

**Cirkus Havel
Michel Houellebecq na plátně
rozhovor s Michalem Pěchoučkem
básně Ondřeje Macury**

Michal Pěchouček očima Aleny Kotzmannové.

Foto archiv M. Pěchoučka.

ISSN 1801-4542



Výzkumný projekt: český videoart

Od programu k formě

Český videoart je poměrně užívaný pojem, co si však o tomto pojmu myslet? Existuje styl českého videa nebo nějaká společně sdílená vůle využívat toto médium?

MARTIN MAZANEC

V kontextu uvažování o rysech mezinárodního videoartu 60. až 80. let minulého století byly zatím poslední projevy videoartu na české scéně dvě díla: simulovaný „jader-ný výbuch“, nezákonně zakomponovaný do veřejného prostoru České televize skupinou Ztohoven, a poté laureátská videoinstalace Radima Labudy (Cena Jindřicha Chalupeckého 2008). První dílo upozornilo chuligánsky alarmujícím způsobem na neprostopnost veřejnoprávního média, druhé dílo funkčně převyprávělo postupy sedmdesátých let, kdy tzv. closed-circuit installations, instalace v uzavřeném obrazovém obvodu, slavily svůj interpretační vrchol. Stačí ale podobné paralely k popsání české videoartové scény?

Od programové utopie k pohyblivému obrazu

Samotný termín videoart vznikl koncem šedesátých let minulého století a vztahoval

se zejména k tvorbě v USA a v Evropě. Kategorie videoartu byla opodstatněna společensky a politicky – amatérský přístup k pohyblivému obrazu se vymezoval vůči profesionalismu filmového nebo televizního průmyslu. S rozšířením a zlevněním video technologie se objevil zjevný entuziasmus mezi tvůrci i produkčními skupinami. Rozmach video tvorby vedl k podpoře nejen mainstreamové produkce ze strany samotných televizí, ale zprvu i k podporovanému rozvoji z dnešního pohledu okrajové tvorby umělců, avantgardních filmařů a experimentátorů, jimž se v televizním vysílání dostává obecně minimálního prostoru. Od roku 1967 do poloviny sedmdesátých let některé z televizních stanic zejména v USA, ale i v Evropě věnovaly vysílací čas právě se vyvíjejícímu fenoménu videoartu. Umělecká tvorba rodící se z formálních a estetických možností technologie videa se vedle televizního vysílání, kam směřoval ideál „umístění“ prezentace

nových pohyblivých obrazů, začala objevovat i v galeriích jako součást soch, objektů, obrazů, happeningů.

Společným jmenovatelem pro veškerou videoartovou tvorbu té doby byla směrodatnost a možnosti nové technologie, jejíž jedinečnosti se věnovaly i nejrůznější teoretické koncepty. Některé tvůrčí skupiny se snažily pomocí videa a televize vyvinout alternativní systém sociálních vztahů. Ovlivněny teoriemi Marshalla McLuhana a Buckminstera Fullera využívaly videa jako nového komunikačního nástroje ve smyslu extenze lidské komunikace. Rozpracovávána byla *brechtovská teorie rozhlasu*, byla kritizována asymetrie mezi tvůrčí mediálních informací a jejich příjemci. Umělci se zabývali centralizovanou strukturou rádií a televizí, která limituje jak individuální projev diváka/posluchače, tak projev jednotlivých pracovníků dané instituce.

Pokračování na s. 16

obsah téma čísla: video(art)

1 **Výzkumný projekt: český videoart. Od programu k formě / Martin Mazanec**

11 **Video na výstavě, nebo v Multikině? Cinepur Choice dělá průřez světovým videem / Lenka Dolanová**

14 **Méně tvořit a více makat. S Michalem Pěchoučkem o „kulátolství“ a kolektivní terapii / Sylva Poláková**

komentář

5 Pokřivené rysy Lisabonské smlouvy. Jak v MF Dnes prohrává integrace / Robert Zbíral

báseň

5 XXX / Miroslav Salava

literatura

6 Život ve strachu. Bílý král Györgye Dragomána / Kateřina Horváthová

7 Pro kachničku. Povídkový debut Ondřeje Tučka / Markéta Kořená

7 Poezie: nutnost a dar / Simona Martínková-Racková

7 Rozpadání, vyšínutí, zmechanizování / Štěpánka Pašková

divadlo

8 Čtyřicet let v Gottlandu. Reflektovat, nebo si dát dvacet? / Martin Bernátek

film

10 Kdo z vás si zaslouží adaptaci. Houellebecq na plátně? / Ondřej Kavalír

hudba

12 Rozzlobený Seun Kutí. Ve šlépějích bojovného otce / Craig Duncan

13 Vzpomínky na Psychic TV. Nad novým albem opravdu podivné skupiny / Petr Ferenc

13 Cage and Beyond / hudební zápisník Jaroslava Šťastného

média

18 Debata nevědomých. Nemusíme nic znát, hlavně že máme o čem mluvit / Jiří T. Král

společnost

19 Jak se zbavit studentů. Vítejte na pražské fi lozofi cké fakultě / Kristýna Malíšová

21 Boj o atom. O kořenech studené války bez mýtů a iluzí / Jiří Noha

23 Nenápadný půvab kurtoazie. Kniha o dávných strategiích civilizovaného chování / Matěj Kotalík

24 Spory francouzských socialistů. Mezi ochranářstvím a novou levicí / Felix Xaver

25 Hippies proti okupaci. Opomíjené protesty příznivců mladé subkultury / Roman Laube

poezie

26 Sklo / Ondřej Macura

galerie

27 Katarina Szányiová / připravil Petr Vaňous

nové knihy

30 DVD a CD

recenze týdne

31 Svoboda „Mezi zdmi“. Škola – základ společnosti? / David Čeněk

rubriky

3 **tipy** – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout

5 **zkrátka** – jednou větou z domova i ze zahraničí

18 **přešlap** – My nic, my muzikanti... / Jan Potůček

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!

Kdysi okrajová amatérská filmová činnost – natáčení videa – je významným a oblíbeným uměleckým odvětvím, které se těší zájmu akademiků i – což také dlouho trvalo – diváků. Pohyblivé obrazy, často nevalné technické kvality, nyní běžně sledujeme v galeriích, kinech či na internetu a vlastně jsme se už přestali ptát, v čem tkví jedinečnost a naděje tohoto média. A to nikoli jen umělecky, nýbrž i společensky, třeba jako možnosti projevu méně obvyklých nebo vítaných názorů. Martin Mazanec nabízí pro váš možný další zájem a pro základní orientaci výrazná jména českého videoartu, Michal Pěchouček v rozhovoru tvrdí, že českým výtvarníkům je vlastní touha vyprávět příběh a Lenka Dolanová líčí různé případy instalací videa – velký význam v jejím textu hraje šum, nečistota a hroucení systému. Téma připravili Kamila Boháčková a Petr Vaňous; vydání finančně podpořil Odbor umění a knihoven Ministerstva kultury ČR. – Pokud si vzpomínáte na letošní jarní a letní akci Za prahu kulturní, možná máte pocit, že společný duch vzpoury proti (nejen pražskému) tržnímu mycení kultury a veřejné debaty zmizel. Není tomu tak úplně (minulý týden se odehrálo benefiční představení v pražském divadle Archa pro téměř zaříznutý festival Tanec Praha), ale v podstatě ano. Hlavní viníci zmatků a tím i uniků pražských veřejných financí do šoubyznysu, Milan Richter a Ondřej Pecha, vládnou kultuře dál. Čerta sem. Čtení jako šipka do sněhu! Libuše Bělunková

došlo

Petice proti zákazu jedné pražské galerie

Magistrát hl. m. Prahy rozhodl v reakci na výstavu skupiny Guma Guar Kolektivní identita zlikvidovat galerii ARTWALL. Chceme upozornit na cenzorské praktiky magistrátu a zachovat galerii, která působí v Praze od roku 2005 na opěrné zdi Letenských sadů na nábřeží kpt. Jaroše a Edvarda Beneše. Výstava kritizovala „výrobu souhlasu“ v demokratické společnosti, kdy jsou názory občanů usměrňovány pomocí technik public relations, navíc často za peníze daňových poplat-

níků. Skupina GG použila kampaň Prahy olympijské Všichni jsme v národním týmu a do jejich plakátů místo známých českých herců a hereček zasadila české podnikatele spojované s finanční kriminalitou, korupcí a vazbami na místní politické špičky. Praha olympijská a pražský magistrát galerii vytýkají neoprávněné užití zaregistrovaného sloganu a loga. Vzhledem k ryze nekomerčnímu kontextu, v němž byly slogan a logo použity, se však o porušení zákona 441/2003 Sb., který v § 8, odst. 2, výslovně zakazuje neautorizované použití zaregistrovaného sloganu a loga pouze v obchodním styku, nejedná. Magistrát jednostranně odstoupil od smlouvy se skupinou Rafani, od níž si Centrum

pro současné umění Praha prostory pronajímalo. Postup magistrátu tedy působí jako odplata za uměleckou kritiku obsaženou v projektu. Žádáme, aby zastupitelstvo hlavního města Prahy přezkoumalo právní důvody, na jejichž základě hlavní město odstoupilo od smlouvy o pronájmu s uměleckým sdružením Rafani, a aby se zasadilo o to, aby mohla být neprodleně obnovena činnost galerie ARTWALL. Více informací, včetně korespondence mezi Centrem pro současné umění a magistrátem, textu petice a petičních archů ke stažení naleznete na www.artwall.cz.

Zuzana Štefková

Děti Země proti ničitelům přírody

Televize NOVA odvysílala 29. 10. 2008 v pořadu Na vlastní oči reportáž o legitimitě a legálnosti sepisování smluv mezi neziskovým a podnikatelským sektorem. Konkrétně šlo o smlouvy mezi Děťmi Země a firmou Česká drůbež, s. r. o., o snížení negativních vlivů velkochovu drůbeže na Domažlicku se zřízením věcného břemene a dále firmou InterCora, s. r. o., o snížení negativních vlivů obchodního centra U Prazdroje v Plzni. Děti Země tuto reportáž považují za promarněnou šanci připomenout všem ústavní a zákonná práva každého občana a občanských sdružení (viz čl. 20 Listiny základních práv a svobod) kontrolovat rozhodování státní moci (viz čl. 2 odst. 4 Ústavy)

UTEKLA VÁM A2JKA? V pražské kavárně Fra lze koupit kterékoliv číslo ročníku 2007 a 2008! Café & knihkupectví Fra, Šafaříkova 15, Praha 2, fra.cz

OBJEDNÁVKA PŘEDPLATNÉHO kód předplatného



(kód viz s. 32)

titul, jméno, příjmení, organizace

ulice

PSČ město

telefon

e-mail

Platbu provedu: ☐ složenkou A (lze hradit i převodem) / ☐ fakturou – uveďte IČ: DIČ: / ☐ prostřednictvím SIPO – spojení číslo:

Kupon zašlete na adresu: SEND, Předplatné, P.O.Box 141, 140 21 Praha 4



literatura

Čtení Durse Grünbeina

Významný německý básník, překladatel a esejista Durs Grünbein (1962) žije v Berlíně a působí jako profesor na Umělecké akademii v Düsseldorfu. Za své rozsáhlé básnické a esejistické dílo obdržel řadu významných literárních cen, mimo jiné také Cenu Georga Büchnera (1995) a Cenu Friedricha Nietzscheho (2004). Nyní pod



názvem **Lekce lební báze** vychází v češtině rozsáhlý výbor z jeho díla, které – přestože se autor politicky neangažuje – představuje cenné literární svědectví o rozpadu železné opony. S autorem budou o jeho díle a recepci moderní lyriky hovořit jeho překladatelka do češtiny Wanda Heinrichová a básník Petr Borkovec. Tlumočení zajištěno. **Goethe Institut** (1. patro, Masarykovo nábreží 32, **Praha 1**), v pondělí **8. 12.** 19.00.

Z překladů z Wallace Stevens

Překladatel **Daniel Soukup** (1976) se specializuje na českou literaturu 19. století a angloamerickou literaturu. Nyní uvede svůj výbor z veršů Wallace Stevens, považovaného za jednoho z klíčových amerických básníků 20. století. Anglicky bude číst Justin Quinn. **Café Fra** (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **9. 12.** v 19.30.

Setkání s Radkou Denemarkovou

Radka Denemarková (1968) je spisovatelka, scenáristka, překladatelka a literární historička; působila jako dramaturgyně v Divadle Na zábradlí. Za prózu Peníze pro Hitlera (viz A2 č. 27/2006) dostala Magnesii Literu. Na monografii divadelního režiséra, scénografa, herce a někdejšího uměleckého šéfa Divadla Na zábradlí Petra Lébla pracovala několik let a kniha zachycuje proměny vnímání divadla na přelomu století, v době, která pro Lébla znamenala rozjezd kariéry. Večer v divadle uvedou Ivana



Slámová a Miloš Voráč, ve Fra bude autorka číst navíc z rozeepsaného románu Kam s přebytky něhy. **Café Fra** (Šafaříkova 15, **Praha 2**), ve čtvrtek **4. 12.** v 19.30. **Divadlo Na zábradlí** (Anenské náměstí 5, **Praha 1**), v pátek **12. 12.** v 16.00. **–pa–**

Balancování na laně jazyka

Švýcarský básník a hudebník **Jürg Halter** představí v Rakouském kulturním fóru svou druhou knihu básní Nichts, das mich hält, která vyšla v září 2008 v nakladatelství Ammann Verlag. K neobyčejné lehkosti jeho milostných básní patří všudypřítomný nádech veselosti a mistrovské balancování na visutém laně jazyka.

Rakouské kulturní fórum (Jungmannovo náměstí 18, **Praha 1**), ve středu **3. 12.** od 18.00.

–kk–

divadlo

Spiknutí

Scénickou adaptaci jednoho z nejvýznamnějších českých exilových románů, Všeobecného spiknutí od **Egona Hostovského**, uvádí Divadlo Komedie v režii **Dušana D. Pařízka** pod názvem **Spiknutí**. Svůj osud v románu (napsaném v roce 1961 v New Yorku, česky vydaném v Praze 1969 a v Torontu 1973) vypráví český spisovatel, čerstvý šestačtyřicátník a Newyorčan Jan Bareš. Pokouší se o život úspěšného autora televizních a filmových scénářů, přesto se do jeho vzpomínek vrací rodná země, zážitky z dětství a mládí, z nedávné druhé světové války a emigrace. Barešovo já se dostává na povrch v náhlých nepřistojnostech, od změny rukopisu po ztrátu orientace a důvěry v tento (nejen americký) svět a druhého člověka. Mimořádně působivý existenciální román je též plný drobných invektiv vůči jednotlivým okruhům české emigrace.

Divadlo Komedie (Jungmannova 1, **Praha 1**), první repríza v pondělí **8. 12.**, druhá ve čtvrtek **16. 12.**, v obou případech v 19.30.

–kb–

film

A2udiovisual



Youtube s vámi a zlé pryč. Předvánoční večer týdeníku kultury a oddechu A2 v kině Světozor: redaktoři a autoři A2 odhalují svá oblíbená videa ze serveru youtube. com. Tomáš Pivoda, Pavel Klusák, Kamila Boháčková, Antonín Tesař ad. Poté setkání s redakcí.

Kino Světozor (Vodičkova 41, **Praha 1**), ve středu **10. 12.** ve 20. 30.

–kb–

Pražská FilmAsie

Čtvrtý ročník festivalu asijských filmů přinese filmy z pevninské Číny, Koreje a Japonska. Těšit se můžete jak na korejské hororové tituly, divácky nejúspěšnější filmy, čínská civilní dramata či velkolepé bojové scény, tak i na pár japonských výstředností, které charakterizoval dramaturg Jiří Fligl slovy: „*Žádný příběh, žádná struktura a už vůbec žádná myšlenka. Jen jízda na vlnách absurdního humoru, groteskní fantazie a elektronických beatů.*“ Z nejznámějších režisérských jmen se v programu objevují Kim Ji-woon a Zhang Yimou či Wong Kar Wai, jehož definitivní (Redux) verze snímku



Na východě ďábel, na západě jed celý festival zahájí.

Kino Světozor (Vodičkova 41, **Praha 1**) a **Aero** (Biskupcova 31, **Praha**), **4.– 7. 12.** **–kb–**

Nebezpečný cíl

Režisérský tandem bratří Pangů tvoří dvojčata **Danny Pang** a **Oxide Pang Chunová** narozená v Hong Kongu. Svě první úspěšné akční filmy režírovali v Thajsku, později se v asijském prostředí výrazně prosadili thrillerem **Oko**, který se dočkal dvou pokračování i hollywoodského a indického remaku. V Hollywoodu se jejich první režijní prací stal průměrný thriller Prokletí domu slunečnic, snímek Nebezpečný cíl je jejich druhým čistě americkým filmem a zároveň remakem jejich prvního úspěšného společného snímku, thajské akční jízdy **Bangkok Dangerous**. Nicolas Cage ztvárňuje ve filmu hlavní roli nájemného vraha Joea,



který odjíždí za velkou zakázkou (vražda čtyř lidí) do Bangkoku. Během své mise se však zamiluje do místní dívky a objevuje v sobě dosud nepoznané emoce… Zatímco v původní verzi byl hlavní hrdina hluchoněmý, v americkém remaku vyšli tvůrci vstříc očekávání diváků a toto postižení svému hrdinovi odňali. Nicolas Cage se rolí v Nebezpečném cíli snaží vymanit z krize, která v posledních letech postihla jeho hereckou filmografii (World Trade Center, Rituál, Lovci pokladů, Ghost Rider), v dalších rolích mu sekundují především málo známí thajští herci. **Premiéra v ČR 4. 12.**

–jj–

Cinepur CHOICE

Festival Cinepur CHOICE zahájí oficiální česká předpremiéra snímku **Paranoid Park** (2007) od amerického režiséra **Gus Van Santa**, který za experimentální ztvárnění tajemného příběhu vraždy obdržel Výroční cenu v Cannes 2007. V celkem 51 festivalových projekcích bude letos uvedeno 21 celovečerních a 23 krátkometrážních děl, a to v pěti programových sekcích. Nejsledovanější sekce CHOICE 08 představí deset zahraničních děl, která v posledních dvou letech zaujala kritiku na světových festivalech. Všech deset snímků bude uvedeno v českých premiérách na originálních 35mm kopiích a s českými titulky. Černým koněm festivalu je španělský experiment **Kulkou do hlavy** – režisér **Jaime Rosales** se v tomto nekompromisně minimalistickém díle inspiroval skutečným činem, kdy byli před francouzským coffee barem brutálně popraveni dva policisté v civilu. Kromě nového filmu světově proslulého japonského režiséra **Takešiho Kitana** (**Achilles a želva**) či posledního díla ruského tvůrce **Alexandra Sokurova** (s prostým názvem **Alexandra**) bude událostí také miniprofil argentinského talentu **Pabla Fendrika**. Pětatřicetiletý režisér je zastoupen celovečerním debutem **Útočník** (2007) a především aktuálním hitem **Vroucí krev** (2008), který ukazuje progresivní potenciál mladé argentinské kinematografie.

