společně s režisérem Jiřím Krejčíkem a publicisty Ludvíkem Veselým (zástupcem šéfredaktora Literárních listů) a Vlado Kašparem – římskému listu L'Espresso. Debatu tehdy vedl **Angelo Maria Ripellino**, z L'Espresso č. 36 z 8. 9. 1968 ji přeložila Alice Flemrová a nyní ji otiskly Souvislosti č. 2/2008. – Doplnění, že Grossmanovu bibliografii, primární i sekundární, publikovala v 6. svazku jeho spisů (Post scriptum, Pražská scéna 2001) Miroslava Příkrylová.

S autorem monografie o **Ladislavu Mňačkov** Jozefem Leikertem (*Taký bol Ladislav Mňačko*, Onufrius, Brno 2007) přineslo rozhovor Právo 1. 10. 2008.

František Knopp

soutěž



Čínská malba

Kulturní revoluce v Číně oficiálně skončila v roce 1969, ve skutečnosti ale až smrtí Mao Ce-tunga – napište nám, ve kterém roce to bylo. Tři ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získají po dvou vstupenkách do Rudolfiny na výstavu Čínská malba. Uzávěrka soutěže je 5. 11. 2008. Pište na adresu redakce, nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

–mam–

Petr Fischer: Veřejné osvětlení Postmoderní morálka, postmoderní politika



Kniha *Veřejné osvětlení* přitažlivě oživuje problém, který se stal středobodem krize současných demokracií: Co je veřejný prostor a jak se v něm pohybovat, aby jednotlivec neměl pocit manipulace a deziluze? *Veřejné osvětlení* novináře a publicisty Petra Fischera není pouhým souborem sloupků, které vycházely v novinách a teď se – jako mnoho jiných – dočkaly knižního vydání. Jde spíše o seriálové variace na dané téma, kterým je v tomto případě současná morálka a politika. Kniha nabízí jiný pohled na fungování politické kultury a otvírá otázky, které si novinoví komentátoři obvykle ani nepokládají, protože zůstávají osudově uzavřeni v diskursu politiků. Autor toto novinářské omezení přestupuje tvořivým, až hravým únikem k filozofii a umění. Nesnaží se o politice pouze psát, usiluje o *politické psaní*. Je to psaní zaujaté, ale nikoli ideologické, protože nenabízí hotové odpovědi, nýbrž nové, zajímavé pole otázek.

• *Jednat morálně dnes znamená ovládnout umění, jak proplout mezi morálním kýčem a morálním hazardem. V politice jako kdekoliv jinde. Politik musí osvědčovat každým dnem, že může politikem vůbec být, stává se politikem, jako se každý z nás denně stává – a zase na chvíli přestává být – člověkem.*

• *Je identita dnešních politiků více dána ideologií, anebo se mění čistě v závislosti na vůli k moci? A liší se v tom nějak Topolánek od Paroubka, Bursík od Čunka, levičák od pravičáka? Není to, co sledujeme, jen přehlídka masek, herecké předvádění, za nímž se skrývá dynamická hra „prstenů moci“?*

• *Jak se vyznat na politickém moři, kde se jednotlivé lodě už tak málo odlišují? Zmatek směsí – politických a morálních –, v nichž dnes žijeme, není výzvou k rezignaci nebo návratu ke starým ideologiím, nýbrž výzvou k novému hledání. K novému obydlování veřejného prostoru.*

Petr Fischer (1969), novinář a publicista. Pracoval jako komentátor Lidových novin (1998–2003) a analytik českého vysílání rozhlasové stanice BBC (2003–2006). V současné době působí v Hospodářských novinách. Pravidelně píše sloupky do kulturního týdeníku A2 a politicko-ekonomické komentáře do časopisu Respekt. Kromě politických a ekonomických problémů se věnuje i obecné kulturní kritice. Je spoluautorem televizního dokumentu *Papírový atentát* (2007) o první české polistopadové politické krizi v roce 1997. ISBN 978–80–86429–91–5, 198 stran, doporučená cena 249 Kč