Retrospektivní sekce festivalu letos představí pět děl slavné francouzské režisérky **Claire Denisové**. Ve světě uznávaná cinefilní ikona je v České

republice stále takřka neznámá; v tuzemské distribuci byl před lety uveden jediný film **Miluji tě k sežrán**í (Trouble Every



Day). Retrospektivní výběr se zaměřuje na snímky, které neměli čeští diváci možnost vidět ani na zdejších festivalech – včetně režisérčina debutu **Čokoláda** (1988) či novějšího díla **V pátek večer** (2002). Programovou perličkou festivalu je videoartová sekce **Multikino**, která představí díla testující limity umění pohyblivých obrazů – uveden bude např. slavný Beckettův **Film** (1965) či **Kamerové zkoušky** od Andyho Warhola. Festivalový katalog je pro návštěvníky zdarma k dostání na pokladnách festivalových kin po zakoupení vstupenky či permanentky na festival. Ve foyer festivalových kin bude také možnost zakoupit aktuální 60. číslo filmového dvouměsíčníku Cinepur, obsahující rozsáhlou přílohu s autorskými texty o jednotlivých snímcích festivalu. Více na cinepurchoice.cz. Druhý ročník filmového festivalu Cinepur CHOICE Festival se koná na těchto místech: **Brno**, kina **Art**, **Kino Scala**, **Pražákův palác**, od **1. do 6. 12.** **Olomouc**, kina **Metropol**, **Konvikt**, od **8. do 10. 12.** **Praha**, kina **Světozor**, **tranzitdisplay**, do **11. do 14. 12.** **–lg–**

hudba

Český free jazz existuje

Hospodu U muzea znají olomoucké i přespolní undergroundové živly především jako Ponorku. Příjemný lokál, kde se několikrát do měsíce odehraje koncert či autorské čtení a výmění obrázky na zdech, se snaží příliš neměnit a totéž



se dá říci o jeho osazenstvu (pro bližší představu doporučuji knihu Milana Kozelky Ponorka, tedy tu, kterou Martin Machovec v nedávném kozelkovském článku zapomněl zmínit). Kromě undergroundu a blues slouží Ponorka i jako základna letitému **Free Jazz Triu**, skupině, jejíž název ne zcela odpovídá počtu účinkujících hudebníků. Trio vzniklo v roce 1971 a od té doby tvrdošíjně pokračuje v improvizování od jazzu odvozené hudby, napínavé, poměrně temné a plíživě (ne)rytmické. Podobnou výdrž, pokud jde o improvizaci odpíchnutou od jazzu, má v této zemi snad už jen pražské duo Durman/Posejpal. Další lákadlo: na domácí scéně je Free Jazz Trio nejlepší!

Hospoda U muzea (třída 1. máje 8, **Olomouc**), ve čtvrtek **4. 12.** ve 20.00.

Měsíc!

U vzniku pražského souboru soudobé hudby **Mondschein Ensemble**, od roku

2001 zkráceně **MoEns**, stál v roce 1995 klarinetista Kamil Doležal a skladatel a někdejší spoluzakladatel Agonu Miroslav Pudlák. Cílem MoEns je věrná a specializovaná interpretace, která podněcuje vznik náročných nových děl pro tento soubor; základem repertoáru je hudba mladší generace českých skladatelů doplňovaná o vybraná zahraniční současná díla a hudbu klasiků 2. poloviny 20. století. Na půdě Národní galerie zazní díla Jiřího Kadeřábka, Luboše Mrkvíčky, Lukáše Matouška, Martina Marka a Ondřeje Štochla. **Klášter sv. Anežky České** (U Milosrdných 17, **Praha**), v pondělí **8. 12.** v 19.30.

–pf–

výtvarné umění

Dej mi ještě trochu času

Tak se jmenuje projekt malíře **Josefa Bolfa** (1971), který připravil pro stánek u **E pavilonu Výstaviště Flora v Olomouci**. Autor patří mezi nejvýraznější umělce mladé české generace narozené v 70. letech. Naposledy byla jeho díla zařazena do velkých pražských přehledových výstav Reseting/Jiné cesty k věčnosti a Bienále mladých, Zvon 2008. Bolf realizoval v Olomouci velkoplošnou kresbu, kterou vyplnil celou zadní vnitřní



stěnu stánku. Vznikl tak jakýsi „zasklený prostorový obraz“ oživující listopadovou a prosincovou pustotu okolního parku. Lze spatřit **do 19. 12.** Více na www.36.cz.

Intimita v současné fotografii

V Praze, v prostorách Konírny Muzea Kampa, probíhá výstava z Kolekce Neuflyze Vie/ABN AMRO nazvaná **Intimita v současné fotografii**. Postavena je na konfrontaci několika generací umělců, kteří využívají různým způsobem techniku a fotografické postupy. Společná všem je tematizace „intimního pohledu“ na realitu. Tři části projektu nás zavedou nejprve do období moderní fotografie zaměřené na portrét, konceptní snímky současných autorů plné introspekce a aktuální umělecké vize spojené se vztahem k městské kultuře a společnosti nás zase vrátí do dnešních dnů. Koncept vychází z otázky „Stala se fotografie, tváří v tvář osamělosti velkoměst a dematerializaci telekomunikačních prostředků, věcí veřejně spatjou s vlivem médií ve společnosti?“ Svá díla zde představují Martine Franck, Sophie Calleová, Annette Messagerová, Martine Barrat, David Rosenfeld, Melik Ohanian, Clarisse Hahnová, Valérie Belinová, Sarah Jonesová, Fabien Mara, Marc Riboud, Lidwien van de Ven.



Konírna Muzea Kampa (U Sovových mlýnů 2, **Praha 1**), do **20. 1. 2009.**

–pev–

Cirkus Alien

V pražské Meetfactory se uskuteční mikulášská technoparty sound systému



Cirkus Alien. Ještě před vypuknutím vlastní party, která se ponese v duchu antisystémové propagandy, proběhne sítotiskový workshop a performance skupiny **Tripyvpipi**. Party bude doprovázet několikrát videoprojekce a návštěvníci se mohou těšit na pomalejší acidové rytmy, breakbeat, livesety, ale třeba i na žonglérské vystoupení na chůdách. **Meetfactory** (Ke sklárně 15, Praha 5), v pátek **5. 12.** 19.00. **–fel–**

televize

Hlasy nevinnosti

Do neklidné doby, kdy v Salvadoru probíhala občanská válka, zasazuje mnoha cenami ověřený film režisér **Luis Mandoki**. V roce 1980 začal spor o půdu mezi zemědělci a vojáky, který

přerostl až do konfliktu, jenž trval neuvěřitelných dvanáct let. Brutální válka mezi partyzánskou frontou za národní osvobození a oddíly vojenské junty vytvářejí kulisy drásavému dramatu, natočenému podle výpovědi skutečného účastníka událostí. Děj se odehrává ve vesnici Cuscatanzingo, která byla toho času jednou z posledních vesnic sevřených ve spárech obou bojujících stran. Jedenáctiletí chlapci tu se strachem očekávali své příští narozeniny, protože ve dvanácti letech byli bez výjimky nemilosrdně odváděni rovnou ze školy k výkonu „vojenské služby“. Dětství skončilo a Chava i jeho kamarádi nemají na výběr – vojsko, nebo partyzáni... Mandokiho film patří k nejlepším příspěvkům k odhalování brutálních vojenských režimů Latinské Ameriky. **ČT 2**, ve čtvrtek **4. 12.** ve 23.25.



Ochránce (Jódžinbó)

Když se ve městě usadí jakuza, prosperuje leda obchod s rakvemi. Ale jen do chvíle, kdy se sem zatoulá záhadný samuraj Toširó Mifune. Slavný japonský film **Akiry Kurosawy** z roku 1961 je součástí krátké retrospektivy tohoto tvůrce v rámci Filmového klubu na **ČT 2**. **ČT 2**, v neděli **7. 12.** ve 22.20. **–lg–**

rozhlas

Všechny řeky spějí do moře

Eliezer (Elie) Wiesel, židovský novinář a spisovatel, se narodil před osmdesáti lety v rumunském městě Sighetu, které se za druhé světové války stalo součástí nacistického Maďarska. Roku 1944 byla celá rodina deportována do Osvětimi II – Birkenau. Po osvobození se Wiesel usadil ve Francii, kde studoval na Sorbonně. Řadu svých čtyřiceti knih zahájil v roce 1958 novelou Noc. Později přesídlil do USA a začal přednášet v Bostonu. Roku 1986 mu byla udělena Nobelova cena míru. Potud strohá data. Podrobnější a poutavější podání nás čeká v desetidílné četbě z prvního dílu Wieselových **pamětí** (přeložených Olgou Sixtovou). Účinkuje Josef Somr. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **8. 12.** vždy v 11.30.

Tříkrát Bohuslav Martinů

Česká rapsodie (1918), kantáta pro baryton, smíšený sbor, varhany a velký orchestr, vznikla u příležitosti založení republiky. Svou monumentalitou se liší od kantáty pro baryton, mužský sbor, dechy, bicí, klavír a harmonium nazvané **Polní mše** (1939) a zhudebnující vedle biblických úryvků (Matoušovo evangelium, žalm č. 40) texty od Jiřího Muchy. Dominantní je zde obraz ohroženého, bolestně vzdáleného domova. Vlast, o kterou jde v Martinů pozdním vokálním opusu **Gilgameš** (1955), již není z tohoto světa. Starobabylonský epos, jímavý při vši své archaické zemitosti, se zde stává dílem bezmála spirituálním. Dílo-testament nejmladšího člena naší skladatelské „velké čtyřky“ je po hudební stránce inspirováno oratoriálním pokusnictvím raného baroka.

Pod nahrávkami, které nás nyní čekají, jsou mj. podepsáni dirigenti Peter Altrichter, Jiří Waldhans a Zdeněk Košer. **ČRo 3 – Vltava**, v pondělí **8. 12.** ve 20.00.

Týden Oliviera Messiaena

Hudební fórum s Wandou Dobrovskou bude celý tento týden věnováno velevýznamnému francouzskému skladateli 20. století, žáku Paula Ducase a učiteli Iannise Xenakise, K. H. Stockhausena či Pierra Bouleze. Vedle dvanáctitónové techniky byly jeho inspirací matematické struktury, zpěv ptáků nebo indická hudba (zejména její rytmika). Ze skladeb, které během pěti večerů uslyšíme, si vedle proslulé Meditace nad tajemstvím sv. Trojice, podnícené trojiční naukou Tomáše Akvinského (Messiaen byl náruživým katolíkem), zaslouží pozornost **Kvartet pro konec času** (1941) pro housle, violoncello, klarinet a klavír, zkomponovaný pod bezprostředním dojmem z válečného nasazení a následného zajetí v jižním Polsku, a cyklus Haravi s podtitulem Zpěvy lásky a smrti (1945), skladba pro klarinet a klavír. V jazyce quiché slovo „harawi“ značí milostné písně, končící smrtí obou milenců. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **8. 12.** do pátku **12. 12.**, vždy ve 23.15. **–mc–**

společnost

Média v koncích?

Jaké možné konce čekají česká tisková média? Noviny a časopisy v době pokročilé bulvarizace očekávají ránu světové finanční krize. Jak na ni mají zareagovat společnost,

stát a sami novináři? Debatu redaktora Hospodářských novin **Petra Fischera**, redaktorky punk-feministického zinu Bloody Mary a odbornice na alternativní média **Jitky Kolářové** a přednášejícího Katedry mediálních studií FSV UK **Jana Křečka** moderuje novinář a spisovatel



Karel Hvizďala. Pořádá galerie DOX **ve spolupráci s A2** v řadě doprovodných programů nazvaných Veřejný prostor. **Centrum současného umění DOX** (Osadní 34, **Praha 7**), v pondělí **8. 12.** v 18.00.

Běloruský den

Den věnovaný Bělorusku začíná v 15.00 panelovou diskusí Divadlo v nesvobodě za účasti českých a běloruských divadelníků a aktivistů. Po kotli boršče bude následovat v 18.00 představení běloruského Svobodného divadla Jeansová generace. Pořádá **Knihovna Václava Havla**, Kancelář Václava Havla a společnost Občanského Běloruska. **Galerie Montmartre** (Řetězová 7, Praha 1), v pondělí **8. 12.** v 15.00 **–fel–**

fel – Ferdinand Labuda / **jj** – Jan Jílek / **kb** – Karel Brávek / **kk** – Karel Kouba / **lg** – Lukáš Gregor / **mc** – Miloslav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous / **pf** – Petr Ferenc

Balíček Radia 1

listopad - prosinec 2008

každý týden sms soutěž o napěchovaný Malířský balíček Radia 1!
knížky, cédéčka, oblečení, poukázky a další ceny...
každý týden 5 výherců, poslouchejte na 91,9 fm
www.radio1.cz/balicek

Pokřivené rysy Lisabonské smlouvy

Jak v MF Dnes prohrává integrace

Minulý týden byla hlavním vnitropolitickým tématem Lisabonská smlouva a debata o suverenitě České republiky. O tom, jakým způsobem interpretoval tuto mezistátní dohodu nejčtenější český deník, ale i o tom, co nám její případná ratifikace přinese, se dočtete v následujícím komentáři.

ROBERT ZBÍRAL

Vstup ČR do EU byl pro náš stát i jeho občany velkou změnou. Snad téměř všichni těžili z rychlého hospodářského růstu minulých let, využili úplného otevření hranic a zaznamenali příliv množství investic. Pozitivní dopady vnímá i prezident Václav Klaus. Poté, co jeho prognostické odhady o bezprostřední nevýhodnosti vstupu selhaly, zdůrazňuje při kritice integrace abstraktnější úroveň: jde podle něj nyní o osud české suverenity. O tom, zda by přijetí Lisabonské smlouvy (LS) ohrožovalo suverenitu ČR, bylo celé řízení u Ústavního soudu, vrcholící minulý týden. Zatímco ale u hodnocení dopadu vstupu na exportní výkonnost ekonomiky se výsledky hodnotí snadno, u suverenity je to s ohledem na nevyhraněnost pojmu téměř nemožné. Je rozdíl, zda suverenitu vnímáme Klausovým očima jako koncept nedělitelný, nebo jako nenulovou hru, ve které sdílení suverenity je nejen prakticky možné, ale pro jednotlivé hráče (státy) také prospěšné.

Jak se vysvětluje v MF Dnes

Ústavní soud došel jednomyslně k závěru, že senátem zdůrazněná ustanovení LS nejsou v rozporu s ústavním pořádkem ČR a ratifikace LS by nenarušila suverenitu státu. Vycházel tedy z druhého pojetí suverenity, které je v moderní právní vědě dominant-

ní. Odůvodnění tohoto závěru soudu zabra- lo mnoho desítek stran a pro laika není příliš srozumitelné. Podobně jako není nutné, aby si každý řidič dokázal sám opravit zadřenou spojku, může občan spokojeně žít i bez znalostí passerelle klauzule v LS. Minulý týden byl příležitostí, aby se veřejnost seznámila alespoň s jejími základními rysy. Bohužel kvalita informací o LS ve většině novin i na televizní obrazovce byla v prudkém nepoměru s jejich kvantitou. Příkladem budiž (podle jeho vlastního hodnocení) nejčtenější seriózní deník v ČR, MF Dnes, který si na svá bedra naložil nelehký cíl seznámit čtenáře s LS. Prozkoumejme nyní blíže několik argumentů, které vypustily klávesnice redaktorů (nejde o citace komentátorů či tázaných subjektů).

„Menší země se budou o komisařské posty dělit“ (MF Dnes, 26. 11., s. 3). Faktem přitom naopak je, že snížení počtu komisařů se dotkne všech zemí stejně, velké i malé státy se budou střídat dle zásady rovné rotace (dvě období ano, jedno ne).

„Evropský parlament, který má dnes jen poradní hlas“ (MF Dnes, 25. 11., s. 3). Přímou volený Evropský parlament má ale dokonce již nyní při schvalování legislativních návrhů z řady oblastí stejný vliv jako Rada zastupující členské státy.

„Česko bude mít v Unii slabší slovo než doposud“ (MF Dnes, 25. 11., s. 3). Matematicky se podle Lisabonské smlouvy při hlasování kvalifikovanou většinou skutečně sníží síla ČR z 3,68 na 2,77 procent. Co je asi v praxi důležitější – tato v absolutních číslech „propastná“ změna, nebo to, jak schopní vyjednávači budou v Radě obhajovat naše zájmy? Aby byla podána plnější perspektiva: od května 2004 do prosince 2007 ČR hlasovala proti šesti návrhům z celkových 584 přijatých legislativních předpisů. Svědčí to o tom, že by evropská legislativa nebyla v souladu se zájmy našeho státu?

„Proč se vede o smlouvu takový boj? Jde o střet idejí. Jedni míní (hlavně levice), že je správné omezit své pravomoci ve prospěch silnější Evropské unie. Druzí (hlavně konzervativní pravice) jsou přesvědčeni, že Unie bude silná jedině jako spolek rozmanitých zemí“ (MF Dnes, 25. 11., s. 3). I kdybychom přistoupili na uvedenou logiku, že LS je proti vnímání Unie jako spolku rozmanitých zemí (což dle mého názoru není pravda), tak smlouva byla podpořena až na britské konzervativce všemi významnými pravicovými stranami ve všech státech EU.

Z porovnání několika vybraných tvrzení z MF Dnes s realitou je zřejmé, že i pokud vezmeme v potaz potřebu novinářské zkratky, čtenáři deníku by při hodnocení LS pravděpodobně došli ke zcela jiným závěrům než Ústavní soud. Zároveň by se ale pokoušeli nastartovat onen metaforický vůz otáčením klíčku ve výfukovém potrubí. Jak můžeme očekávat seriózní zájem o integrační proces a hodnocení jeho výhod či záporů, když i vlivný celostátní deník je schopen dopustit se základních chyb? Nebo snad bylo účelem ovlivnit čtenáře? Ať jedno či druhé, v obou případech prohrává integrace. Občan může považovat mýty za fakta, a pak je jeho názor na unijní vývoj (možná zbytečně) negativní; v lepším případě dojde k závěru, že když barvu téže věci jeden odborník označuje za černou a další za bílou, je lepší si zanádat a zlomit nad tím hůl.

Pojistka suverenity

Václav Klaus má v jednom pravdu: o unijních záležitostech, včetně LS, je třeba vést debatu. Tabu by neměla zůstat otázka, jak v dnešním světě chápat suverenitu a kam až může její přenos zajít bez zániku české státnosti. Musí to ale být debata férová, která nevyužívá komplexnosti problémů ke zmatení či manipulaci veřejnosti. Nikdo nevolá po eurohujerské interpretaci faktů, ta nechť však

jsou podána nezkresleně. Po mém soudu by zároveň diskusi prospělo, kdyby se posunula od vnímání EU jako pro ČR cizího prvku, který buď chce polknout či ovládnout naší malou krásnou zemičku (Klaus), nebo bez kterého naopak ČR zhyne pod Putinovou botou (ČSSD, vláda).

Pro kované euroskeptiky, které text nepřesvědčil, mám na závěr dobrou zprávu. Oproti současnému stavu přináší LS jeden velmi výrazný posun, zaručuje totiž poprvé právo na jednostranné vystoupení z Unie. Jestliže by se tedy integrace v budoucnosti ubírala směrem, který by byl z právního hlediska, ale i politických nebo ekonomických příčin pro ČR nepřijatelný, bude zde vždy možnost Unii opustit. To lze považovat za konečnou pojistku zachování suverenity českého státu a protiváhu jakýmkoli federačním plánům, o kterých ovšem v současné EU nikdo bez- tak vážně neuvažuje.