NOISE
DEATH
FOR
ROCK
FEST

24.10. – 20.11.08
MEETFACORY GALLERY
VEMÍŠÍŽ 23.10 (19 HODIN)
opening on 23.10 (7 PM)
středa – neděle (15 – 20 HODIN)
úterý – neděle (3 – 8 PM)
MEETFACORY
KT SKLÁRNĚ 15 (PRAHA 5)
WWW.MEETFACORY.CZ
výstavu podpořil velvyslanectví
nizozemského království
a mondriaan foundation.
meetfactory je podporována
grantem hlavního města Prahy.
the exhibition is supported by
the embassy of the kingdom of
the netherlands in prague and
the mondriaan foundation.
meetfactory is supported by
the city of prague.

Pidivadlo

stálá scéna VOŠH, Letohradská 44, Praha 7, tel. /fax (zázn.) 233 375 706, 603 414 753, info@pidivadlo.cz, www.pidivadlo.cz

Vstupenky lze rezervovat od 9 – 18 hod. každý den a posléze zakoupit v pokladně hodinu před představením.

PROGRAM LISTOPAD 2008

1. so 15:00 PIRÁTI – I. Březinová / Režie: L. Radimerská
2. ne a 16. ne 15:00 HRANÍ O ČERVENÉ KARKULCE – P. Polák / Režie: A. Klepáč
3. po a 19. st 19:00 HVĚZDY NA JITŘNÍM NEBI – A. Galin/J. Klusáková / Režie: M. Pavlík
4. út a 25. út 19:00 ZPÁTKY NA STROMY! – R. Lewis, J. Kořán/ J. Hubert, B. Červenková
5. st 19:00 ŽIRAFA ZA OKNEM – Talk-show Filipa Trojovského
8. so a 9. ne 15:00 KOCOUR V BOTÁCH – Ch. Perrault/J. Prokeš / Režie: J. Prokeš
11. út a 26. st 19:00 SCHOVANKA – L. B. Erenburg,V. Smoláková / Režie: L. B. Erenburg
14. pá a 28. pá 19:00 COMMEDIA DELL’ ARTE XXL – P. Khek, R. Vizváry / Režie: P. Khek
15. so 15:00 PLAVÁČEK – K. J. Erben / J. Prokeš / Režie: J. Prokeš
20. čt 19:00 PROS A LŽI – Z. Pitterová / J. Orten / Režie: M. Pavlík – DERNIÉRA
21. pá 19:00 BÍLÉ NOCI – M. F. Dostojevskij / J. Pleskot / Režie: A. Minajev
22. so a 23. ne 15:00 O SLUNEČNÍKU, MĚSÍČNÍKU A VĚTRNÍKU – B. Němcová / M. Míková, režie: M. Míková
29. so a 30. ne 15:00 KOMEDIE VÁNOČNÍ – M. Míková / Režie: M. Míková

Změna programu vyhrazena – aktuální program sledujte na www.pidivadlo.cz

inzerce



Michael Clayton
Michael Clayton
Režie Tony Gilroy, 2007, 119 min.
Hollywood Classic Entertainment 2008

Sledovat rozrůstající se filmografii George Clooneyho – ať už hereckou nebo režijní – stojí za to. Michael Clayton, který vystupuje jako zaměstnanec právnické firmy a s bohatými klienty řeší jejich maléry (ve filmu se objeví termín „uklízečka“), se řadí do žánru politických thrillerů a v rámci této škatulky určitě patří k tomu nejlepšímu. A to i přesto, že jeho režisér je ve své branži nováčkem. Nicméně právě on stojí v pozadí úspěšné a vysoce hodnocené trilogie o agentu Bourneovi. Už od prvních záběrů je divák bez vysvětlování vhozen do rozjetého děje. Ve chvíli, kdy čekáme na vysvětlení, se střihem dostáváme o čtyři dny nazpět, přičemž úvodní děj sledujeme na konci snímku ještě jednou, zasvěcení, a nemůžeme se dočkat rozuzlení. Film se od ostatních thrillerů odlišuje nikoli zápletkou, ale nejednoznačnými postavami: manažerka nadnárodní firmy (Tilda Swintonová), která chce za každou cenu dokázat, že stačí na pozici zastávanou spíše muži, maniodepresivní právní zástupce (Tom Wilkinson), který se rozhodne přejít na „druhou stranu“, ředitel právnické firmy (Sydney Pollack ve své předposlední roli), který potřebuje udržet nejvýznamnějšího klienta, aby firma přežila, i Clayton, který se musí vyrovnat s obtížnou finanční i rodinnou situací. Napínavý příběh, plný inteligentních dialogů a přesvědčivých hereckých výkonů, je strhující podívanou, opakující známou pravdu: spravedlnost není zadarmo.

Jiří G. Růžicka



Domáci kapela
Krajina mlčí
Guerilla 2008

Domáci kapela je těleso, které bubeník Jan Brabec sestavil po rozpadu Plastic People v roce 1988. Vyznačuje se neustálými proměnami sestavy, několikaměsíčními „tvůrčími obdobími“ a nekonečným hledáním stylové čistoty. Na svém kontě má za dvacet let tři alba, jejichž kompozice a texty téměř beze zbytku poskládal bubeník, zpěvák a klávesista Brabec. Za nejlepší album Domáci kapely považují debut Neděle s nezapomenutelnou písní Indiáni milujou hory, kde byl plastikový zvuk alb Hovězí porážka a Půlnoční myš doveden k výrazu lehce ponurého karnevalu. Dvojka Jedné noci snil byla o dost rockovější, od jejího vydání jsem Domáci kapelu zahlédl i coby téměř fyzikální těleso. Novinka fungující baskytaru také tu a tam opráší, v podstatě ale přináší vesele laděné písničky s trochou jazzových názvuků (hostující trumpetista Michael Gera). Potíž je s texty písní a jejich podáním: Brabcova přírodní lyrika stručných veršů je rozmělněována neustálými repetitivy, z nichž si zpěvačka a saxofonistka Petra Kaluschová plete radostné melodie, které si neúnavně a zvesela propěvuje naprosto bez citu pro nuance a náladu předlohy. Z ponurých impresí se stává halekaný portovný průměr, a kdyby mi někdo řekl, že poslouchám nejnovější folkovou naději, neměl bych problém uvěřit. Nevím, jaká bude příští Brabcova tvůrčí etapa, slabost pro zpěvačky a veselé popěvky s jeho básněmi ale zhola nekorespondují.

Petr Ferenc



Tahle země není pro starý
No Country For Old Men
Režie Ethan Coen, Joel Coen, 2007, 122 min.
MagicBox 2008

Bratři Ethan a Joel Coenové se po řadě odlehčených komediálních projektů (Bratříčku, kde jsi?, Nesnesitelná krutost, Lupiči paní domácí) vracejí snímkem Tahle země není pro starý k žánru thrilleru, na jehož poli se proslavili (prvotina Zbytečná krutost či Fargo). Pod pečlivě provedenými žánrovými atributy (vynikající práce s napětím, důmyslný a přesný střih, minimální využití hudby) se přitom skrývají hlubší existenciální otázky. Závěr filmu je absurdní a silně deziluzivní. Hlavní hrdina Llewellyn Moss (Josh Brolin) je po dlouhém úteku před profesionálními vrahy zastřelen při banálním přepadení. Svým životem si přitom paradoxně není jist ani nájemný vrah Chigurh (Javier Bardem), neboť v jedné ze závěrečných scén málem přijde o život kvůli nepozornosti při řízení auta. Z hereckých představitelů stojí za zmínku právě Javier Bardem v roli neúprosného nájemného zabijáka, jenž ztělesňuje princip smrti se vši její krutostí, plíživostí, iracionalitou i sošnou přitažlivostí. Celý snímek je prodchnut jemnou, ale v důsledku znepokojivou atmosférou. Ústí přitom do – na thriller netradičního – závěru, kdy stárnoucí šerif (Tommy Lee Jones) vypráví manželce své sny. Čiší z nich – stejně jako z celého filmu – pocit nejistoty, viny, ale i jakási naděje pro budoucnost.