Autor je odborným asistentem na Právnické fakultě UP v Olomouci.

zkrátka

Osmý ročník mezinárodního festivalu animovaného filmu Anifest se příští rok neuskuteční pouze v Třeboni, ale polovina se bude konat v Teplicích. / Výstavní projekt Art Wall, který koncipovalo Centrum pro současné umění Praha, skončil na základě magistrátního rozhodnutí. / Režisér Jiří Adámek získal na setkání MUsic Theatre NOW 2008 cenu za inscenaci Tiká tiká politika. / Letošní laureátkou Rakouské státní ceny pro evropskou literaturu je Agota Kristofová (česky vyšel Velký sešit, 1995, a Důkaz, Třetí lež, 2001). / Letošní cenu za beletrii v rámci americké National Book Award získal Peter Matthiessen s románem Shadow Country. / Nejlepší knihy roku 2008 doporučují v Times Literary Supplement Doris Lessingová (Alberto Manguel: The Library at Night), William Boyd (Words in Air – kompletní korespondence mezi Elizabeth Bishopovou a Robertem Lowellem) nebo Ali Smithová (Preeti Samarasan: Evening Is the Whole Day). Deník The New York Times sestavil seznam 100 pozoruhodných knih roku 2008, kde se objevují nové knihy od Philipa Rotha, Hariho

Kunzrua, Viktora Plevina nebo Kate Atkinso- nové. / Obětí finanční krize je i nejvyšší evrop- ský mrakodrap, který měl v Moskvě postavit architekt Norman Foster. / Londýnský staros- ta Ben Johnson v kulturním programu, který má být platný do roku 2012, zdůraznil, že by mladí lidé místo hip hopu a filmů měli mít přístup k „vysoké kultuře“. / Národní knihov- na hledá Punťu! Dětský časopis, který vychá- zel v letech 1935–1942, by ráda zdigitalizova- la a chybí jí některé ročníky. / Režisér Hayao Miyazaki se na tiskové konferenci svému novému filmu Ponyo na útesech vyslovil proti sílícímu nacionalismu v Japonsku a pro zvýše- ní ekologických limitů. / Skupina Idlewild se rozhodla k nevídanému kroku: nabízí zájem- ců ke koupi album, které ještě ani nezačala nahrávat. / Cenu Emmy získal britský seriál o detektivovi cestujícím časem Life on Mars, který byl vyhlášen nejlepším dramatickým seriálem. Nejlepším komediálním seriálem jsou Ajťáci. / Cena Reinholda Schünzela za dlouholetý přínos v oblasti ochrany a propa- gace německého kinematografického dědic- tví byla udělena řediteli Národního filmové- ho archivu v Praze Vladimíru Opělovi. / Cenu Národní galerie 333 a Skupiny ČEZ získal umělec ze Slovenska Marek Kvetán.

–jgr–

Miroslav Salava

X X X

To co lehá samo k sobě
Myšlenky jsou o Potopě
Kapka ke kapce se počítá
...asi metr do konce světa

Ze čtvrtky a archů
Stavím archu
Doufám že na Araratu vrchu
Nepotkám žádnou už mrchu

Život ve strachu

Bílý král Györgye Dragomána

Zdá se, že maďarská literatura se s ideologickou minulostí dokáže vyrovnat mnohem lépe a invenčněji než ostatní země zpoza železné opony. Dalším textem, který tento fakt dokazuje, je román sedmihradského autora Györgye Dragomána, s prvky grotesky i komorního psychologického dramatu.

KATEŘINA HORVÁTHOVÁ

Za svůj druhý, autobiograficky laděný román s názvem *Bílý král* (Fehér király), který vyšel v Maďarsku v roce 2005, obdržel György Dragomán několik prestižních literárních cen včetně ceny Sándora Máraiho. Stejně jako v románech autorova krajana Ádáma Bodora je i zde ústředním tématem totalitní teror, který si oba pod drsným tlakem Ceaușescova režimu zažili na vlastní kůži. Jestliže v Bodorových prózách je totalita vyjadřována spíše metaforicky jako univerzální fenomén, Dragomán nám zde plasticky vykresluje její zcela konkrétní podobu v Rumunsku osmdesátých let.

Pravidla napadrt

V osmnácti kapitolách knihy je děj zachycen pohledem jedenáctiletého chlapce Džáty, jehož otec byl odvezen do pracovního tábora. Dětským pohledem je zde nahlížen každodenní život v rumunském městě, v němž je vše prosáklé totalitou. Text je rafinovanou směsicí dobrodružného klučičího románu, hororu, grotesky i komorního psychologického dramatu.

Celým dílem se prolíná téměř hmatatelný pocit strachu, pod jehož stínem Džáta prožívá své dětství. Kromě úzkosti plynoucí z toho, že chlapec ani jeho matka nemají žádné zprávy o otci, zažívá hlavní hrdina dennodenně strach, že ho „někde někdo umlácí“. Ztráta pocitu bezpečí a touha po návratu otce, který by se za hocha postavil a ostatním dal pořádnou „nakládačku“, číší z každé kapitoly. Některé epizody připomínají mrazivý psychothriller, v němž je hrdina vystavován konfrontaci s mocnějším protihráčem. Pravidla férové hry jsou drcena napadrt. Učitel zvaný Drsnák mlátí studenty do ledvin, až močí krev, a nutí Džátu při soutěži podvádět, trenér chlapci před očima přizabije kamaráda a hrozí hráčům, že když prohrají fotbalový zápas, „rozmlácí jim tyčí kotníky.“

Každodennost zla

Všudypřítomná agrese a potřeba demonstrovat mocenskou převahu nad slabšími doslova vyrážejí dech, autor nám názorně ukazuje širokou škálu rozličných podob násilí, od krvavých útoků až po ošklivý žert. Velmi intenzivním momentem četby je scéna, v níž si skupina dělníků z Džáty jen tak z nudy vystřelí a namluví mu, že jeden z nich je jeho tatínek, který má nyní tvář zohyzděnou neštovicemi: „...byl opravdu celý podobaný, rysy se mu vůbec nedaly rozeznat, protože ty jizvy byly moc hluboké, splyvaly a byly namazané nějakou bělavou masťou, a proto se mu celý obličej masťně leskl, a když viděl, že se na něho dívám, usmál se na mě, a já



Text je rafinovanou směsicí dobrodružného klučičího románu, hororu, grotesky i komorního psychologického dramatu. John Baldessari: Dva příběhy, 1987

jsem chtěl vidět jenom jeho oči a pus, a to už jsem věděl, že to táta není, není to táta, nemůže to být táta, a přesto jsem k němu pokročil, a přesto jsem se ozval, řekl jsem tatínku! (...) vtom se kolem mě všichni rázem rozchechtali (...), taky ten podobaný dělník, o kterém jsem už najisto věděl, že to táta není, a jak mě tak odevšad obklopilo to hlasité chechtání, sáhnul jsem do kapsy, vzal do ruky tátovu fotku a cítil jsem, že se hned rozbřečím.“

Každodenní pocity ponížení a bezmoci přesto nezdolají chlapcovu vrozenou odvahu

a chuť užívat si radosti dětského světa, ať už jsou to klučičí rošťárny či první „objevování vůně velkých holek“. Džáta ukazuje, že se jen tak nezalekne. V jedné z klíčových scén románu ukradne neporazitelnému robotovi, s nímž hraje šachy, figurku bílého krále, čímž projeví svůj vzdor. Takovými drobnými činy si vydobývá svůj kousek svobodného životního prostoru – čímž připomíná hrdinu Kertészova románu *Člověk bez osudu*, který se v absurdním a totalitním prostředí koncentračního tábora snaží alespoň ve frontě na chleba prokázat možnost individuální volby.

Hrdinu Kertészova románu Džáta připomíná i způsobem, jakým líčí jednotlivé události. Distancovaný popis vyvolává šokující dojem. Jako by se podivný svět převrácených hodnot a agrese stával pro chlapce čím dál přirozenější, jako by se v něm zabydloval. Násilnou historiku, u které čtenáře mrazí, líčí Džáta jako událost, která je pro něho každodenní rutinou.

Skrýt svůj smutek

Jestliže „venkovní“ historiky srší dynamikou a napětím, ve scénách popisujících, co se děje doma mezi Džátou a jeho matkou, se tempo románu zcela zpomaluje a výrazně se mění i atmosféra vyprávění. Autor ukazuje, že nevyniká jen ve fabuli, ale je též mistrem detailu a implicitní narativy. Drama odehrávající se v matčině nitru a tiché zoufalství, v jehož klimatu chlapec s matkou přežívají, jsou vyjadřovány mlčením, náznaky, změnami v obličejí, objetím či stiskem ruky. Autor velmi citlivě zachycuje způsob, kterým se snaží Džáta z matčiných neverbálních projevů vytušit, jak se cítí, a zároveň snahu obou hrdinů skrýt před sebou navzájem smutek, aby jeden druhého ještě více nezranil: „...prostě jsme o něm nevěděli, a mámy jsem se taky nadarmo vyptával, co se děje, co myslí, proč nám táta nepíše, dyť nám ani neodpovídá, a tehdy v sobotu jsme schránku taky otevřeli nadarmo, a já jsem viděl, jak se mámě napjal obličej, a jak jsme šli nahoru po schodech, najednou se rozkašlala, ale tak prudce, že se musela zachytit zábradlí, a já jsem viděl, jak se jí třesou ramena a předklání se, a věděl jsem, že doopravdy nekašle, ale brečí, jenom dělá jako by kašlala, protože nechce, abych se toho všimnul, nechce, abych se polekal, a vtom jsem věděl, že si určitě myslí, že s tátou je konec.“

Z celého románu je patrné, že se za jeho řádky skrývá výrazná spisovatelská osobnost, která dokáže stvořit napínavý, autentický a čtivý text. Přestože by románu neuškodilo, kdyby se nepatrně pozměnila posloupnost dějově sevřených kapitol a snad se jich i pár vypustilo, je *Bílý král* silným literárním zážitkem.

Autorka je hungaristka.

György Dragomán: Bílý král. Přeložila Anna Valentová. Dybbuk, Praha 2008, 264 stran.

Pro kachničku

Povídkový debut Ondřeje Tučka

Kniha Ondřeje Tučka nabízí kolem padesáti povídek, v nichž autor na malé ploše suverénním jazykem vykresluje nenápadné příběhy všednosti. Ty jsou ovšem plné vtipných hříček a silné imaginace.

MARKÉTA KOŘENÁ

„Milý pane Reynku, posílám Vám ten svůj spis. *Pro delfína* jsem to nazval proto, že se to celkem nikomu a k ničemu nehodí,“ napsal Josef Čapek v dopise svému příteli, když ho žádal o výtvarné vypravení své knihy. Ondřej Tuček, snad z podobné skromnosti, nazval svou knihu *Kachnička*: „V roce 1980 se rozvodnila Berounka. Když jsme kráčeli po mostě na zadnotřebaňské nádraží, zahlédl jsem v kalných vodách kromě psí boudy, utržené lodky a popelnice také žlutou gumovou kachničku. Tuhle knížku jsem napsal pro ni.“ Ten, kdo knížku dotčeně odloží, že pro něj tedy určena není, přijde o hodně. Protože je úlevné a poučné si aspoň na chvíli přiznat statut gumové kačenky unášené divokým proudem.

Odebrat se zvítězit

Stručnost – sestra talentu a kmotra dobré povídky. Ondřej Tuček jich do své stostránkové knižní prvotiny složil pětáctýřicet, takže není těžké spočítat, jakého jsou rozsahu. S obsahem a dosahem je to už složitější...

...třeba povídka Křemenáče: outsider Pavlík dostane během pobytu na letním táboře příležitost zbavit se „kožíšku sedého myšáka“, když najde trs křemenáčů. Ale všechny jeho naděje jsou pryč, jakmile je ukáže táborové hvězdě Láďovi Kopalovi: „Hezký!“ ocenil Pavlíkův nález. „Tos našel u topolů, vid?“ „Jak to víš?“ vykřikl Pavlík. „O těch já už vím

dávno. Chtěl jsem je jenom nechat trochu dorůst,“ řekl Láďa Kopal a odebral se zvítězit ve střelbě ze vzduchovky.“ Těžko si představit případnější a důkladnější využití účelového infinitivu. V tom spojení „odebral se zvítězit“ je vyjádřena nejen přirozená suverenita úspěšného oblíbence, ale i pocity nespravedlnosti a hořkosti, které takové „přirozené“ rozvržení sil v dětském světě plodí. Jeden příklad za mnohé jiné, na nichž by se dalo demonstrovat, jak moc Ondřej Tuček umí svůj mateřský jazyk. To se ostatně ukazuje i v tom, že nepodléhá jeho svodům a nespokojuje se jen s jazykovou hříčkou: ta se často

podílí na výstavbě textu, ale neodřezává ho od vyššího smyslu (Najman, Pružina se vrací). Nadto autor ovládá skromný prostor vymezený krátké povídce (kompozice drží, slova nepřebývají, co patří do dialogu, nebrzdí promluvu vypravěče, pointa se nespokojuje sama sebou atd.), a to způsobem hodným básně. Navzdory značné emocionální tenzi příběhů je Tuček nepřetěžuje lyrismem – tomu dopřává prostor až v celkovém vyznění svých povídek, respektive ho odsouvá až k hranicím recepce. Ve výčtu tvarových úspěchů by se muselo ještě dlouho pokračovat. Pochybnosti jsou stručnější, vlastně je



Imogen Cunninghamová: Květ magnólie, 1976

jen jediná a týká se prózy Baf: časová sou slednost proběhlých a naznačených událostí je podle mého vymknutá.

Vem to voda!

Tučkovy prózy mají tedy silné formální zázemy, ale především se jim dostává výsad mocné, ale regulované imaginace, která zakládá originální povídkářskou metodu. Zvířata, věci, útržky rozhovorů, gesta, lidská postižení fungují jako roznětka skrytých příběhů, které vypravěč jemně, ale zavile podouvá svým hrdinům. Ale nic ř la Wolkero va oduševňující svrchovaná láska k prostým věcem, Tuček spíš jen dává tvar představám a předtuchám, které zakouší tu a tam každý, kdo si úplně nezakázal bloumat. Některé příběhy, které takto vznikají, prodlužují realitu k jedné z představitelných možností, jiné ji táhnou k fantastičnu či absurditě. Tatínkovo snění o tom, že vlastní obhlížený automobil Linkoln, vyústí v rozhodné gesto holčičky, která otevře dveře a řekne: „Tak si nasedni...“ Fotbalový fanoušek, který se obává, aby se mu místo fotbalisty nenarodila „chcanda“, se rozhodne jít k porodu a na všechno dohlédnout. Narodí se mu rozhodčí...

V povídce Bonifác, vtipné karikatuře nejmenovaného vysokoškolského učitele literatury (potěší přinejmenším absolventy pražské bohemistiky devadesátých let), Tuček paroduje rozbor svého vlastního díla v rámci závěrečné zkoušky. Ta pasáž – šikovně vytržená z kontextu – by mohla spolehlivě odradit potenciální čtenáře *Kachničky*. To rozhodně nemám v úmyslu, proto ji zde neocituji, čímž se ovšem připravuji o finální důkaz autorova humoru. Ale vem to voda!

Autorka je literární historička.

Ondřej Tuček: Kachnička. Dobrý důvod, Telč 2008, 99 stran.

Poezie: nutnost a dar

SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ

Sbírka vydaná pro soukromou potěchu – to při čtení *Tažných ptáků* Petra Šváchy napadne člověka jako první. Tady se nejspíš neočekávají žně literárních cen, k básnickým objvům se tento literární počin zřejmě řadit nebude (přinejmenším dokud nepřitáhne pozornost sleďačů vernischovského ražení) – přesto se čtenář může přistihnout, jak se s přibývajícimi stránkami zesilují jeho sympatie a rozpouštějí se hranice. Zdůrazňovat očividné nedostatky typu všudypřítomných klišé by nebylo fér.

Šváchova sbírka, v níž se střídají téměř jarmareční obrázky, citlivě zachycené vzpomínky či sny a proklamativně etizující verše, budí ve svém celku dojem jímavosti a blízkosti. Jen autor ví, nakolik své básně vybrušuje; výsledek však působí jako volba první ruky. Verše jsou bezprostřední (nebo to tak přinejmenším vypadá), a klišé přece bývá často tím, co nás napadne nejdřív. Že ho poté zavrhneme a vyjádříme totéž raději jinak, je už druhá věc. Tady však není nic efektního a rafinovaného, žádné složité a pracně propočítané taktické hry, aby

báseň působila hned na první pohled jako „umění“. Kolik prázdná se dá za takovými hrami schovat?

Sbírky jako Šváchovi *Tažní ptáci* jsou ve skutečnosti podstatné. Mají totiž moc vrátit i zhýčkané literární fajnšmekry k úvahám o tom, proč tu poezie ještě stále je: pro svobodu a potřebu vyjádřit svůj svět. Poezie je snad pořád především nutnost a dar v jednom – dar, který předpokládá pokoru i odvalu a který může být, díkybohu, dán komukoli. Míra talentu tak nakonec stojí až na druhém místě – nemluvě o tom, že i tady lze hledat a najít místa, kde cítíme *dotek prstu anděla*.

Autorka je bohemistka.

Petr Švácha: Tažní ptáci. Dauphin a Protis, Praha-Podlesí 2008, 70 stran.

Rozpadání, vyšínutí, zmechanizování

ŠTĚPÁNKA PAŠKOVÁ

Neklid z nepevnosti jistot. Strach z jejich zranitelnosti, znásilnitelnosti, zpochybnitelnosti. Základní lidský strach z rozpadání. To

je jedna barva povídek knižní prvotiny Martina Vokurky nazvané *Rozpady*.

Jednotlivé povídky jsou zformovány do podoby jakýchsi zneklidňujících vizí, více nebo méně fantaskních, a čtenář se stává svědkem toho, jak se postavy potýkají se ztrátou iluze o realitě. Tak je tomu třeba v povídce Společnost. Zaměstnanec dokonale utajeného kolosu obchodujícího s nápady se snaží konečně přijít na velký Nápad. Systémem permutací nechá počítači zpracovat své dílčí myšlenky a výsledná informace zní: nelze vymyslet žádný jedinečný nápad. Jedinečnost neexistuje. Ve skutečnosti má totiž všechno v rukou Společnost, která v lidech vytváří pouhý dojem jedinečnosti věcí, prodává jim ale jen klonovanou, nepatrně pozměněnou monotónnost.

Ve světě Vokurkových povídek sledujeme osobnosti, které ztrácejí svou identitu. Činy a slova se ocitají mimo kontrolu člověka a na místě věcí domněle skutečných se roztahuje zmechanizovaná a zracionalizovaná realita. Tak je možné, že manželé Kunešovi v první povídce adoptují úplně cizího nebožtíka. Místo normálního lidského vztahu, který vyžaduje silné city, dají přednost pseudovztahu. Zbývá jen racionalita a vědomí odpovědnosti.

Autor povídek ale nevytvořil jen jednobarevný obraz temna a děsu. Svým charakteristic-

kým stylem (Vokurka až obsedantně vymýšlí metafory a přirovnání) jako by na svou temnou malbu cákal svítivé růžové skvrny. Jeho přirovnání jsou často neobvykle výstižná, jindy se ale z textu šklebí jako gumový ksicht klauna a pohybují se jako škleb na hraně mezi ironií a pitomostí kýče („touha ho začala pálit, jako když někdo přikládá žhnoucí pochodně přímo do rozkroku“).

Sledujeme tedy, že se deformace, vyšínutí, mechaničnost či zbanalizování objevují ve Vokurkových povídkách nejen jako témata, ale také (a těžko říct, kdy bezděky a kdy ne) jako nápadný znak stylu. Musím ale říct, že jakkoli jsou jednotlivé Vokurkovy nápady dobré a jakkoli je sbírka celistvá, skřípot pera usilovně píšícího vymyšlené věty a přirovnání někdy hraničí s nesnesitelností.

Autorka studuje bohemistiku.

Martin Vokurka: Rozpady. Galén, Praha 2008, 182 stran.

**Jedinečná příležitost darovat knihy,
které opravdu nemá každý!**

Od 12.12. u vybraných knihkupců:

CHRUDOŠŮV MIX PŘÍSLOVÍ

obr. kniha linorytce-akrobata Chrudoše Valouška

Měsíček[★] svítí

27 lidovek v textech, notách a obrazech Terezy Říčanové

knih k dostání také v originálním balíčku s CD

Sester Steinových a s vánočním balicím papírem



další knihy vydané v Baobabu v roce 2008

Bigbao — velké romány pro velké čtenáře

Timothée de Fombelle — Tobiáš Lolness II (Elíšiny oči)

J.C. Mourlevat — Zimní bitva (ilu J. Horváth)

Hirojuki Icuki — Rennjo (ilu. K.Šachová)

Obrazové knížky (Obr.)

Petr Šmalec & Markéta Šimková — Zik a Cháta

Darja B. Čančíková — Laddugandy

Kompletní nabídka knih z Baobabu včetně nedostupných novinek:

Café Fra — Šafaříkova 15, Knihkupectví u Řehoře Samsy — pasáž Lucerna,

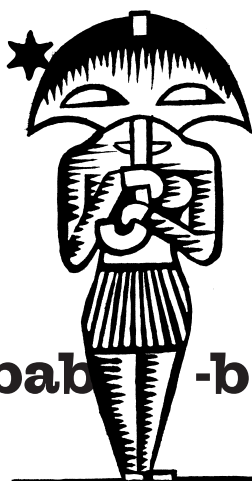
Dobrá trafika — Korunní 42 & Újezd 37, Bio Oko — Františka Křížka 15,

Academia, Václavské nám. 34,

V prosinci v Praze na těchto akcích: Holešovický filmový advent, Bio Oko — www.biooko.cz,

Vánoční trhy v Cirkusu — www.cirkuscafe.cz, Vánoční trhy Dobeška — www.divadlodobeska.cz

Supermarket 08 Designfest — www.designsupermarket.cz



www.baobab-books.net

Čtyřicet let v Gottlandu

Reflektovat, nebo si dát dvacet?

Trilogií Perverze v Čechách se Divadlo Husa na procházku vydává na průzkum identity, traumat a nadějí minulých generací. Vladimír Morávek nastudoval scénickou koláž Cirkus Havel aneb My všichni jsme Láďa – estrádu normalizační absurdnosti a banality. Na cestu českých Láďů za šťastím zašvitoří božský slavík Kája.

MARTIN BERNÁTEK



Cirkus Havel jako panoptikum. Foto Bohdan Holomíček

Dramaturg projektu Petr Oslzlý spolu s Vladimírem Morávkem vytvořili scénář z většiny dramatických titulů i dalších spisů Václava Havla a doplnili jej úryvky z knihy reportáže Mariusze Szczygiela *Gottland*. Expozici motivů mrtvého kanára z *Rodinného večera* a odchodem Huga Pludka na zahradní slavnost začíná metaforická pouť (post)totalitou po srpnu 1968. Následují obrazy ze ztížených možností soustředění, trapných audiencí a banálních vernisáží, pokryteckých protestů a fízlovských pokoušení a asanací ztrouchnivělého režimu, jeho změn a do současnosti odcházejících a přecházejících kancléřů, náměstků a jejich nespočetných

kancléře Riegra, je inscenátorům Havel oporou. Vytvářením oslavného portrétu ale mizí reflexe samotné doby. Projekce Havlovy osobnosti prochází titulními postavami (Vaňka, Riegra, synů Pludků...) hranými postupně i najednou hned třemi herci (Petr Jeništa, Robert Mikluš, Jiří Hajdyla). Hlas V. H. se vznáší éterem, historické reference komentují jeho dramatickou tvorbu. Všudyprítomnost bývalého prezidenta mytologicky určuje minulost jako „dobu Václava Havla“.

Přítomná nepřítomnost Karla Gotta

Ale neměl by být emblémem novodobých českých dějin spíše Karel Gott, slavíkový rekord-

Gotta pouštěná těsně před představením tak divákovi vstřípí, že vzpomínku na českou minulost je možné prožívat právě díky mediálními ikonám. Sládkovo (Jiří Vyorálek) „čekání na Bohdalku“ z *Audience* předpovídá málem skutečný český sen. Pokud by se kandidatura v prvních prezidentských volbách po Havlově mandátu zpěvákovi podařila, Češi by se svého Gotta dočkali. Morávek tak v místy až muzikálovém aranžmá udržuje při životě tu trochu milosrdného pozlátka klidu a zahraničních gramodesek vyšlepených za cenu zmrazeného svědomí.

Sledování dnešních důsledků normalizace se rozpadá do scénických efektů, ornamentálního balastu (průběžné herecké imitace křiku ptáků, neustálé přenášení kulís). Režisér sice velkoryse načrtne spojení Muzea Karla Gotta s vilou kancléře Riegra, ale ani jedna z tematických linií úpadku kultury a politiky není rozvíjena. Na jeviště se nahnou turisti v igelitových pláštěnkách a zpoza cvakajících aparátů nakukují do českého postsocialistického mišmaše s odcházejícím kancléřem. Nedostává se však na závažnější interakce s postavami Riegrovy rodiny. Zato výrazná hudba Daniela Fikejze svým aranžmá pohřebního pochodu určuje, že kdysi svěží a agilní Hugo Pludek (Robert Mikluš), dnes jeden z Riegrů, došel na konec, svět s ním dále nepočítá a ani on jej již není schopen pojmut. Jako Lear blázní, jako starý sluha First z Čechovova *Višňového sadu* umírá zapomenut ve své hynoucí době a v čase, který jej vytěsnil.

Inszenaci neproblematizuje otázka přístupu k minulosti, generačního rozdílu vnímání. Vidíme estébáckého Mefistofela Fistu a slyšíme historiky o pozdní normalizaci. Ale při nástupu nejpalčivějšího a nejproblematičtějšího momentu – sametové revoluce a následujících let tzv. divokého kapitalismu – přichází přestávka a po ní rovnou skok mezi bizarní panoptikum odcházení kancléře Riegra. Rozvlekle je potvrzováno, že je lepší být něčím než ničím poradcem, ale jak se Riegrové dostali k moci nebo jak se proměňovalo chování českých Láďů, Morávek neukazuje. *Cirkus Havel* spíše demonstruje obecně známou představu o minulosti, než aby odhaloval její mechanismy. O posledních dvaceti letech se v „Gottlandu“ nemluví.

Autor je student FF MU.

Divadlo Husa na provázku: Cirkus Havel aneb My všichni jsme Láďa. Scénář Vladimír Morávek a Petr Oslzlý, režie Vladimír Morávek, dramaturgie Lucie Němečková, hudba Daniel Fikejz, kostýmy Eva Morávková, scéna Martin Ondruš. Premiéra 7. 11. 2008.

fikaných poradců. Těm patří celá druhá půle, pardon, posledních devatenáct let.

Kombinaci dramatického textu a reportážních vsuvek z české minulosti poetizují postavy Pierota (Michal Bumbálek) balancujícího na míči a Kolombín (Eva Vrbková, Gabriela Štefanová, Anežka Kubátová, Kateřina Mančalová) ve spartakiádních dresech a sukýnkách. Stabilní obdélníkové rozvržení scénického prostoru s dvěma protilehlými pódii po stranách odkazuje k první inscenaci trilogie – *Láskám jedné plavovlásky* (stejně jako náhodné přenesení kusu původní dekorace). Rybí hlavy rozmístěné na scéně, požívání ryb i užití vodního elementu už pravděpodobně aktivizuje finální část projektu, hru Davida Drábka *České moře*, na niž dojde v listopadu 2009. Inscenátoři *Cirkusu Havel* tak strádají referenční „perverzní“ linky do budoucna i za cenu zahlcení prozatím zbytečným dekorem.

Václav Havel popisuje ve svém Dopise Gustávu Husákovi normalizační „pořádek bez života“, Morávek ukazuje dobu po Srpnu jako „život bez pořádku“. V cirkuse, který se vymkl kontrole, jak neustále zdůrazňují repliky

man, devizový zázrak socialistické ekonomiky a také prezidentský kandidát? Jeho raný hit „Jít za šťastím“ se slovy o „louči, která nesmí pohasnout na cestě za rájem a štěstím“ provází zprávy o upálení Jana Palacha. Postava K. G. (Jan Kolařík) ztělesňuje včelí královnu kolonií včelky Ládi – kultury načančaných královniček a princů v kamaších. Zastupuje elitu hvězd, které ještě dlouho nevyhasnou, i když jejich skutečnému svitu už odzvonilo. Morávek používá melodií k propojení reality a fikce. Dobové šlágry kontrastují s historickými událostmi nebo je obrazně vykládají. Tak do zpěvu Marty Kubišové (Andrea Buršová) ladně nakráčí Hanka Zagorová (Eva Vrbková) ve výrazných červených šatech, lehce svou kolegyni s jemným pardonem vyšoupne a zanotuje svých „jen pár dnů“. Jenže ty potrvají dalších dvacet let.

Záměrná banálnost ale jen potvrzuje skutečnou banalitu bizarních spojení balancující na hranici kýče skrytého za rámcem cirkusu či feérie. Normalizační melodie musí zaznít hezky a procítěně, aby je mohli milovníci rádně vychutnat. Nostalgická píseň Karla

Divadlo Duncan Centre
Branická 41, Praha 4
147 00 - Braník

Skupina: D-flesh
8. a 9.12. 2008 (20.00)

D-flesh tvoří skupina s proměnlivou velikostí, která působí v oblasti živých improvizovaných představeních, při kterých jsou používány nové technologie.

TANEC V NĚMECKU po roce 1945
10.12. 2008 (9.00)

Seminář vedený Hartmutem Regitzem, redaktorem tanečního časopisu „ballet-tanz“ a Melaníí Suchy, německou nezávislou publicistkou, je pokračováním projektu „Každý člověk je tanečníkem“. Program bude doplněn filmovými ukázkami.

Produkce DC
+420 244 461 342
e-mail: produkcedo@duncanct.cz
web: www.duncanct.cz

Mediální partnerem je kulturní týdeník A2.

Kdo z vás si zaslouží adaptaci

Houellebecq na plátně?

Filmová verze zatím posledního Houellebecqova románu *Možnost ostrova* v autorské režii vzbuzovala očekávání, která se vzápětí po premiéře změnila, slovy samotného režiséra, v kritické lynčování.

ONDŘEJ KAVALÍR

Autorův zájem o film předchází jeho první literární úspěchy; Houellebecq navštěvoval filmovou školu a na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let dokonce natočil dva krátké filmy. K filmu se vrátil jako scenárista při adaptaci své prvotiny *Rozšíření bitevního pole* i v devadesátých letech. V této souvislosti představuje *Možnost ostrova* přirozené vyústění jeho dlouhodobého uměleckého směřování. Navzdory mnoha zásadním nedostatkům nelze Houellebecqovi upřít razanci a odvahu, s níž k filmovému přepisu přistoupil. Výsledný tvar je přesným opakem opatrně věrných adaptací, k nimž se autoři předloh v roli scenáristů často uchylují. Houellebecq zašel dokonce tak daleko, že ze scén původního románu se na plátně neobjeví téměř žádná. Naopak celý složitě konstruovaný epický románový příběh rozebral, zjednodušil a převedl do fragmentární a rozvolněné podoby, která je pro ty, kdo

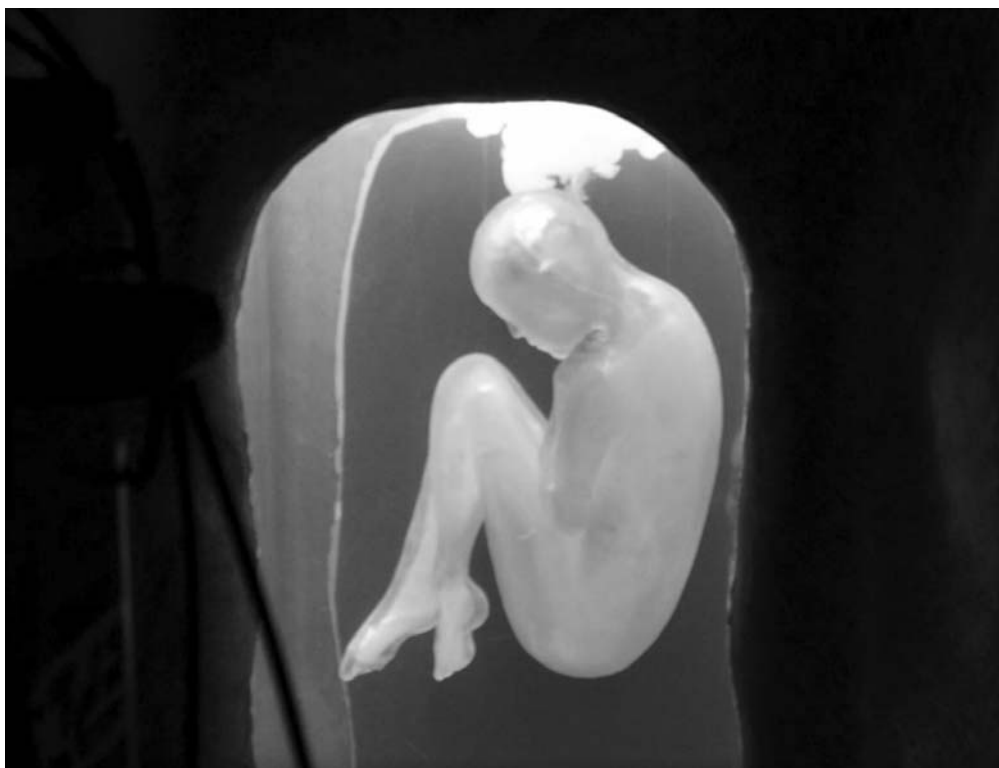
existence ve všech jeho odstínech. Západní společnost zachycená na plátně je vysoce vyspělá, ale unavená, v rozpadu, tak jako většina postav svíraných melancholií, trapností a prázdnotou. Vracejícím se motivem je jízda osamělého hrdiny krajinou, kdy jeho opuštěnost zdůrazňují pohledy z auta oddělené od vnějšího světa průhledným předním sklem.

Myslet filmem?

Houellebecq tu zároveň zpochybňuje svou pověst „sexuálního maniaka“ a „pornografa“, kterou ochotně šíří velká část zpovrchnělé kritiky. Mimo několik záběrů na nahé ženské tělo, a to většinou ve druhém plánu, není ve filmu zachycena žádná erotika, natož soulož, jejichž popisy je autor proslulý. Ukazuje se zde, že to, co bývá na Houellebecqovi považováno za nejskandálnější, není tím nejpodstatnějším. S jistou dávkou ironie ovšem

a ubohostí posluchačů i prostředí, ve filmu nalezneme větší množství těch, které působí značně nevěrohodně až nepovedeně. A bohužel ani fotogeničnost sopečné krajiny Kanárských ostrovů nezbaví značnou část filmu pachuti kaširované umělosti, kterou umocňuje i dost pomalé tempo, jímž se odvíjí.

Možnost ostrova jako film selhává na mnoha rovinách. Autor zřejmě dobře neodhadl povahu média, které neumožňuje uplatnit intelektuální spekulace typické pro jeho knihy v takové podobě, aby film netrpěl přílišnou verbalizací a nechtěnou doslovností. Z Houellebecqova černého humoru a ironie sem proniklo jen velmi málo, vše naopak působí popisněji, tísnivěji, více na vážno. Toho, kdo Houellebecqovy romány nezná, film nepřesvědčí, pro ty ostatní může nabídnout alespoň další z klíčů k jejich výkladu. Především ve své existenciální naléhavosti,



Houellebecq ve filmu zpochybňuje svou pověst sexuálního maniaka, ale přízněji se, více erotiky by poměrně suchopárnému snímku možná prospělo. Foto Festival francouzského filmu

neznají literární předlohu, uvedenou sugestivní otázkou: „Kdo z vás si zaslouží věčný život?“, jen obtížně pochopitelná.

Jen to podstatné

Spíše než vyprávěním je tento film utopickou vizí s prvky sci-fi, živou steskem po době, kdy měl člověk ještě víru a řád. Autor použil z románu to, co pro něj bylo zřejmě nejpodstatnější – jeho metafyzické jádro vycházející ze zápletky, v níž se sekta elohimistů snaží za pomoci klonování dosáhnout nesmrtelnosti. V knize je jejich úsilí nahlíženo zvenčí, očima úspěšného komika Daniela, který je ve filmu ztotožněn se synem samozvaného vůdce sekty, Prorokem. A tak jako ve svých ostatních románech, i zde se Houellebecq dotýká tématu nové religiozity New Age, buddhismu, tedy antropologické potřeby transcendence, jež je podstatou každého náboženství. Právě téma radikálního lidského nesmíření se smrtí, zoufalého hledání přesahů a jistoty, patří, spolu s atmosférou, kterou toto téma evokuje, k největším kvalitám filmu.

Houellebecq dokáže velmi citlivě a přesvědčivě vykreslit smutek neukotvené lidské

můžeme dodat, že v tomto případě by více erotiky neškodilo, alespoň by dodala strohému filmu více živosti.

V čem Houellebecq jako režisér selhává, není totiž téma filmu, ale jeho konkrétní technická realizace. V první řadě se to týká hereckého obsazení, které navzdory dvěma slavným jménům nedokáže uniknout často se opakující toporné deklamativnosti, při níž herci pouze představují určité typy, někdy (jako v případě hlavní hrdinky) jsou jen tvářemi. Herecky nesnesitelná je především scéna, kdy dva mexičtí delegáti elohimistů, kteří po celou dobu přehrávají jako v nějaké špatné telenovele, sledují výstavu o prehistorickém životě a vedou takzvaně sofistikovaný rozhovor. Několik zajímavých inscenačních nápadů (jako vizuální paralela útočiště Daniela klona z daleké budoucnosti v děloze, z níž se v závěru filmu vydá či spíše zrodí do postapokalyptického světa) nezakryje nedostatek Houellebecqových režijních zkušeností a jistou bezradnost. Proto vedle několika zajímavých scén ze života sekty a jejích misí, z nichž nejlepší je hned úvodní Prorokova přednáška v jakémsi hangáru, pracující s kontrastem vznešených myšlenek

kteřá jediná zůstává věrná předloze a autor-skému rukopisu. Ani tak se neubráníme otázce, která by jako parafráze k románovému mottu mohla znít: „Kdo z vás si zaslouží adaptaci?“

Autor je kritik, dramaturg a redaktor nakladatelství Labyrint.

Možnost ostrova (La possibilité d'une île).

Francie 2008, 86 minut.

Scénář a režie Michel Houellebecq, kamera Eric Guichard, Jeanne Lapoirie, hudba Mathis Nitschke, hrají Benoît Magimel, Patrick Bauchau, Ramata Koiteová, Andrzej Seweryn, Jean-Pierre Malo ad.

Film byl v ČR uveden v rámci Festivalu francouzského filmu.

Video na výstavě, nebo v Multikině?

Cinepur Choice dělá průřez světovým videem

Jsou videa určena k promítání na plátně či obrazovce, anebo hraje podstatnou roli jejich prezentace v prostoru a způsob projekce? Podobné otázky si klade filmový festival Cinepur Choice, jenž letos rozšířil svůj záběr i na výstavu Multikino, prezentující sedmero videí ve výstavních prostorech v Praze, Brně a Olomouci. Dopustili jsme se odvážné akce – autorka chystaná videa představuje, aniž by zhlédla jejich instalaci na výstavě.

LENKA DOLANOVÁ

Zkuste se posadit v nějaké uzavřené místnosti a postavit před sebe kameru. Co vás asi tak napadne v té chvíli říkat? Předpokládám, že se rozhodnete začít takzvaně z bodu nula, ne nějakým předem připraveným proslovem. Pravděpodobně budete nějakým způsobem reflektovat právě probíhající situaci, vlastní pocity, komentovat objekty ve svém okolí. Budete si představovat potenciální publikum? Anebo mluvit sami k sobě? Či ke kameře jako k nástroji? Pravděpodobně brzy zjistíte, že mluvit ke kameře je těžké. Těžší než k člověku za kamerou, který klade otázky. Experimentální filmař Stan Brakhage podnikl takový pokus v roce 1971. V záběru je celou dobu pouze jeho tvář, občas přiblížená. Mluví také o tom, že zvuk ve filmu je estetický omyl, slepá alej, a že vidí víc, když mluvit přestane. To ho ale zároveň vyděsí.