Tomáš Zabilanský



Astro/Hiroshi Hasegawa
The Echo From the Purple Dawn
Important Records 2008

Japonský noise je v oblasti extrémní hudby nezpochybnitelným pojmem. Nejznámějším průkopníkem je Masami Akita, vystupující pod jménem Merzbow. Jeho éra však, zdá se, skončila s přechodem k digitální technice (ačkoliv některé z jeho novějších desek určitě stále stojí za pozornost) a na jeho místo nenápadně nastupují hlukaři, jejichž tvorba stále těží z mnohem větší bezprostřednosti analogových technologií. Jejich výhoda se projevuje především při živých vystoupeních, během nichž se místo nehybné postavy za laptopem po pódiu pohybuje nevyzpytatelný tvůrce, který opravdu „hraje“. O rituální povaze analogového hluku jsme se mohli přesvědčit před několika týdny na koncertě Hiroshi Hasegawy, který v sólových projektech vystupuje pod jménem Astro. Jméno je to příznačné, protože plasticky pískající oscilátory a kruhové modulátory v jeho rukách vyluzují výrazně psychedelické astrální zvuky, které narušují brutální kosmické exploze. To platí především o první skladbě, živé nahrávce dokumentující letošní japonský rozhlasový příspěvek k narozeninám umění. Naopak v poměrně klidné a evokativní improvizaci Cobalt Insect/Artificial Lake hraje podstatnou roli kovový cvrkot titulního kobaltového hmyzu a pomalé převalování temných vod jezera. V poslední graduující skladbě Violet Pulse završuje desku pronikavý nervózní tep, který rámuje tvrdý šum a zkreslený řev. Noise ze staré školy, prostý sterility.

Karel Kouba



Kočár do Vídně
Režie Karel Kachyňa, 1966, 78 min.
Bontonfilm 2008

Ze spolupráce scenáristy Jana Procházky a režiséra Karla Kachyni vzešlo několik pozoruhodných snímků, které se – každý svým způsobem – vypořádávaly s dobovými obsesemi a traumaty (Ať žije republika, Noc nevěsty, Ucho). Kočár do Vídně je z těchto filmů asi nejvíc nadčasový a s jeho zápletkou může mít dodnes řada diváků „problém“. Drama venkovské vdovy Kristy, která je i přes svou nenávist k Němcům přinucena odvézt v posledních dnech války dva německé vojáky za hranici, do jejich domova v Rakousku, je vystavěno na půdorysu antického dramatu. Děj se odehrává v průběhu jednoho dne, bez časových retrospektiv, vnější události vstupují do komorního trojúhelníku jen zprostředkovaně a vše spěje až ke strhujícímu finále, v němž z postav vytryskne jak očištný proud touhy po lásce a odpuštění, tak slepá nenávist a zničující zloba. „Ten film vám pracující nikdy neodpustí,“ řekl údajně prezident Novotný po zhlédnutí Kočáru do Vídně jeho autorům. Nevím, jestli to tak bylo, ale pracující moc příležitostí vidět film neměli, po roce 1968 putoval do trezoru. Pravda ale je, že Kočár do Vídně je dodnes jedním z nejkrásnějších a myšlenkově nejsilnějších filmů v dějinách naší kinematografie, stejně jako i dílo, které dodnes může vzbuzovat vášně.

Petr Gajdošík



Ted Leo and the Pharmacists
Rapid Response
touchandgorecords.com 2008

Rychle, ale na míru ušitá minideska americké formace přinesla několik pozitivních zjištění. Tím prvním je, že Ted Leo je svým skromným způsobem génius. Dvě nové skladby, které se na EP vyskytují, napsal za jeden večer a nahrál druhý. Katalyzátorem pro chvatnou akci byla demonstrace, kterou rozehnala policie města St. Paul (popis události najdete na tedleo.com). Vznikly dvě punkové dravé, chytlavé a nepovrchní písně – zjevná hitovka Paranoia (Never Enough) a našťavaná Mourning in America. Druhá jmenovaná je předzvěstí nové desky, která tímto začíná být zajímavá: tak tady se schovával rocker, kterého na poslední desce Living with the Living pokryl prach rádiového, nekonfliktního popu. Částečně za to může i jakási neotesanost, nebo spíše elegantní syrovost a neschvácenost, se kterou je album natočené. Dvojici písní Teda Lea doplňují ještě dvě coververze: „skočná“ I Got Your Number street pankáčů Cock Sparrer a na kost oděná Nobody’s Driving party Amebix. Vypalovačkám jen lehce upravili aranže a Ted Leo do nich vložil vztek a frustraci v době, kdy byla ještě horká a aktuální. A další pozitivní zjištění? Nakupovat na internetu je tak snadné. A levné. Album se prodává pouze v digitální podobě přes e-shop labelu Touch & Go (není třeba žádná registrace). Deska stojí čtyři dolary (72 Kč) a peníze z prodeje jdou na účet organizací Democracy Now! a Food Not Bombs.

Karel Kočka



Smočková fenomenologie strachu

Ptákovina po čtyřiceti letech na jevišti

Když se ukázalo, že by spisovatel Milan Kundera přece jen poskytl práva k uvádění hry Ptákovina, kdyby ji režíroval Ladislav Smoček, bylo o dramaturgickém tahu této sezony v Činoherním klubu rozhodnuto.

LENKA JUNGMANNOVÁ

Své druhé drama, někdy též uváděné pod titulem *Dvě uši, dvě svatby*, Milan Kundera dokončil v září 1967. O rok později *Ptákovinu* vydala Dilia a v roce 1969 už se hrála v Liberci (režie Ivan Glanc), v Ostra-

přejímá základní dějový princip: zápletka se rozjíždí z poměrně nevinného vtipu a končí u jeho mrazivě groteskních důsledků.

Absurdní koloběh moci

Ptákovina zobrazuje koloběh moci, která může všechno, protože staví na špehování lidí a je udržována jejich absolutním souhlasem. Spouštěcím mechanismem děje se tu stává piktogram ženského přirození, který Ředitel školy nakreslí na tabuli coby výsměch zvrácenému řádu, udržovanému nejvyšším představeným města. Čin rozpoutá nekompromisní vyšetřování a náhodně vybraný žák se pod tíhou obvinění raději přiznává, což

zený a sociálně nezralý jedinec, trpící chorobnou závislostí na matce a léčící si komplexy sadistickými praktikami, je skvělou parodií funkcionáře. Trefně herecky zpracovaný je i tělocvikář Pavla Kikinčuka, u něhož snaha se zavděčit vykazuje až jakousi infantilní frigiditu. To učitelka Prušánková Jany Břežkové naopak svůj sexuální apetit hrdě demonstrovuje, když se masochisticky dožaduje výprasku, zatímco přídrzlá správkyň Nely Boudové se naopak tváří jako mužatka. Perverzita učitele kreslení (Petr Meissel) leží v nedostatku skrupulí: když je vyhozen od udavačů, přidá se k mladíkům solidarizujícím s potrestaným žákem.

Totalita v nás

Není sporu o tom, že Kundera ve své hře zesměšnil domácí totalitu, proto jsme ostatně před premiérou mohli v médiích zachytit obavy o to, zda satira postupem času neza-
starala. Odpovědí může být zjištění, kde a kdy se inscenace odehrává. A protože ak-
tualizace pomocí technologií, kdy si postavy prohlížejí fotky na notebooku a používají
mobilní telefony, grotesku jasně lokalizuje do přítomnosti, zdánlivě nezbyvá než si
za předváděné státní zřízení dosadit něk-
terou ze stávajících evropských totalit. Mys-
lím si však (a dokládá to i bezpříznakové
kostýmování S. Rybákové a výprava L. Hrů-
zy), že Smočkova inscenace v prvé řadě
nebojuje za demokracii, například v Bělo-
rusku či jinde, ale obrácí se proti „totali-
tě“ v nás samých: proti pokrytectví, patolí-
zalství, podlézavosti a hlavně proti strachu
z autorit, který k tomu všemu vede. A třebaže historie zákonitě ubrala dílu na hratel-
nosti (narážím nejen na příchod demokra-
cie, ale též na zrušení dialogického jednání,
když některé postavy takřka monologicky
rozjímají o životě), Smočkově interpreta-
ci a především jejímu hereckému provede-
ní – jak bylo možné soudit i z reakcí publika
– se jí povedlo obnovit.