Film s názvem *Legendary Epics, Yarns and Fables: Stan Brakhage* bude jedním z děl „vystavených“ na přehlídce Multikino v rámci letošního ročníku filmového festivalu Cinepur Choice. Ta se bude zabývat právě tím, jaké to je vystavovat film, čili fenoménem pohyblivého obrazu v prostoru. Autoři výstavy Tomáš Pospiszyl a Zbyněk Baladrán tu chtějí experimentovat s různorodostí sedmi jednotlivých projekcí.

Sebereflexe média

Předestírám, že píšu o výstavě, kterou jsem neviděla (protože teprve proběhne), takže si můžu jen představovat, jak budou asi díla prezentována. Jak bych asi tak chtěla vidět Stana Brakhage? Malý temný pokojíček, říkám si, zatímco jej sleduji na ubuwebu v mém vlastním pokoji.

Další prezentované dílo *Lecture on Lecture with Actress* (2004) holandské umělkyně Barbary Visserové je také sebereflexí média. Původní film z devadesátých let zachycuje performanci, při níž autorka požádala herečku, aby ji zastupovala při veřejné debatě, a přitom jí ve skrytu napovídala odpovědi. V následné variaci pak, o pár let později, záznam z debaty komentuje další herečka, opět předstírající, že je Barbarou Visserovou: tady se nabízí velké oboustranné projekční plátno, natažené uprostřed místnosti, se zvukem přicházejícím odněkud seshora, zdůrazňujícím fakt projekce, vrstvené záměny identity a otázku (ne)přítomnosti autorky v díle.

Sebereflexe média a analýza kinematografického aparátu jsou témata stará nejméně tři desetiletí. Byl to Jean-Louis Baudry, který roku 1970 prohlásil, že film je vlastně svým

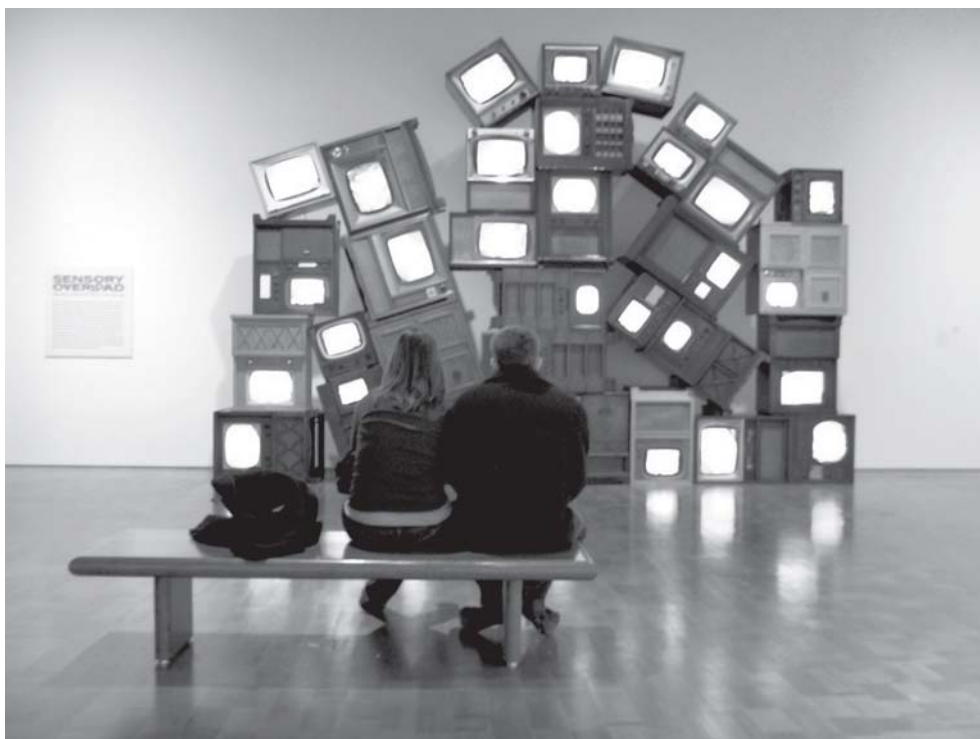
způsobem ideologie, protože zakrývá své „konstitutivní difference“ – tedy fakt, že se skládá z exponovaných rámečků, přerušovaných při projekci černými políčky. Podobně skryté jako černá políčka bývá ekonomické podloží kinematografie, na což upozorňuje video *Budget Story* mladého polského umělce Oskara Dawickeho (2007), zobrazující proces svého vzniku coby příběh o ubývajících penězích. Odpočítávání peněz v různých měnách, umístěné ve čtyřech rozích pohyblivého obrazu, je výraznější než vlastní záběry jakési herecké zkoušky, které získávají důraz jen v posledních pár minutách, kdy se herec Jan Nowicki chechtá tomu, že peníze docházejí: tady by se hodilo pustit to online z youtube na monitoru.

Současnou galerijní práci s pohyblivým obrazem předchází díla zabývající se vztahem světla (barvy) a pohybu, od proto-kinematografických světelných experimentů

ale zeje obrys, kočka se psem se neustále vracejí a „oči“ má i opěradlo židle. Nebudu prozrazovat, jak to dopadne, ale dovolím si odhadnout, že tento černobílý film beze zvuku bude promítnut zřejmě v nějaké čisté bílé krychli.

Youtube, sluchátka pod schody nebo bílá krychle?

Film v prostoru umožňuje přenést pozornost na samotný akt promítání a zdůraznit (filmový) čas. Občas získává radikální podobu jako ve filmu *Zen for Film* korejského „otce videoartu“ Nam June Paika z roku 1962. Jedná se o čistý, neexponovaný do kruhu slepený filmový pás, který byl promítán ve smyčce stále dokola a až při těchto následných promítáních se mu postupně dostávalo „označení“, která spočívala v zrnkách usazeného prachu a stopách předešlých projekcí. Projekce se tak stávala jediným obsahem



Způsob instalace ovlivňuje výsledné vnímání videa. *Sensory Overload* (instalace z Milwaukee Art Museum) od „otce videoartu“, Nam Jun Paika. Foto archiv

až k avantgardě dvacátých let, která ovlivnila experimentální film 60. a 70. let zejména odmítnutím lineárně se odvíjejícího vyprávění, vzájemností obrazu a zvuku a reflexí samotného filmového média. Nebyli to většinou „čistí“ filmaři, kdo obrat ke kritické revizi vlastních nástrojů zobrazení prováděli (či kteří jej prováděli nejradikálněji), nýbrž ti, kteří se dnes označují za intermedialní umělce, tedy také malíři, performeři, spisovatelé, sochaři či básníci. Také *Film* irského dramatika Samuela Becketta z roku 1965 lze označit za sebereflexi média; je totiž čistou meditací o děsivých aspektech oka-kamery či o sledujícím pohledu „Jiného“. Od počátečních okamžiků vnímáme hlavní postavu (v podání Bustera Keatona) pouze prostřednictvím projekce – v teatrálním děsu, který vyvolá v přihlížejícím páru, nebo v hrůze staré ženy sestupující po schodišti, která se i se svým košíkem květin sklání k zemi. V bytě, kam poté „hrdina“ dorazí, začne odstraňovat vše, co se na něj (na postavu? nebo na kameru?) dívá: obraz na zdi, kočku a psa v košíku. Je nutné zatáhnout potrhaný závěs a záclonu, zakrýt klec i s papouškem a akvárium s rybkou. Po fotografii africké masky na stěně

neustále proměňovaného filmu. Paikův film vypovídá o rozhraní vznikajícím mezi sdělením na filmovém pásu a samotným faktem promítání, které může být někdy tak radikální, že způsobí destrukci či přímo zánik podob zjevujících se na plátně.

Paikovo dílo by mělo být filmovou projekcí se zdůrazněným projekčním aparátem... Ale bude to rekonstrukce? Paik byl přece známý tím, že svá díla průběžně aktualizoval a při každém novém promítání používal například nový druh televizoru. Jaká by byla analogie ve smyčce pouštěného filmového pásu v elektronickém médiu? Jak dlouho potrvá běžícímu DVD, než přestane hrát a zasekne se? Anebo je lepší použít zdigitalizovaný film převáděný z formátu do formátu? Jsou analogií zašpiněného filmu „nečistoty“ digitální technologie, různé glitche či chyby v aplikacích, způsobující zhroucení systému?

Is medium the message?

Problematizace zvuku u Brakhage a jeho absence u Becketta má protipól v díle bruselské umělkyně Manon de Boerové *Presto – Perfect Sound* (2006), které zvuk naopak zdůrazňuje na úkor obrazu. Portrét skladatele

a houslisty George Van Dama jej zachycuje při hře části Bartókovy Sonáty pro housle. Dokumentaristka de Boerová se svěřila, že ji fascinují tváře lidí, kteří v okamžicích soustředění, při čtení, přemýšlení či hře na hudební nástroj, ztrácejí svou „společenskou tvář“. Sestříhala různé záběry performance, strukturovala je však tak, že zatímco zvuková stopa je bezešvá, na té obrazové jsou viditelné střihy. Zdůrazňuje tu, že střihy můžeme (a musíme) vidět, ovšem nemusíme je slyšet. Dokonalý zvuk si říká o sluchátka, projekce by mohla být hned v předsálí pod schodištěm, dá se u toho stát, je to jen pětiminutové a zřejmě docela dynamické.

Od devadesátých let, kdy se filmové a video instalace staly běžnou věcí, hledá pohyblivý obraz v galerii úkryt, místo, kde je možné vytvořit filmový prostor, nejen sledovat rozvíjení zápletky, nýbrž film obcházet a věnovat mu libovolné množství času a úhlů pohledu. Vybraná díla spojuje nejen sebereflexe zdůrazňující základní aspekty média, ale i jistá „divadelnost“: odehrávají se v uzavřeném prostoru či k němu odkazují, ať již v prostoru fyzickém, mediálním či ve vnitřním prostoru mysli. Právě proto se k této nastávající hře s prostory a projekcemi (která zřejmě odhalí mnohé další aspekty těchto děl a jejich vzájemná propojení) velice hodí.

Autorka je historička umění.

Multikino

Kurátoři Tomáš Pospiszyl a Zbyněk Baladrán. Výstava je součástí filmového festivalu Cinepur Choice.

Praha: tranzitdisplay, 9. 12. 2008 – 8. 2. 2009, Brno: Moravská galerie v Brně, 24. 11. – 7. 12. 2008, Olomouc: Konvikt, 3.–5. 12. 2008.



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

JAROSLAV OLŠA
Závistivý lidojed a pták-nepták
Mýty a pohádky z Nové Guineje, 298 Kč
 Tato kniha obsahuje mýty domorodců z druhého největšího ostrova světa, na němž se podle záznamů etnografů hovoří více než devíti sty jazyky. Čtenář zde najde vyprávění, založená na výjimečně exotických a drsných reáliích země, kde mnoho kmenů dodnes žije v době kamenné. V souboru, který je svědectvím o různorodosti kultur přírodních národů Nezávislého státu Papua-Nová Guinea a indonéské části ostrova, zvané Západní Papua, jsou také současné pohádky. Pro českého čtenáře je převyprávěl indonesista Jaroslav Olša, který na Nové Guineji několikrát pobýval.



Rozzlobený Seun Kuti

Ve šlápějích bojovného otce

Nejmladší syn slavného nigerijského hudebníka a aktivisty Fely Kutiho nezapře svou krev.

CRAIG DUNCAN

„Vláda zavádí moderní otrokářský systém: otroctví se mzdou, ale s malou mzdou. Zatímco vydělává miliony dolarů, 130 milionů lidí v zemi se 150 miliony obyvateli stále žije za dolar denně. A to má být pokrok?“

Seun Kuti je rozzlobený. Rozzlobený na stav, v němž se nachází Nigérie a celá Afrika, rozzlobený na skupinu domácích elit, které za posledního půlstoletí neudělaly nic víc než to, že se pohodlně zabydlely ve stylu koloniálních pánů. Je mu dvacet pět let a je nejmladším potomkem rodiny Ransome-Kuti, dynastie, která již dlouho stojí v čele nigerijských disidentských aktivit. Jeho zesnulý otec Fela Kuti je bezpochyby mezinárodně nejznámějším členem rodiny, a to jako politický aktivista i jako vynálezce hudebního stylu afrobeat.

Příběhy z Kalakuty

Když bylo Seunovi osm, začal vystupovat s otcovou skupinou – rozehříval publikum, než Fela vystoupil na scénu. Po otcově smrti v roce 1997 (na následky AIDS) se stal vedoucím otcovy skupiny, legendárního patnáctičlenného ansámblu Egypt 80. Eponymní debut *Seun Kuti & Egypt 80* vyšel začátkem tohoto roku na značce Disorient a následovalo jej letní evropské turné, v jehož rámci skupina předvedla triumfální koncert na slovenském festivalu Pohoda. Repertoár kombinoval nový materiál s felovskou klasikou.

Otcův odkaz jsou boty, v nichž není snadné naučit se chodit. Fela Kuti zkrátka zůstává jednou z nejdůležitějších politicko-kulturních osobností moderní historie Afriky. Byl synem ministra a první nigerijské feministické aktivistky, studoval kompozici na londýnské Trinity College a brzy se se svou kapelou etabloval v Lagosu. Ale až po roce 1969, kdy pobýval v Los Angeles, si přisvojil pro svou tvorbu typické vlivy funku, soulu a „žhářské“ afrocentrické politiky hnutí Černých panterů. Po návratu do Nigérie poznamenané občanskou válkou založil novou skupinu Afrika 70 a s ní celý nový hudební styl afrobeat, hypnotickou kombinaci tradičních jorubských polyrytmů, jazzu a syrového funku Jamese Browna. S hudbou šla ruku v ruce bouřlivá panafrická revoluční agenda a provokativní vyhlášení politické nezávislosti na nigerijské vojenské vládě.

V roce 1970 založil republiku Kalakuta, samosprávnou komunitu umělců, intelektuálů a disidentů žijících v třípatrovém domě v Lagosu. Vztahy Kalakuty a nigerijské vlády byly pochopitelně od začátku nepřátelské. Původní kalakutské sídlo bylo v roce 1977 rozbořeno a vypáleno více než tisícovkou ozbrojených vojáků. V rámci zásahu došlo k defenestraci Seunovy dvaosmdesátileté babičky Funmilayo Ransome-Kuti.

V otcovském domě

Když v Kalakutě v osmdesátých letech vyrůstal Seun, byly vztahy s vládou relativně klidné, přesto mělo jeho dětství daleko od toho, co si představujeme pod pojmem „normální“: „V domě bylo na pět set lidí. Můj otec už byl takový, měl místo pro každého, ať už byl



Seun Kuti. Foto newcenter.com

odkudkoliv. Takže jsem docela brzy dospěl, víte?“ směje se. „Pět set lidí rovná se pět set individualit – včetně zlodějů, kriminálníchků, umělců, byznysmenů, filozofů, ideologů, fanatiků a dalších zatracených typů. A taky šilenců, totálních šilenců. Takže jsem se v raném věku naučil říkat si: ‚Lidé jsou různí, tenhle je blázen, raději na něj pozor.‘“

Seun v komunitě stále žije, i když občas zahořkle přiznává: „Ano, pořád tam bydlím, ale nerad to říkám, protože je mi pětadvacet a bydlím v otcově domě.“ Věř, že Felova republika fungovala, protože byla založena na správných vůdcovských principech. „Víte, z mého otce nikdo neměl strach, ale všichni ho respektovali. To spousta vůdců v současné Africe postrádá – chtějí mít tisíce vojáků a policistů, protože chtějí vzbouzet strach, ale nedbají o respekt.“

Je otázkou, kolik se toho v nigerijské politice od sedmdesátých let změnilo. Vojenská diktatura vedená Felovou arcinemesis, generálem Obasanjem vstoupila do jednadvacátého století coby demokracie – s tím samým Obasanjem v prezidentském křesle. V loňském roce se v čele státu ocitl Obasanjem

posvěcený nástupce Umaru Yar'Adua, vítěz voleb, o jejichž legitimnosti by se dalo úspěšně pochybovat. Země je stále bohatá na ropu, infrastruktura je ale ubohá a korupce všude přítomná. Seun věří, že poselství jeho otce je dnes důležitější než dříve: „Dnes je to mnohem horší. V Africe se v sedmdesátých letech děla spousta věcí. Co se děje dnes, tedy kromě války, hladomoru a toho, že naši vůdci neustále žebrají o peníze, jako by žádné neměli?“

Vidí nějakou naději pro budoucnost Afriky? „Ano, nastupující generaci. Proto musíme pokračovat v tom, co děláme, abychom inspirovali lidi. Takovým druhem tradice je třeba lidi inspirovat – život v současné Africe je obtížná cesta. Lidé nemají základní lidská práva. A pro vás je těžké říkat lidem, že chcete kontrolovat nebo soudit, jak lidé v této situaci reagují. Vlády v Africe jsou čtyřicet až šedesát let staré, evropské vlády mají dvou- i třísetletou tradici. A tuhle historii kdykoliv obětují na oltář lepší budoucnosti, protože ‚Nechci, aby moje děti vyrůstaly v takovém srabu...‘ atd. Musíme si uvědomit, že musíme udělat totéž a ne se stále modlit

k Bohu, aby sestoupil a pomohl nám. Když budeme jen čekat na Ježíše, nic se nezmění.“

V bojovných rukou

Duch rodiny Kuti se zdá být alespoň pro tuto generaci v dobrých rukou. V hudbě i politice udržuje Seun Kuti poselství svého otce živé a relevantní. Jeho nejstarší bratr, mezinárodně proslulý hudebník Femi Kuti, mezitím v Lagosu znovuotevřel Felův legendární klub Shrine. Široká rodina zůstává mocnou silou v nigerijské občanské společnosti – disidenti bez bázně a hany jsou ostře kritičtí nejen k vládě, ale i k místním elitám, které se spoluúčastní všeobecné korupce.

„Rodina Kuti si stále stojí za tím, za čím si stála. Nemůžeme přestat s tím, co děláme. Kdyby se více rodin staralo tak, jako ta naše, Afrika by se velice brzy osvobodila. Moje rodina je po čtyři nebo pět generací privilegovaná a bojuje za věc obyčejného člověka, tak proč ostatní privilegovaní říkají: ‚To není moje záležitost, musím nakrmit rodinu?‘ Musí se to změnit. V prostředí kmenové společnosti a protekcionářství se v naší zemi nic nezmění.“

Autor je hudební publicista.

Vzpomínky na Psychic TV

Nad novým albem opravdu podivné skupiny

Zakladatel žánru industriální hudby Genesis P-Orridge vydává se svou skupinou PTV3 nové řadové album. Opět v rockovém hávu.

PETR FERENC

Genesis Breyer P-Orridge (tak se původem Angličan narozený coby Neal Andrew Megson opravdu jmenuje) byl hlavním protagonistou a ideologem skandální konceptuální a happeningové formace COUM, která vyvolala skutečnou bouři v britském parlamentu a dala v roce 1975 vzniknout své hudební odnoži, skupině Throbbing Gristle složené z víceméně nehudebníků vyzbrojených elektronikou, promyšlenou drzostí a skandálním přístupem k hudebnímu byznysu, který považovala za variantu továrny na smrt – koncentračního tábora. Heslo přítele skupiny, jejíž název je univerzitním slangem pro masturbaci, hudebníka a performeru Monteho Cazazzy *Industrial music for industrial people* dalo vzniknout názvu celého hudebního stylu, proti němuž byla uměle vyvolaná punková „revoluce“ učiněnou selankou. Po rozpadu neuchesaných TG (v tomto tisíciletí byli znovuobnoveni a vydali dvě pozoruhodná alba) P-Orridge založil Psychic TV.