Autorka je teoretička dramatu, pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v.v.i.

Činoherní klub – Milan Kundera: Ptákovina.

Režie Ladislav Smoček, dramaturgie Roman Císař
a Vladimír Procházka, scéna Luboš Hruža, kostýmy
Simona Rybáková. Premiéra 19. 9. 2008.



Prostý symbol dovede uvést do pohybu skutečnou ptákovinu. Foto Pavel Nesvadba

vě (režie Pavel Hradil) a v Brně (režie Rudolf Burda), a teprve potom přišla její nadlouho poslední a nejznámější inscenace v Divadle Na zábradlí, kterou s Milošem Kopeckým a Josefem Chvalinou v hlavních rolích nastudoval Václav Hudeček (premiéra 12. 5. 1969). Pamětníci se shodují, že se jednalo o celkem zdařilý kus, který ovšem popularitou nepředstihl tamní inscenace her Václava Havla.

Mohlo by se zdát, že Kunderova absurdní satira zapadá do tehdejší divadelní produkce žánru i mezi původní satirickou dramaturgii, která sofistickovaně a rázně kritizovala režim, ale ona z ní spíše trčí. I když totiž *Ptákovina* neméně představovala politický útok z intelektuálních pozic, z cesty vyšlapané dobou satiru již vybočila směrem k orwellovskému „naturalismu“.

V kontextu Kunderova díla koresponduje *Ptákovina*, názvem odkazující k legendárnímu Sternovu románu o Tristramu Shandym, s povídkovým souborem *Směšné lásky* (1958–1968) a románem *Žert* (1967), z něhož také

odhalí naprostou absenci hodnot. Ďábel-skou úchylnost totality stvrzuje též trest, při němž žák přichází o uši a současně je přijat do fyzlovské organizace. Vedle Ředitele má však režim i další slabý článek, je jím žáko-va třídní, která s Ředitelem navázala důvěr-ný vztah. A tak když je potom i ona potres-tána – výpraskem na holou, jehož se s gu-stem ujímá sám Předseda –, žádá po něm, aby ji pomstil. Ve druhé části hry tedy Ředi-tel využije příležitosti, že po něm Předseda chce prověřit milencinu věrnost, a za jeho zády ji svede. I toto gesto se ale obrátí pro-ti němu, když si po šklebivém happy endu dvojsvatby dotyčných párů mladá paní před-sedová vydíráním pojistí pokračování styků s Ředitelem.

Sexuální devianti

Kunderovu ostrov črtu guberniálních poměrů oživil režisér Ladislav Smoček tím, že u každé postavy podtrhl nějakou její sexuální deviaci. Nejlepší groteskní možnosti tak získal Předseda Jaromíra Dulavy. Jeho ome-

Úchylnost zamilované Evičky, jak ji hraje Lucie Žáčková, spočívá v masochistickém svádění Ředitele k tomu, aby ukazoval zlou tvář, a vyvrcholí těsně před svatbou paradoxním vynucením jeho nevěry s Růženou. Postava však zůstala trochu nedotažena: jelikož ji zakoušení trestu nijak viditelně nepohoršuje, není pak možné, aby ji motivovalo k pomstě. Předsedova Růžena, „žena na pomezí nechutnosti a přitažlivosti“, jak ji charakterizuje autor, je naproti tomu tajemnou lovkyní vysoce postavených mužů a sexuální dračici v jedné osobě. Její představitelka Marika Procházková však zvládla výborně jen první polovinu zadání, protože v závěru nedokázala uhrát dostatek sadistické zvrácenosti. Sadistické sklony při scénách bití pedagogů projevuje i Ředitel školy, jehož tvrdost je zase vyvážena jeho sukníčkářstvím. V podání charismatického Ondřeje Vetchého však dominuje spíše poloha roztomilého, sympatického donchuána, čímž postava trochu vypadává ze zdejšího obludného panoptika.

DIVADLO NA



LISTOPAD

DIVADLO ČESKÝCH A SVĚTOVÝCH PREMIÉR

1.so a 15.so / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis

3.po a 14.pá / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany

4.út, 10.po a 25.út / POLONÉZA OGINSKÉHO
 / N. Koljada / režie J. Fryč

7.pá / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ / M. Uhde / režie J. Nvota

8.so a 24.po / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest

11.út / PÍSKOVIŠTĚ / M. Walczak / režie J. Pokorný / EK

13.čt a 26.st / ARNIE MÁ PROBLÉM / H. Ibsen / režie J. Nebeský

18.út / CESTA DO BUGULMY / J. Topol / režie J. Pokorný / **derniéra**

19.st / PYRENEJE / D. Greig / režie J. Ornest

21.pá / KONCERT ZUZANY STIVINOVÉ

22.so a 28.pá / PLATONOV JE DAREBÁK!
 / A. P. Čechov / režie J. Pokorný

27.čt / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný

29.st / ŘEDITELÉ / D. Besse / režie M. Záchenská

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h. • Tel: 222 868 868
rezervace e-mail: pokladna@nazabradli.cz
www.nazabradli.cz • Anenské nám. 5 • 115 33 Praha 1
Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak

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

ulicePSČměsto

telefon e-mail

ADRESA PRO ZASÍLÁNÍ jiná než fakturační, např. obdarovaného

titul jméno příjmení

organizace

ulicePSČměsto

telefon e-mail

PLATBU PROVEDU

☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem

☐ fakturou, uveďte IČDIČ

☐ 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 novému ročnímu předplatnému

zapisník MOLESKINE REPORTER

v ceně 226 Kč zdarma

pro předplatitele ročně zdarma

čtyři přílohy (CD, knihy)

tydenikA2.cz/moleskine



ovšem

Projekt radního pro kulturu Lipovského v de-sáté městské části „10 dnů Prahy 10“ je napro-sto jedinečný. A co více, 10 dnů pro Prahu 10 se koná v 10. měsíci, končí 10. 10. v 10 hodin 10 minut a navštíví jej bezmála desítky lidí. Původně se na jednotlivé akce mělo vybírat vstupné 10 Kč, ale z obav, že nikdo nepřijde, se rozhodlo, že bude vše zadarmo. Vyskytl se jediný problém: kde by se akce měly konat? Téměř veškeré pozemky městská část prodala soukromým investorům. A tak byly jednotlivé akce umístěny na školní hřiště, do panelové-ho komplexu Vlasta, na parkoviště u Bohem-ky apod. Odvážil jsem se v rámci dětského dne přiblížit na 50 m od pódia, na němž se mihaly barevné siluety progresivních uměl-ců ze skupiny Maximální Turbulence. Zajímál jsem se o soutěže pro děti, které Lipovský sli-boval. Ano, děti se mohly vyskákat na nafuko-vacím hřišti s obřím míčem. Opodál byl stan s nápisem „Hromadné neštěstí“, kde zájem-ci mohli dávat zažloutlým figurínám umě-lé dýchání, což je v době vrcholící žloutenko-vé epidemie obzvlášť zábavné. Vydržel jsem na parkovišti cca 5 minut. Během této doby jsem si vyslechl od avantgardních interpretů skvělou píseň Jede mašinka, v níž mě zaujala zvláště slova: „Lásko má, jsi jediná do 13 ne-

vinná, vyhrnu si rukávy, praštím s tebou do trávy.“ Utíkal jsem, co mi nohy stačily. Za sebou jsem ještě zaslechl, jak člen maximál-ní kapely křičí do mikrofonu: „Vydržte a bav-te se! Dnes ještě vystoupí Lucie Bílá!“ Zastavil jsem se až na Praze 2, kde jsem si už připadal tak nějak v bezpečí.