Psychické šoty

Skupina prošla mnoha proměnami: personálními, stylovými i geografickými (to když P-Orridge unaven buzerací britských úřadů přesídlil do USA). Zkoušela každý měsíc vydávat jedno živé album, od industriálního lomu se přes lásku k hudbě šedesátých let dostala až do role průkopníků rave kultury a zase zpět k bigbítu; její diskografie se snad nedá dopočítat. Genesis P-Orridge si navíc založil církev/sektu Thee Temple Ov Psychick Youth, v jejímž rámci vydal nejedno album mluveného slova a brožuru, a pokračoval v činnos-

ti na poli konceptuálního a vůbec netradičního umění – se svou manželkou Lady Jaye podstoupil řadu plastických operací, jejichž cílem bylo, aby se oba navzájem co nejvíce podobali a dali tak vzniknout jakémusi svému průsečíku – androgynní bytosti. Experiment skončil předčasně ložskou smrtí Lady Jaye. Genesis Breyer P-Orridge se od té doby pyšní minisukněmi, blondatou parukou a bujným poprsím, které si nechal nainstalovat v rámci jedné oslavy svatého Valentýna.

Zatímco Throbbing Gristle se k odkazu hudby šedesátých let ohlíželi poměrně nenápadně, Psychic TV, v nejnovější inkarnaci přejmenovaní na PTV3, už své vzory velebí mnohem okázaleji. Na jejich deskách se pravidelně objevují cover verze Velvet Underground, tu a tam i raní Pink Floyd (jejich duši, Sydu Barrettovi je ostatně věnováno jedno z nejlepších alb PTV *Trip Reset*) či Beach Boys. A pokud jde u této skupiny mluvit o hitech, je největší peckou Psychic TV skladba Godstar opěvující předčasně zesnulého kytaristu Rolling Stones Briana Jonese.

Citujeme si

Novinka PTV3 *Mr. Alien Brain vs. The Skinwalkers* je bigbítelem, jak ho známe z dvou pražských vystoupení skupiny. To, co dokonale zábavně fungovalo naživo, se ale na desce mění v poměrně plochý zážitek. Skupina v typickém rockovém složení hraje jaksi tlumeně a poměrně monotónně, tak trochu s nezájmem najatých šmidliboys (and girls). Jaký rozdíl proti precizní práci současných Throbbing Gristle. Řeklo by se, že se zde zkrátka jen doprovází sólista, nijak oslnivý zpěvák P-Orridge, který sice dokáže vytvořit podmanivou atmosféru, ovšem některé kusy vysloveně odflákl.

Psychic TV na albu především vzpomínají a rádi citují sami sebe i jiné zdroje. Písně jsou prošípovány odkazy na starší tvorbu obou P-Orridgeových skupin, objeví se i dvě

ní marketingových odborníků „bezvýznamná cílová skupina“ zájemců o soudobou hudbu dokázala náklad rychle rozebrat a vynutila si v roce 1999 druhé vydání, které se stalo východiskem brilantního překladu Petera Zagara.

Nymanovi se zde podařilo podat stručný a výstižný přehled tehdejších aktuálních tendencí a myšlenkových proudů experimentální hudby období 1950–1972. Zajímavé je, že z hlediska hudebních koncepcí se od té doby nevyvíjelo mnoho nového. Spíše se objevují různá zdokonalení a rozpracování nápadů, s nimiž se v té době roztrhl pytel – ostatně vždycky se někdo nějakým způsobem k původním východiskům vrací. Kniha si tak uchovává určitou aktuálnost i po více než třiceti letech.

Mezitím ovšem došlo k významným posunům jak v chápání publika, tak v tvorbě skladatelů samotných: autoři jako Phil Glass a Steve Reich, v té době jen málo akceptovaní, se ocitli v tom nejbanálnějším mainstreamu a přívlastek „experimentální“ už by jim snad nikdo nedal ani omylem. (Konec konců Nyman sám se ocitl ve stejném ranku...) Pierre Boulez ustoupil ze svých radikálních pozic a docela rád diriguje konvenční repertoár v operních budovách, které chtěl kdysi vyházovat do vzduchu. Meredith Monk se stala pop ikonou. Tehdy víceméně okrajoví



Genesis P-Orridge ve středu Psychic TV. Foto roxy.cz

cover verze, nepřekvapivě písně Syda Barretta a Velvet Underground. První z nich začíná napodobováním falešných nástupů, které spatřily světlo světa coby bonusy Barretových CD a dokládají, jak bolestivý byl pro drogamí zmučeného génia proces nahrávání jeho sólových alb. Bohužel, po úvodním vtípku P-Orridge předvede v písni No Good Trying nejhorší pěvecký výkon alba a Barrettova snová psychedelie se rozplyne v této falši a těžkopádnosti doprovodu. To deseti-minutová velvetovská Foggy Notion vybičuje kapelu k výkonu srovnatelnému s nasazením originální nahrávky a P-Orridge skladbu obohatí pohlavně neurčitými verši připomínajícími transvestitu Candy Darling z okruhu Andyho Warhola. Z původních skladeb

zaujme zejména diskotéková Papal Breakdance (dementní lovesong coby vatikánská modlitba), vypjatá Pickles and Jam, památka na hlas Lady Jaye v podobě křehké I Am Making a Mirror a především New York Story smíchaná hostujícím Michaellem Girou (ex Swans, Angels of Light), který zvuku PTV3 dodal potřebné napětí – škoda, že neprodukoval celé album.

Přiložené půlhodinové DVD je trochu zmatenou koláží koncertních nahrávek, zákulisních odpočinků a útržků z videozáznamů P-Orridgeových akcí a svou kvalitou je podobně dvojaké jako audiodisk.

Psychic TV / PTV3: Mr. Alien Brain vs. The Skinwalkers. Cargo / Sweet Nothing; 2008.

hudební zápisník

Cage and Beyond

JAROSLAV ŠTASTNÝ

Překladač literatury týkající se soudobé hudby nenabízí příliš bohatý sortiment – ano, v roce 2005 vyšla u nás Ivanem Vojtěchem znamenitě edičně připravená Stravinského *Hudební poetika*, jeden ze základních dokumentů moderní hudby; a o rok dříve týmž editorem přeložený luxusní Schönberg (*Styl a idea*), ale to je asi tak vše, nač si dokážu vzpomenout (kéž bych neměl pravdu...). Oba počiny nakladatelství Arbor vitae jsou velmi záslužné, ale z hlediska aktuálnosti je to hodně dlouho s křížkem po funuse.

Na Slovensku tolik nespořádají na všeobecnou schopnost číst v originále a pro jistotu některé zásadní tituly vydávají v překladu. Po knize Petera Niklase Wilsona *Hear and Now*, zasvěceně přibližující svět současné improvizované hudby, přichází bratislavské Hudobné centrum s překladem legendární knihy Michaela Nymana *Experimental Music: Cage and Beyond* (Experimentální hudba: Cage a iní) z roku 1974. Podle mině-

tvůrci zvukových a kompozičních experimentů jako Alvin Lucier, Robert Ashley či Morton Feldman a Christian Wolff získali netušený respekt a stali se kultovními osobnostmi. Při dnešním čtení máme výhodu znalosti následujícího vývoje, který se tenkrát dal sotva předvídat. Je zde samozřejmě plno jmen, která zůstala poměrně neznámá – potvrzuji, že je jen „málo vyvolených“. Jejich den však možná ještě přijde...

Co kdysi začínalo v poměrně uzavřeném a úzkém okruhu, se v průběhu času rozšířilo do mnohem širších vrstev, které pomalu začínají uvažovat. Čím dál více posluchačů jeví nespokojenost s předžvýkanou, průmyslově vyráběnou hudební stravou, která je do nich horemdolem cpána komerčními rádii a využívá všech forem mediálního nátlaku, aby vytvořila zdání, že žádná jiná hudba ani neexistuje. Zdá se, že to s oním „lidovým vkusem“ není zdaleka tak jednoduché a jednoznačné, jak by si mnozí zodpovědní činitelé přáli. Případ zrušení Rádía Wave je toho výmluvným příkladem. V poskytování informací o soudobé hudbě se Český rozhlas rozhodně nepřetrhne, a tak je možno případným zájemcům doporučit aspoň tuto knihu. Přes docela úctyhodný věk a velmi zúžený pohled, zahrnující pouze angloamerickou scénu, je to čtení docela inspirativní. Možná že člověka přiměje více přemýšlet. Expe-

rimentální hudba není nějaký „žánr“, který by se dal lehce uchopit. Také těžko může dojít k masovému rozšíření jako u hudebně průmyslových produktů. Místo násilného navlékání do kabátu jedné míry pro všechny zde člověk nachází bohatě diferencovanou oblast, v níž si pro sebe může najít svůj originál. A pokud hudbu podle svých představ nenachází, dostane se mu povzbuzení k vlastní tvorbě. Neboť díky této vlně, která se v popisované době zvedla, není dnes hudba zdaleka záležitostí speciálně školených profesionálů. Ti sotva dokážou držet krok s překotným rozvojem tvůrčího potenciálu probíhajícím na mnoha jiných rovinách. Experimentální hudba také nevyžaduje nějakou zvláštní průpravu – dokáže působit velmi přímočaře, protože odkazuje spíše k bezprostřednímu vnímání. Tím mizí bariéra nezbytného zaškolení a vykladačství, kterým popularizátoři klasiky spolehlivě odrážejí posluchače.

Není ovšem všechno pro každého a je třeba hledat! Pasivní přístup konzumenta se mění v explorativní; nakonec i hudba jednou zavržená nás může jindy hluboce zaujmout. Zároveň se může změnit i naše nazírání světa – v něm hraje hudba možná větší úlohu, než by se zdálo. Už kvůli tomu stojí zato si Nymanovu knihu přečíst.

Autor je pedagog a skladatel.

Méně tvořit a více makat

Měsíc po udělování Ceny Jindřicha Chalupeckého se vracíme v rozhovoru s Michalem Pěchoučkem k závěrečné ceremonii, která se nesla v duchu oslav vzniku republiky i sentimentu rodinného setkání. Vznikl tak vlastně další autorský projekt variující leitmotiv Pěchoučkovy tvorby: téma „sounáležitosti s větším celkem a lidské individuality“, které se promítá i do jeho stále výraznější role pedagoga a „kulátola“.

SYLVA POLÁKOVÁ

Začneme rovnou s Cenou Jindřicha Chalupeckého, kterou jste získal před pěti lety a letos jste se jí zúčastnil jako moderátor slavnostního vyhlášení. Protože jste nějakým způsobem spolupracoval s každým z finalistů, zajímalo by mě, zda jste některého z nich favorizoval.

Přál jsem to nejvíc Evženovi Šimerovi, protože je mi tvůrčím způsobem nejbližší. Byl to také jediný malíř. Právě proto je tak důležité, že o vítězi nerozhoduje někdo, kdo je na finalisty osobně napojený. Letos byla skutečně silná konstelace a kluci se v Brně doopravdy vybičovali. Nebylo do poslední chvíle vůbec jasné, kdo vyhraje. Ještě před pár lety měla tato cena vždy jasné favority a nesla étos požehnání od pana Václava Havla. Očekávalo se, že ji dostane někdo, kdo si ji zaslouží – že je to za zásluhy z předchozí tvorby, že to musí dát automaticky tomu, kdo je starší a má za sebou už nějaké penzum práce. Tohle je už naštěstí pryč. Dnes je to ostrá soutěž.

Jaký byl váš přínos jako moderátora?

Splnil se mi můj sen – moderovat předávání této ceny a zároveň to i trochu režírovat. Přípravovali jsme ceremonii trochu déle a s větším týmem, než bývá zvykem, a snažili se propašovat do představení patos národního svátku. Také umělci slaví devadesáté výročí založení republiky! Když si pak pro cenu přišel Slovák Radim Labuda, československý duch byl z láhve venku. Patos ceremonie měla vyvážit určitá osobní rovina, která se do dramaturgie vplížila teprve po návštěvách a rozhovorech s rodiči finalistů, při nichž jsme se utvrdili v tom, že kdyby kluci studovali jinou než uměleckou školu, jsou už dávno na jiné, vzdálenější oběžné dráze. Mají úzké rodinné vazby, permanentní podporu, a nemyslím tím zrovna tu finanční. Jsou to všichni takoví mazanci.

V jednom starším rozhovoru jste řekl, že vám zkušenost kurátora ukázala, jak jsou čeští umělci a kurátoři líní.

Tím jsem ale myslel ty institucionální kurátory, a ne kamarády, kteří to dělají zadarmo ve svých klubovnách. Měl jsem na mysli skutečné „kurátory“, a ne „kulátoly“. Leností myslím to, když se v instituci připravuje výstava nebo jakýkoli výstup umělce směrem ven, a nedojde ani k osobnímu kontaktu s umělcem, natož k nějakému hlubšímu poznání jeho díla. A to je smutné.



Michal Pěchouček. Foto archiv

Vybíráte si jako „kulátol“ umělce podle osobní zkušenosti? A co tato práce dává vám?

Tuhle práci jsem začal příležitostně dělat v době, kdy jsem dobrovolně dlouho nevystavoval. Chyběl mi ten vernisážový orgasmus. Vždycky jsem ale oslovoval takové umělce, o kterých jsem věděl, že vymyslí něco nového pro ten či onen konkrétní prostor a že mi dají důvěru a možnost do toho i malinko tvůrčím způsobem zasáhnout, třeba jen formou konzultace.

Stále mi vrtá hlavou rozdíl mezi „kurátory“ a „kulátoly“. Myslím, že u výstav menšího charakteru, kdy jeden nebo dva umělci vystavují nějakou svou poslední práci, je zcela namístě, dělá-li to s nimi člověk, který je zná a ví, co za jejich prací stálo. Ale na druhou stranu, troufl byste si i na tematickou výstavu, kde už je kladen nárok na znalosti širšího kontextu?

Ne, to ne. To mě už nezajímá. Jednou jsem si skupinovou tematickou výstavu vyzkoušel a dopadla hrozně, přestože tam vystavovali skvělí lidé a byly tam i dobré věci. Ale výstava nefungovala jako celek. Neudělal jsem v tomhle směru žádný posun. Letos jsem sice s Edith Jeřábkovou realizoval skupinový projekt Die Gehilfen, k tomu jsem se ale dostal přes nerealizovaný film. Teď mě zajímá práce s jedním, maximálně dvěma umělci.

Jinak kurátor je pro mě skoro světec: měl by znát kontext a okolnosti vzniku díla, je přitom, když se výstava chystá, a pak tam i celou dobu stojí a hlídá, dobře vypadá a chytře odpovídá návštěvníkům. Ale já nikoho takového osobně neznám. Je to ideální postava z vyšší pohádkové sféry. Znáám jen „kulátoly“ – majitele klíčů, manažery, nepraktické teoretiky, úředníky nebo umělce pomocníky, kteří si také říkají kurátoři...

Chystáte v nejbližší době nějakou vlastní výstavu?

Výstavu nechystám, protože mě láká divadlo. Posledních pár výstav mělo ambici být kouzlem okamžiku a, ne jen prezentací tvorby. Teď pracujeme s Honzou Lepšíkem, Evou Hromníkovou a Karlem Dobrým na činohře. Produkuje to Meet Factory. Je to zkušenost, o které jsem dlouho snil. Napsat hru pro konkrétní oblíbené herce, a pak ji i režírovat.

A o čem hra je?

Je to samozřejmě o umění! A znovu je tam důležité téma rodiče a dítěte, učitele a žáka. Rozvíjíme situaci, v níž se ocitá umělec ještě, než se jím stane. Hra je o tom, co se děje bezprostředně před tím, než si člověk uvědomí, co je to umění a být umělcem.

Kdy ten moment nastal u vás?

Poměrně pozdě, někdy v roce 2004 – takže až po Chalupeckém. Do té doby jsem umění bral spíše jako takový romantický koníček. Vím jen, že jsem si tehdy uvědomil, že musím, podle slov jednoho žijícího klasika, méně tvořit a více makat. Nebylo to žádné lano do mléčné dráhy.

Působíte také jako pedagog. Sám jste na AVU studoval u Jiřího Lindovského a pak u Jiřího Davida. Jejich vedení se jistě lišilo. Přejal jste něco z jejich způsobu práce se studenty?

U Jiřího Davida byl kladen důraz na schůzky, v rámci nichž jsme měli příležitost kritizovat se navzájem a mluvit o tom, co se děje právě teď. U Jiřího Lindovského se o současném umění nemluvalo, protože se kladl důraz na něco jiného, což bylo pro mě také podstatné. A tak jsem si u něj čtyři roky dělal svoje linoryty a snil jsem sen umělce. Sen, který byl sto let starý. Až u Jirky Davida jsem poznal, jak je důležité, aby umělci řešili současné problémy, uměli jasně zformulovat své názory a nebrali si kritiku osobně! Já se pokouším obojí spojit, takže se studenty konzultujeme dohromady, ale vím, že ne všichni jsou už v téhle fázi, takže pak mají ještě možnost konzultovat individuálně... Izolace je také důležitá. Nelze stanovit normu a vychovávat jen manažery, žraloky a extroverty. Důležité spíš je, udělat jako pedagog co nejmenší chyb. Nevěřím tomu, že existuje jeden ideální model.

Stává se, že z ateliérů vycházejí kopie pedagoga. Máte nějaké sebekontrolní mechanismy, jak tomu předejít?

V Plzni ještě nemám první absolventy, tak to nemůžu posoudit, ale člověk se tomu asi úplně nevyhne. Můj úkol jakožto pedagoga je lidem měnit život, a ne je jen ovlivňovat.

A jak jim ho měníte?

No radikálně! Pokud možno k lepšímu.

Říkal jste, že pracujete se studenty v rámci ateliéru kolektivně. Děláte to pro sebe, nebo pro něj?

Učíme se navzájem. Takový je duch doby. Žádá si týmové hráče. Myslím, že když se dělá společné dílo, naučí se člověk nejvíc sám o sobě a také nejvíc pozná ty druhé – kdo má jakou výdrž, kdo jak komunikuje, kdo kolik dokáže nasadit a obětovat, kdo se projeví jako individualista nebo vedoucí. Důležité je nelpět na svých věcech a přitom se naučit postavit za ty ostatní. Nebo se pustit do něčeho úplně bez záruky. Od pokusu k pokusu a od skoku ke skoku.

Kolektivní terapie...

Terapie uměním. Nesnáším takzvaná témata. Třeba „téma sedm dní v týdnu a život po životě a, děcka, do příště si to připravte“. Tohle vyloženě nesnáším. Ona děcka potřebují jasné zadání, aby na ně mohla reagovat,

ale ne téma. To ať přijde samo. Jirka David nám jednou zadal, abychom udělali ilustrace k Mistrovi a Markétce. No já jsem se osypal. Odmítl jsem to dělat. Všichni to odmítli! Teda kromě Tobiáše Jirouse.

Stalo se vám, ať už jako pedagogovi nebo „kulátolovi“, že by někdo radikálně odmítl váš nápad?

No určitě! To je důležité. Když řeknu, „já mám nápad, jak tvoji věc dodělat,“ čekám na to, že mě ti lidé pošlou někam. Ale někdy je to naopak a já pak mohu tvořit.

Sestavil jste několik filmových bloků pro kina. Jak se tahle práce podle vás liší od té kulátolské? U obou dílů Přátelské kinematografie, jak jste bloky nazval, jste na rozdíl od výstav pracoval s velkým počtem umělců a umělekyní. Děláme to dohromady s Martinem Mazancem, který má teoretický přesah. Nedovedu si představit, že bych u Přátelského filmu dělal výběr sám. Nedalo by se na to dívat. Ukázal by se můj pravý vkus. Stačilo by se kouknout do mojí knihovny nebo poličky s hudbou a filmy. Leckdo by mohl být zklamaný.

To bychom mohli být překvapení pravděpodobně u více lidí, ale zajímavé je, že na rozdíl od jiných umělců nebo kurátorů vám očividně nevadí vytrhávání videoartu z jeho původního galerijního prostředí.

To je nutné! Protože takzvaný „český video-art“ za posledních deset let, to jsou většinou samé krátké amatérské filmy, samé literární žánry, které v galeriích divácky trochu zapadnou. Myslím, že touha vyprávět příběhy je nám českým výtvarníkům vlastní. Nejsme estéti. Jsme vypravěči.

Jako kdybyste teď mluvil především o sobě. Před chvilkou jste nám převyprávěl závěrečnou ceremonii předávání Ceny Jindřicha Chalupeckého, jejímiž hlavními postavami byli rodiče a děti, stejně jako u velké části vašich autorských projektů. Určitě. To je krásné téma. Děti svých rodičů.

Tématem ceremonie bylo institucionální uznání jako šťastné vyústění rodinné intimity. Proč se ale neustále vracíte ke všem těm uniformám z prostředí železnice, pošty, policie či nemocnice. Proč vás zajímají právě ve vztahu k dětství?

V oblíbě mám i sportovní úbor. Spíš než o instituci bych mluvil o hierarchii nebo o tom, že uniforma může symbolizovat sounáležitost s větším celkem a lidskou individualitu jakoby posílit. Poprvé se toto téma objevilo ve videu Obvyklé rukojmí, kde se několik holek násilím oblékalo do zdravotních úborů. Zajímá mě, co může uniforma s člověkem udělat. Hlavně jak působí na jeho okolí. Vyvolává u druhých dojem nesehlávající autority, takže lidé pak k ní okamžitě přistupují s přehnaným očekáváním. Učinil jsem poznání, že v uniformě člověk působí jako dramatická postava, protože jako autorita samozřejmě selhává. Časem tento motiv přerostl také do jakési křesťanské symboliky, jako by tyto postavy přicházely z jiného vyššího světa, kde jsou všichni sešikovaní. Nejde totiž ani tak o etiku, ale o disciplínu.

S Michalem Pěchoučkem o „kulátolství“ a kolektivní terapii



Michal Pěchouček: Pouto 1. Foto archiv autora

Zmínil jste video Obvyklé rukojmí, kde se prozrazuje určitá kritika vůči tomu, jak můžeme být tím, co uniforma zastupuje, manipulování nebo dokonce atakování.

Je to spíš čistá trapnost než nějaká agrese, v čem se ty holky ocitají. A je to trapnost autentická. Ačkoli to byly kamarádky a věděly, do čeho jdou, jakmile se měly na té opuštěné autobusové zastávce převlékat, cítily se trapně i za mě.

Takže si utahujete ze sebe i z lidí, kteří se účastní vašich akcí?

Asi trochu ano, ale nikdy jsem neměl pocit, že by mi někdo zkazil můj geniální záměr tím, že by řekl, že to dělat nebude. Nikoho jsem nikdy nepřesvědčoval. Tím nechci říct, že jsem nějaký hodný.

Na první pohled jako by ve vašich malbách, fotografiích, videích i dalších akcích převládal skoro až laskavý pocit,

ale vzápětí se prosadí chuť narušovat, parodovat. Je pro vás nadsázka zásadní?

Humor, odlehčení, schopnost nebrat se tolik vážně, to je hrozně důležité. A to, že mají mé věci vždy šťastný konec, je tím, že mám hrozně rád pohádky... Ale i jiné žánry, třeba horor.

Spousta prvků se ve vašich projektech napříč médii a žánry opakuje. Zajímá vás jejich samotné variování?

Určité prvky se intuitivně opakovaly tak, jako se opakuje variující sen. S některými motivy jsem skončil, protože jsem je jako zprávu konečně pochopil. Jedním z nich byla například postava zralé, životem unavené, odbarvené blond princezny. Tahle postava mě už vůbec neláká, protože teď mě mnohem víc zajímají mladí hrdinové, mezi něž se přimíchal starý unavený učitel.

To máte být vy?

To jsem všechno já, i ta odbarvená blondýna!

Už v pětatřiceti se cítíte jako starý unavený pedagog?

Ne, to ne, ale podvědomí mi říká, že mě to nemine.

Ale je pravda, že už se dostáváte i k prvním známým rekapitulace. Není to sice rovnou katalog, ale dokončil jste práci na souhrnném DVD.

Před rokem jsem si s plnou vážností uvědomil, že už se k videím nikdy nevrátím, a tak jsem mohl udělat ten krok zpětné reflexe a vybrat podle jasného klíče nějakou esenci z mých pohyblivých obrazů. Zrovna dnes jsem si uvědomil, že tištěný katalog s reprodukcemi statických obrazů vydat zatím nemůžu, protože to ještě neskončilo, nemám odstup, nemám ještě klíč. Bez klíče vznikne jen pomníček.

Nepřišel ani žádný kunsthistorik nebo kurátor, který by vám ten klíč nabídl?

Já se zeptám..., ale měl bych na to časem přijít sám. Bylo by to lepší.

Michal Pěchouček (nar. 1973, Duchcov) studoval na Akademii výtvarných umění v Praze nejprve u Jiřího Lindovského školu grafiky I., kde se věnoval především linorytu. Ve čtvrtém ročníku však přestoupil k Jiřímu Davidovi do ateliéru mediální komunikace a započal zde svou sérii pojmenovanou Fotoromány. V roce 2003 získal Cenu Jindřicha Chalupeckého za sérii obrazů, fotografií a videofilmu pod souhrnným názvem Kočárkárna. Domovskou galerií Michala Pěchoučka je pražská Galerie Jiří Švestka. Jako kurátor spolupracuje např. s galeriemi Jelení a 35 m². Působil na FAMU a v současné době je také odborným asistentem Ústavu umění a designu na ZČU v Plzni.

Výzkumný projekt: český videoart

MARTIN MAZANEC

Pokračování ze s. 1

Utopická vize o svobodě komunikace skrze televizní vysílání nebyla nikdy zcela naplněna a v současnosti ji svým způsobem dostatečně supluje internet.

Dnes se v souvislosti s aktuálními díly můžeme setkat s označením „videoart“ obecně všude, kde jsou prezentovány umělecké počiny na poli tvorby *pohyblivého obrazu* – v galeriích, v muzeích, v kinech. Je možné se shodnout, že většinou se jedná o díla tzv. „jiná než

soudobými rysy, nebo jde jen o společné médium záznamu a archivace – video. Sami umělci často pracují s více médii a situace českého videoartu je ve srovnání s první generací absolutně neprogramová, přirozeně individualizovaná. V kvantitativní houštině videí je dnes třeba kvalitativně rozlišovat a mít se na pozoru.

Pokusme se nyní v několika bodech (1) popsat specifika současného českého videa v kontextu *historie* českého (československého) videoartu a zodpovědět otázku, zda (2) existují

lze skupiny a jednotlivé tvůrce, na jejichž práci současná generace nijak nenavazuje: tvůrčí skupina Independent video art Prague fungovala v letech 1972 až 1990 pod Institutem průmyslového designu a později pod záštitou Masarykovy akademie umění v Praze. Mezi členy patřili Miroslav Klivar, Jaroslav Pavelka, Zdenka Čechová. Solitér Petr Skala během sedmdesátých let pomocí prvních televizních titulokovačů, které se nacházely na pracovištích Československé televize, začal klíčovat obrazy a proměňovat charakter původně filmového obrazu ve video obrazy. Mezi tvůrce období osmdesátých let patří mimo jiné Kateřina a Pavel Scheuflerovi, Tomáš Kepka, Miro Dopita, Lucie Svobodová, Ivan Tatíček, René Slauka, Tomáš Ruller ad.

Takzvaným uzavřením „normalizační etapy“ české video tvorby byla na jaře 1990 výstava *Historie československé demokracie*. Teoretická a historická nových médií Keiko Sei se v polovině devadesátých let o výstavě vyjádřila jako o nejlepším počínu, jaký v této oblasti v České republice viděla: „Tyto instalace snad uzavíraly jednu kapitolu, zároveň však navazovaly na aktivity, jež v České republice probíhaly v 80. letech. Jednou z nich byl ‚Originální videojournal‘, disidentský pořad, který začal vznikat v polovině 80. let., jeho geniální název vycházel ze zákona zakazujícího jakékoli kopírování, sám videožurnál pak měl přinést informace a zprávy nedostupné z oficiálních zdrojů.“

Český videoart, jehož vývoj byl na rozdíl od západního světa historicky značně zbrzděn i oproti ostatním zemím východního bloku, jako bylo Maďarsko nebo Polsko, nemá zjevnou kontinuitu ve svém vývoji. Současná generace tvůrců se orientuje spíše na mezinárodní kontext videoartové tvorby, nemá povědomí o tzv. „průkopnících“ českého videoartu nebo je zcela ignoruje.

2) Archivy a databáze

Od roku 1992 se po několik let čeští videoartisté scházeli na pravidelných projekcích v pražském Rock Café, při němž fungoval dnes již neexistující a rozebraný Mediarchiv (jeho vznik iniciovali Petr Vrána, Woody Vasulka ad.; jednalo se o společné zařízení Asociace video a Rock Café, původně mělo jít i o propagaci videoartu v rámci

vysílání České televize). Úsilí této „první generace“ českého videoartu a generace prvních absolventů nových oborů na uměleckých školách bylo zúročeno na společné výstavě v Mánesu roku 1994, jež byla příznačně nazvána *Český obraz elektronický* (další plánovaná výstava se nikdy nerealizovala). Petr Skala v roce 1996 dal dohromady kompilační dokument *Antologie českého umění videa I-III*, kde jsou uvedeny zásadní díla „klasického“ videoartu, který vznikl v Československu, a zároveň jsou mezi videa zařazeny jak filmy experimentální, tak filmy amatérské, které vznikaly během osmdesátých let.

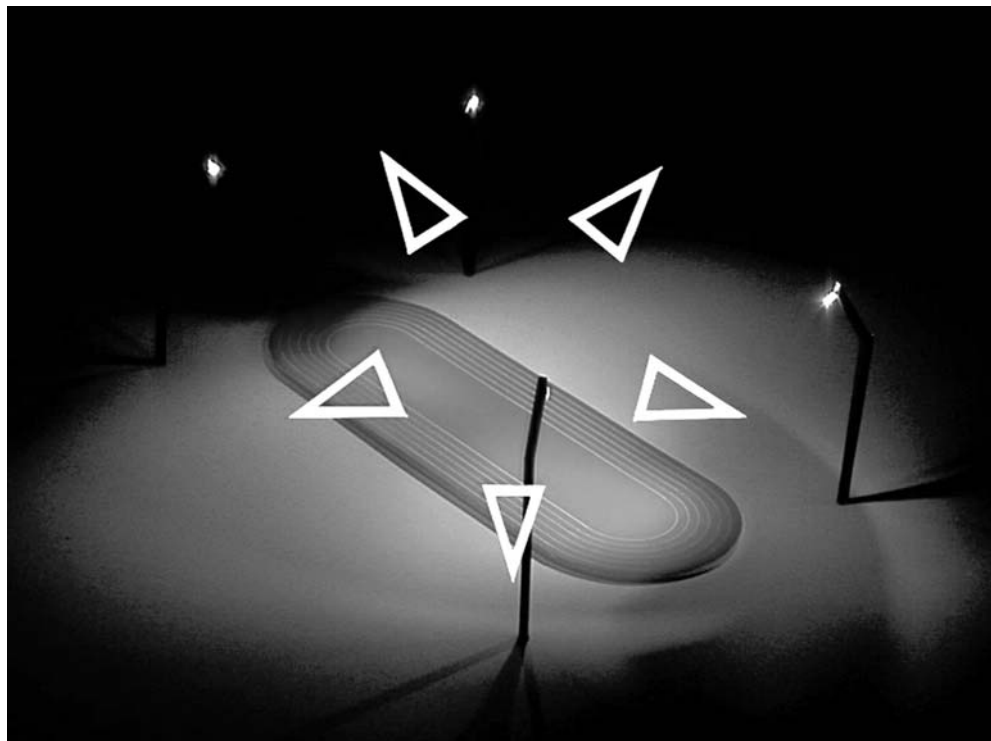
S nástupem komplexní digitalizace je archivace a vytvoření archivu či databáze mnohem jednodušší než v minulosti. S archivy tvorby pohyblivých obrazů se můžeme setkat na stránkách některých uměleckých škol (FAVU a její katedry, AVU-Artyčok) nebo organizací (např. Ciant) v České republice. Většinou se nejedná o nijak strukturovaný výčet děl, který by reprezentoval ať už historicky nebo tematicky tzv. „český videoart“. O schůzkách současných českých videoartistů nejsou nikde žádné stopy.

V současnosti neexistuje žádný archiv, kde by se mohl člověk seznámit s českým „historickým“ videoartem nebo se současnými video pracemi. Zato ale funguje množství dílčích projektů, databází, které jsou vázány na instituty škol nebo na samostatná pracoviště a trpí omezeným rozsahem poskytovaných dat. Překážkou potencionální spolupráce mezi jednotlivými pracovišti je zřejmě nastavení grantové politiky, která funkčně odděluje jednotlivá pracoviště.

3) Videoartisté = protagonisté

Kdo je videoartistou? Zaujetí videem je příznačně ilustrováno poměrně soukromou notickou z článku Josefa Kořána o Radku Pilařovi z roku 1991: „Všechny prostředky, které pan Radek Pilař získal za publikování svých ilustrací a honoráře z animovaných filmů, obětuje, aby mohl vytvářet videoart. Jeho rodina se musela uskrovnit v zájezdech do hor za lyžováním a do Jugoslávie za koupáním. Má pochopení pro otcovu posedlost videoartem.“

Jedním z mála umělců, kteří se k označení videoartista hlásí, je i letošní laureát Ceny



Filip Cenek a Jiří Pospíšil: Bez názvu (1. znělka, 2. obraz, který sám sebe odráží), 2005–2007

film“, jsou příliš krátká, pracují s cykličností časových smyček, často jde o dokumentárně pořízené záběry, videa mají rysy performance, a pokud se blíží k filmu svou strukturou, tak často působí amatérskou neohrabaností anebo zaskočí svou prezentací. Ta je často spjata s prvky instalace, má tedy blíže k soše, objektu či ke klasickému obrazu. Překvapivá je také novotvarovost a neobvyklost těchto děl při srovnání s „pohyblivými obrazy“ produkovanými průmyslem.

Lze se tedy ptát, co tato díla opravdu spojuje, zda jde o ideový směr se specificky

archivy a databáze soudobé video tvorby, zda (3) existují *protagonisté* současného českého videoartu a (4) s jakými formami *prezentace* videoartu se setkáváme.

1) Historie českého videoartu

Vzhledem k rozšíření a charakteru videoartové tvorby ve světě je v Čechách za počátek videoartu považován, vedle průkopnické a organizačně-propagátorské práce Radka Pilaře během osmdesátých let, i návrat českých umělců z emigrace po roce 1989 (zejména W. Vasalky a M. Bielického). Jmenovat



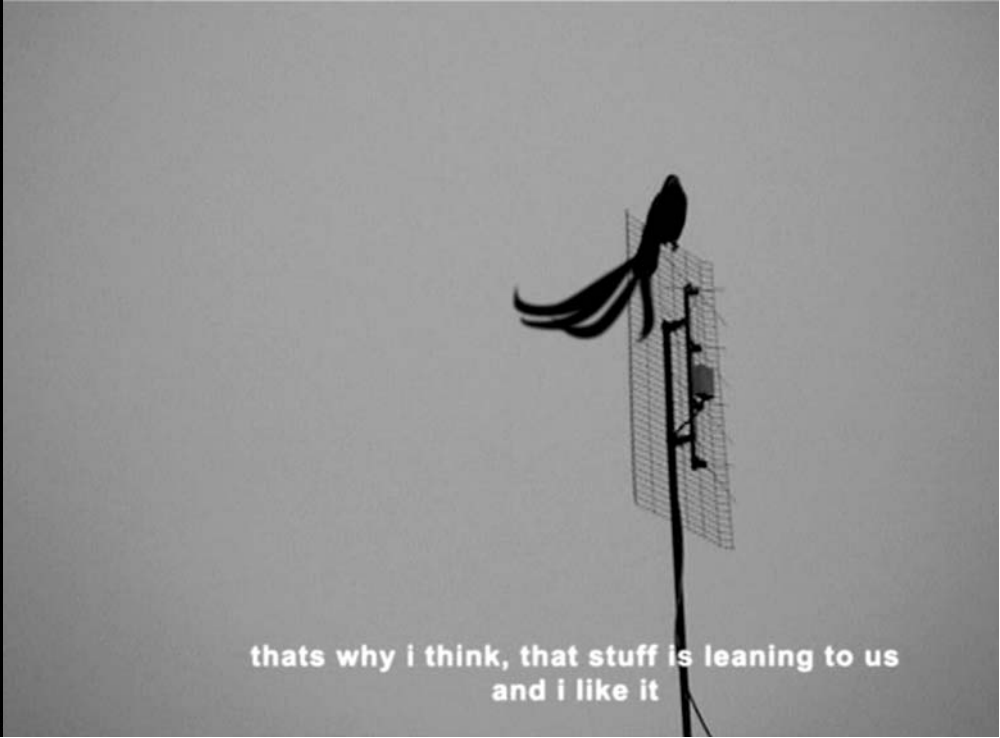
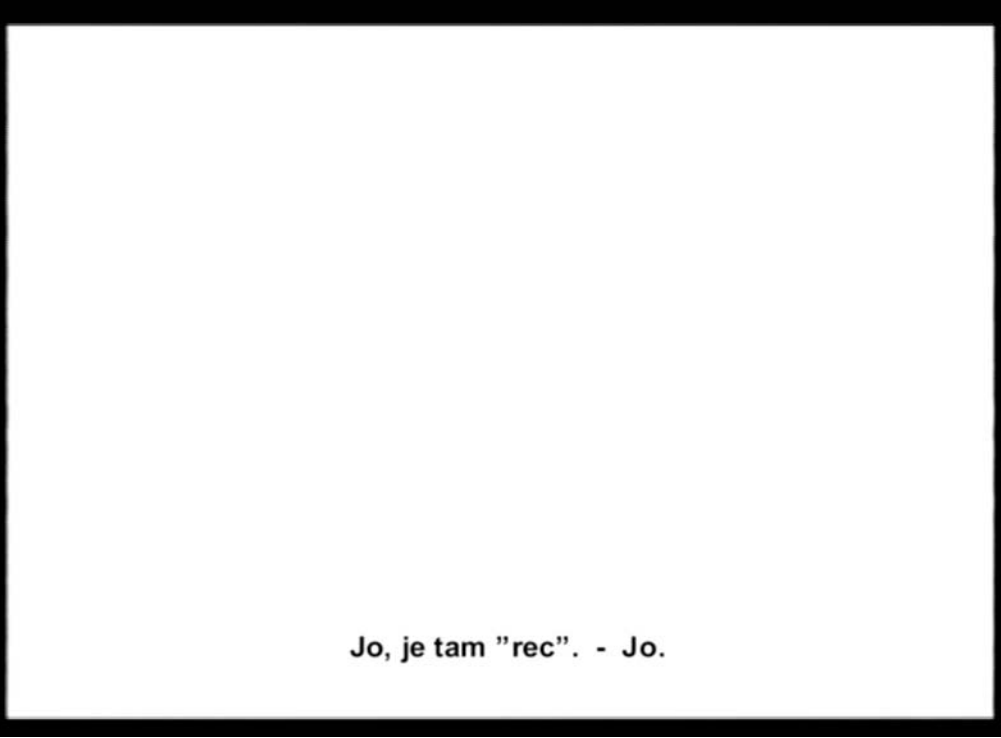
Od programu k formě

Jindřicha Chalupického Radim Labuda. Díla prezentovaná na výstavě CJCH nesou název *Tihle* (podtitul *Společenská situace: Pět svázaných chlapů*) a *Ten druhý*. Labuda „obětoval“ několik stovek amerických dolarů filipínskému internetovému prostitutovi, který sdílel během výstavy své poznatky se záněceným návštěvníkem, a sám měl možnost dění na výstavě přes skype pozorovat. Druhou instalací byl záznam z vernisáže výstavy, kde byla na žíněnkách svázána a natočena pětice mužů. Obě díla pracují na způsob

v muzeích a v některých případech i v kinech. V případě videoartu dochází k paradoxní situaci, kdy je totéž dílo považováno za film, zástupce kinematografie, a zároveň je vnímáno i jako videoart, jde tedy o „patrné schizma na poli umění pohyblivého obrazu“. Do letošních Vánoc se setkáme s prezentací videoartu například v rámci Cinepur Choice, kde půjde o „projekci děl od známých es světového videoartu“, figurují zde ovšem i klasiky experimentálního filmu (Beckettův a Schneiderův *Film*, War-

vizuální umělce možná dodnes nepovažují: Jasper Alvaer, Daniela Baráčková, Ondřej Brody, Filip Cenek, Kateřina Držková, Jiří Havlíček, Lukáš Kellner, David Landa, Václav Magid, Petr Marek, Dana Mokrošová, Olmo Omerzu, Michal Pěchouček, Pavel Ryška, Pavla Sceránková, Dušan Skála, Matěj Smetana, Pavel Sterec, Tereza Sochorová, Sláva Sobotovičová, Vítek Soukup, Ivan Svoboda, Roman Štětina, Pavel Švec, Viktor Takáč, Klára Tasovská, Mark Ther, Viktor Vokjan.