Miroslav Ottomanský

Český squatting má o sobě sice už i knihu, ale jinak se zdá, že jeho síla patří minulosti. Posled-ním mohykánem je stále obydlená vila Milada v pražské Troji, která krom sociálního bydle-ní funguje i jako centrum alternativní kultury. Minulý čtvrtek se před ní kvůli hrozbě možné-ho vyklizení spontánně sešla stovka lidí, kte-rá byla snad připravena tenhle skoro vyhynu-lý druh kultury bránit. Nakonec to ale nebylo třeba, úředníci městské části spolu se zástup-ci ÚIV ji v početném policejním doprovodu navštívili jen kvůli tomu, aby prý squatterům uklidili a bulvárnímu tisku dodali zřejmě dal-ší municí o nepřízpůsobivých obyvatelích vily. Squatteré nebyli informováni a tvrdí, že by se na akci podíleli, kdyby k ní byli vyzváni. Vzhle-dem k stoupající četnosti policejních návštěv na Miladě se zdá, že město se chystá konat stejně, jak předvedlo v minulosti v případě střešovických Medáků a břevnovské Ladron-ky. Český squatting by se pak stal s výjimkou obsazených domů, které slouží „jen“ jako noc-lehárny, vzpomínanou minulostí. A po pravdě,

vzhledem k velké části aktivních obyvatel Mila-dy, kteří pocházejí ze Slovenska, už tak trochu minulostí i je. Pokud by Milady nebylo, mož-ná by mohli squatteri využít nabídky městské části Praha 1, která na svých webových strán-kách zveřejnila fotografie a adresy opuštěných budov, o něž evidentně jejich majitelé nemají zájem. Bylo by to rovnou v centru!

Lukáš Rychetský

Zdá se, že jsme již dostihli „vyspělý“ svět, a tak je zcela běžné, že řediteli téměř čehokoliv se stávají vystudovaní manažeři. Jakmile se stane-te univerzálním manažerem, máte vystaráno. Můžete si přecházet mezi jednotlivými orga-nizacemi a obory, jak je vám líbo. Trochu to připomíná střídání fotbalových trenérů nebo ministrů: když nejste na jedné štaci úspěš-ní, můžete to po chvíli zkusit jinde. A tak byl manažer Ježek ve vedení Národní knihovny nahrazen manažerem Hazukou a manažerovi Mathému se sice přিপletl do cesty umělec Hla-váč, ale díky spřízněným manažerům to nako-nec dobře dopadlo. Zatím posledním manaže-rem v umělecké branži je Milan Bufka, který šéfoval recyklaci plastů, papírnám a plzeňské Škodovce. Teď bude ředitelovat Galerii hlavní-ho města Prahy, kam ho dosadil stranou jme-novaný manažer Richter. Tihle muži snad tuší, kudy plynou finanční toky, a možná pomohou jednotlivým organizacím ušetřit pár nepo-třebných lidských zdrojů. Vědí své; nečeka-

jí, že v kulturních institucích jim bude někdo dávat z veřejných peněz něco navíc. Daleko před nimi stojí ve frontě banky, dálnice, vojen-ské stíhačky a dokonce i čeští kapři.

Jiří G. Růžička

Výsledky krajských voleb byly pro mnoho lidí, včetně mě, velkým překvapením. Předpokládal jsem, že znechucení občané potrestají všechny strany volební neúčastí. K volbám ale nakonec přišlo přibližně čtyřicet procent voličů, což je o dost více, než se čekalo (ovšem ani tak to není žádná sláva), a ti se rozhodli, že budou trestat všechny, kromě sociální demokracie. Vynikající výsledek přinesla ČSSD ostře kritic-ká kampaň v americkém stylu, která nabíze-la vůči dosavadním vládcům alternativu spíše obecných hesel (Šance dětem, Zajištěná rodi-na, Stáří s jistotou), připravenou za velké pení-ze starými známými šibry (Paroubkem a Tvrdí-kem). Konkrétnějším tématem se stalo snad jen zdravotnictví, což se také pozoruhodným způsobem odrazilo v senátních volbách, kde se dá mimo ČSSD označit za celkového vítěze lékařský stav, který protlačil do druhých kol nejvíce kandidátů. Propad či úplné vymizí-kování (Zelení) menších stran se ovšem nedá přičítat umělému Elvisovi či hvězdám muziká-lů, které sociální demokraté nasadili v kampa-ni. Voliči zřejmě usoudili, že jim pozitivní pro-gram umírněné změny nikdo nenabízí.

Filip Pospíšil