Neomezená obrazová síť
Dalo by se říct, že dříve směrodatné kategorie jako videoart, filmová avantgarda a experimentální film přestávají v souvislosti se současnými díly usnadňovat vnímání a interpretaci podobně označované tvorby. Vzniká tak ničím neomezená obrazová síť, *databáze* umění pohyblivého obrazu, do které je třeba vnášet vlastní interpretační trajektorii vycházející z individuální zkušenosti. Sami tvůrci neodkazují příliš často k médiu, které využívají, a soustředí se více na koncept nebo



Jesper Alvaer: Fjord, 2006; Ivoš Hos: 3 kousky, 2007

sebereferenčního spojení mezi snímaným obrazem a zobrazením v daném prostoru. Sám autor spíše než formální princip instalace prezentuje ideu, se kterou podobnou komunikační vazbu budoval. Obecně se dá říct, že videoartistou je nazýván spíše vizuální umělec než filmař. Mluvit o nějaké populaci současných videoartistů v Čechách se ovšem nedá.

4) Prezentace

Termín videoart se pojí s veškerou tvorbou, která je dnes prezentována v galeriích,

holovy *Kamerové zkoušky*), které budou prezentovány jako videa. Na opačném principu funguje Přátelský film, u kterého sdílím kurátorskou zkušenost s Michalem Pěchoučkem. Takzvaná video tvorba je z galerií „přetahována“ do kinosálu. Princip i volba děl značně zjednodušují situaci: jde o projekci pohyblivých obrazů filmů a videa v klasických kinosálech, kde dochází ke kýženému efektu divácké „zaujatosti filmem“. Na základě subjektivní volby se tak z videa stává film u následujících autorů, kteří se za filmaře, videoartisty nebo

Současné umělce zařazení mezi videoartisty, malíře či sochaře příliš nezajímá. Neztotožňuje se s „programem“ pramenícím ze specifik média – jejich tvorba pracuje s jazyky různých médií, proto i výstavy různých médií vypovídají o video tvorbě mnohem více než případná výstava českého videoartu. Něco jako „styl“ současného českého videoartu neexistuje. Označení videoart je reklamně fungujícím pojmenováním, odkazujícím k „jinakosti“, kterou dříve představoval experiment nebo společensky vyzývavější avantgarda (jíž byl do jisté míry i klasický český videoart).

myšlenku v díle. Současná tvorba pohyblivého obrazu je v důsledku mnohem zajímavější v malbě, fotografii, v objektech a v instalacích, kde se také v široké míře uplatňují principy a reflexe technologií nebo symbolických významů filmu a videa. Autor se zabývá dramaturgií a kurátorstvím pohyblivého obrazu.

EX Oriente

AKADEMICKÉ NAKLADATELSTVÍ PRO ORIENTALISTIKU A RELIGIONISTIKU
www.exoriente.cz

DUŠAN ZBAVITEL
Bengálská literatura: od tantrických písní k Rabíndranáthu Thákurovi

Česká adaptace původně anglicky napsaných dějin bengálské literatury, zachycující její vývoj od nejstarších mystických písní tantrických buddhistů, přes středověkou náboženskou literaturu (adaptace staroindických eposů Rámájany a Mahábháraty, višnuistickou poezii, životopisy světce Čaitanje, oslavné skladby rozličných bohyň, jógická díla o dosažení nesmrtelnosti) až po vznik a rozvoj moderní literatury, jež vyvrcholila v díle Rabíndranátha Thákura. Publikace je doplněna bibliografickým esejem, obsáhlým seznamem literatury a podrobným rejstříkem. | Počet stran 358, cena 290 Kč.

SUNÍL GANGOPÁDHJÁJ
Ohromný svět

Z bengálštiny vybrala a přeložila Hana Preinhaelterová.

Výbor z povídkové tvorby Suníla Gangopádhyáje (*1934), jenž je dnes nejznámějším a nejpobulárnějším žijícím bengálským spisovatelem. Je autorem více než 250 knih všech žánrů, avšak pro západního čtenáře jsou nejzajímavější jeho povídky, v nichž nám dává nahlédnout do pestrého světa současné Indie. Octneme se tak v prostředí hinduistickém i muslimském, na vesnicích i ve velkoměstské Kolkatě, mezi spořádanými Bengálci, ale i mezi levicovými teroristy, zloději, prostitutkami apod. | Počet stran 228, cena 190 Kč.

Mé zlaté Bengálsko: Studie k bengálskému náboženství a kultuře věnované Haně Preinhaelterové k jejím sedmdesátinám

K vydání připravil Lubomír Ondračka.

Obsah: Tantrické hledání nesmrtelnosti; Role estetiky a emocionality v rámci praxe gaudíjského višnuismu; Višnuistický tantrismus; Bengálské bohyně mangelových příběhů; Příběh Manasy v písních a obrazech *patujů*; Vzporná dítka krvavé matičky Kálí; Bohyně Durgá a její podoby v současné Kolkatě; Svámí Vivékánanda a jeho pojetí hinduismu; Reflexia nejstarších upanišád v zbirke statí R. Thákura *Dharma*; Bengálská svatba; Vliv angličtiny na bengálštinu; Bengálský film; Santálci zdobení květy ve víru kolového tance. | Počet stran 269 a 32 barevné přílohy, cena 240 Kč.

Debata nevědomých

Nemusíme nic znát, hlavně že máme o čem mluvit

Jedna věc znovu a znovu překvapuje – a sice ochota mnohých intelektuálů diskutovat o něčem, co nečetli, neviděli, o čem neslyšeli... A čím méně toho vědí, tím náchylnější jsou k vynášení siláckých výroků. Dokladem takového počínání je nedávná diskuse o filmu Veroniky Janečkové Pravztahy na Britských listech.

JIŘÍ T. KRÁL

Na začátku byl referát Dominiky Švecové o festivale dokumentárních filmů v Jihlavě, ve kterém se o filmu Janečkové mimo jiné píše: „Autorka v něm zachytila vlastní, neobyčejně brutální chování vůči své křehké, asi pětáosmdesátileté babičce. A to tak drsným způsobem, že (...) diváci měli během promítání slzy v očích.“ V kostce pak popsala děj filmu: mladá žena bydlí se svou babičkou pět let a chystá se ji opustit. Babička se už pohybuje pouze pomocí chodítka, je odkázána z velké části na pomoc vnučky. „Ta jí hystericky nadává a emocionálně vyhrožuje, že ji opustí. Čehož se stará žena ovšem děsí, bojí se samoty.“ Vnučka je „na starou ženu systematicky sprostá. Nikoliv vulgárními slovy, ale psychickým nátlakem. Ve filmu nedochází k žádnému fyzickému násilí, dopad vnuččiných slov je však naprosto destruktivní. Emocionálně babičku týrá, doslova se vyžívá v opakovaném transferu ničivých záporných emocí na bezbranného starého člověka.“

Nezištná pomoc

První reakce na sebe nenechaly dlouho čekat: aniž by kdokoliv jiný kromě Švecové film viděl, touha vyjádřit se byla příliš silná. „Jsem právník a je mi směšná dnešní móda podávání trestních oznámení, ale ten film si opatřím, abych zjistil, do jaké míry jednala

autorka nelegálně. (...) Jenom z této recenze bych řekl, že mohlo jít o trestný čin domácího násilí, ne-li vydírání. Dále by mohl objekt této brutální manipulace žalovat režiséruku v civilním řízení na ochranu osobnosti o dost velké peníze, nehledě na omluvu a zničení filmu,“ napsal Jan Tuláček a nabídl „nezištnou pomoc“. A hned na to neurolog František Koukolík: „Autorka filmu se pravděpodobně a) dopustila trestného činu, b) je stížena poruchou osobnosti, c) vyrobila důkazní materiál. Mám zato, že Vaší občanskou povinností je oznámit zjištěnou skutečnost orgánům činným v trestném řízení jako podezření z trestného činu.“

To ale byl pouze začátek, pravá názorová orgie se rozjela poté, co se vydavatel Britských listů Jan Čulík pustil do filozofování, zda může „film, který by se stal takovým důkazním materiálem, zároveň být uměleckým dílem. (...) V této souvislosti se naskytá otázka, na kterou neumím odpovědět: „Může být mučení uměleckým dílem?“ Intelektuálové nemohli hozenou kost přehlédnout – jak čtenář tuší, film dosud nebyl nikým spatřen ani z rychlíku, nic však nebrání tomu, aby vypukla vášnivá diskuse, ve které padají věty jako „Vážně slečno, ať je váš film z technického nebo estetického hlediska takový nebo makový, určitě byste měla navštívit psychiatra, protože existuje možnost, že jste duševně nemocná“ (Jiří Drašnar) nebo „Možná, že čas posune kritéria estetického vnímání artefaktu ve prospěch režisérky Janečkové“ (Miloš Štěrbá) či „Skutečně Veronika Janečková ponižovala a psychicky týrala svou babičku? Pokud ano, je její jednání odporné a jedná se

o společensky, tj. každému z nás, nebezpečnou osobu. Kdo je schopen bezcitně týrat na něm závislou a bezmocnou osobu, je morální zrůda“ (Milan Valach).

Okoralost srdce?

A kde se vzal, tu se vzal, film je zveřejněn na webu (www.doc-air.com) a včerejší názory získaly poněkud trapný nádech. Jakkoliv totiž můžeme vnímat chování mladé režisérky kontroverzně (a bavit se o tom, zda je její reakce adekvátní), najednou se ukázalo, že diskuse na Britských listech byla počinem mnohem kontroverznějším. Psát bez znalosti věci o autorovi filmu, jaký je to asi člověk a zda jej není třeba uvěznit či aspoň poslat k psychiatrovi, je asi tak stejně čestné jako označovat Jana Čulíka kupříkladu za údajného pederasta jen proto, že se vám nezdá jeho úsměv. Nejhorší ovšem je, že to na Britských listech nehodlají vzít na vědomí. Jak napsal Čulík po uvedení filmu na internetu: „A jestli mi namítají čtenáři, že film přece zaznamenává scény, jaké jsou asi běžné ve většině českých domácností, takže to zase taková senzace není – to přece, sakra, není omluva, že je brutalita všudypřítomná! Taková argumentace jen dokazuje neuvěřitelnou okoralost srdcí.“ Je to ovšem naprosto obráceně: neuvěřitelnou okoralost srdce dokazuje schopnost mluvit o někom jako o zrůdě, aniž bychom pro to měli důvod.

Autor je publicista, kral.bloguje.cz.

přešlap

My nic, my muzikanti...

Sedět na veřejném zasedání Rady Českého rozhlasu, prvním po říjnovém přešlapu s údajnou propagací fašismu na Radiu Wave, a poslouchat vytáčky radních, jak za nic nemůžou, bylo podnětné. Člověk se mohl dozvědět, že radě přišlo za ten měsíc 404 stížností, tři petice a že novináři celou kauzu neobyčejně nafoukli, přestože se vlastně nic nestalo. Expert Radek Vogl se prostě spletl v překladu textu jedné písně, to se může stát.

Mimochodem, radní si nechali pro jistotu udělat překlad od dalších dvou lidí: českého velvyslance v Británii a hudebního publicisty Jiřího Černého. Ani jeden z nich, počítaje i ten Voglův, se neshodovaly! Takže se prý nemáme Radku Voglovi divit, že píseň Swastika Eyes přeložil trošku jinak, než bychom to udělali my. Co překladatel, to originál. Zajímavé ale je, že nikdo jiný kromě pana Vogla v té písni propagaci fašismu nevidí.

Radní Maria Ptáčková se na zasedání omluvila, „pokud bylo za co“, že se na výjezdním zasedání v Ostravě nechala strhnout špatným závěrem analytika rady. Radní Antonín Zelenka se omluvil za výrok, že v poslanecké sněmovně se Radia Wave vehementně zastávala jenom komunistka Ivana Levá a že to je nesmírně zajímavé. Byla to ale taková poloomluva. Zelenka v zápětí znovu zkritizoval skupinu Primal Scream, onen „velmi kontroverzní, radikální metalový rap“, protože prý v nějakém songu zpívá o bombách padajících na Pentagon. Takové zvrhlosti do veřejnoprávního rádia nepatří!

Kdo čekal, že se radní hromadně omluví, přijmou nějaké oficiální usnesení ve smyslu „pardon, nechali jsme se unést, bylo to od nás naprosto neprofesionální“, musel být zklamaný. Podle místopředsedy rady Ladislava Jíši je třeba vnímat tuto „takzvanou kauzu“ za uzavřenou. Tedy pokud se prý neobjeví nějaké nové, dosud neznámé informace. A ty se neobjeví, není co objevovat.

Na prosincové schůzi rada zhodnotí práci externích analytiků, hodnotitelů jednotlivých stanic Českého rozhlasu. Radkovi Voglovi poděkuje za dosavadní spolupráci a obětuje ho jako hlavního a jediného viníka oně fašistické kapitoly kauzy Radio Wave. Místo něj si najde jiného „Vogla“ a jakmile se na skandální zasedání v Ostravě zapomene, radní si zase začnou na Radio Wave dovolovat. „Takzvaná kauza“ vyšumí do prázdna, stejně jako protesty proti změnám Barbory Tachecí na Radiožurnálu.

Vyšumí, protože radní moc dobře vědí, že pokud jejich přešlapy projdou ve sněmovně, nějaká křičící veřejnost, která porušuje jednací řád a chce jim na veřejném zasedání předat petiční archy za jejich odstoupení, jim může být ukradená.

Jan Potůček



Jak se zbavit studentů

Vítejte na pražské filozofické fakultě

Jedna ze stážistek A2 reaguje na debatu kolem „akademických jatek“, přesněji řečeno kolem financování humanitních akademických oborů, reportáží z přijímacích zkoušek. Na rozdíl od dosavadních reakcí pedagogů a doktorandů se zaměřuje na dopady krize na studenty.

KRISTÝNA MALIŠOVÁ



Ve finále člověk ztratí čas, sebevědomí, chuť se vzdělávat... Jiří Petrbok: Zimní zahrada, 2007

Centrální aula se už zcela zaplnila studenty. Podívaná je to každý rok prakticky stejná. Jedná se o zápis do prvního ročníku oboru český jazyk a literatura. Miniaturní skládací sedátka doskřípají, jakmile vkročí dvě ženy středního věku, téměř neviditelné pod stohy papíru. Po chvíli s dunivým bouchnutím dopadnou na katedru a celý slavný proces může začít. Aula se rázem rozpohybuje. Lejstra šustí ostošest, v tvářích mnohých se zračí panika. Je jasné, že leckdo neví, která bije, a při poslechu suché byrokratické instruktáže se ani není čemu divit. Ochotně pomáhám udýchané copaté dívce vedle. Je z malé vesnice a přišla skoro

pozdě, protože jen samotnou učebnu hledala přes půl hodiny.

Pozor, mrtví ptáci

„No jo, to je klasika,“ zabručí dívka vedle ní a přidá, že vyjednat s vedením fakulty umístění orientačních plánek na chodby trvalo prý studentské radě přes tři roky. „A stejně je to na nic; tady je to hotový labyrint. Učí se ve sklepě bez větrání, sedí se na skládacích rybářských židličkách, okna se natírají zásadně v zimě a na dvorku je varování hygieny hlavního města: Pozor, mrtví ptáci.“ Tere-

je nepopíratelným krokem kupředu. V době, kdy se svět nezadržitelně globalizuje, je rozhodně třeba držet s Evropou krok aspoň po formální stránce. Obroda takového státního kolosu je však pomalá, leckde neefektivní a násobí problémy v komunikaci mezi jeho různými součástmi. Snadno pak dojde k tomu, že profesori učí stále to samé podle zavedených postupů, ale administrativní složka, podle které si studenti volí studijní plán a nabírají studijní zátěž, obsahům a nárokům předmětu již neodpovídá. Vyučující však nerozumí administrativě a naopak; všude panuje zmatek a student, který zoufale osciluje mezi oběma stranami, snadno v nepřehledném bludišti studijních povinností tvrdě narazí. Seběmenší opomenutí se přitom může stát kvůli povinnému penzu splněných kreditů osudným a i sebelépe intelektuálně vybavený student pohoří.

Kdo četl Harryho Pottera?

Dvaadvacetiletá bývalá studentka anglistiky-amerikanistiky na FF UK Helena si o tom myslí své: „Jeden člověk to nikdy nedokáže. Stačí jedna absence a jste mimo hru. Profesori nekomunikují, rozvrh je velmi nabitý. Zjistit si úkol na další seminář je skoro nemožné. Bez něj vás zase nemilosrdně vyhodí. Mezi studenty přitom panuje neskučetná řevnivost. Bylo nás tam hodně a každý cítil konkurenci. Stávalo se dokonce, že si někteří informace záměrně nechávali pro sebe, aby studium ostatním znesnadnili.“ Nutno říci, že se profesorům při astronomickém počtu studentů ani nelze divit. Na anglo-americkou filologii bylo letos přijato 125 studentů, na bohemistiku 230. Ze statistik je už několikátý rok patrná snaha o neustálé zvyšování počtu studentů, kapacita oboru však není nafukovací. Podrobně tento fenomén popsal vedoucí Ústavu české literatury Petr A. Bílek v článku s přílehlavým názvem Akademická jatka (A2 č. 39/2008), v němž vyčerpávajícím způsobem popisuje důvody k těmto krokům (nejpodstatnější je prostý nedostatek financí), neakcentuje ale faktický dopad na studenta.

Tereza, která právě podpisem stvrdila svůj druhý pokus o studium, pokývá na znamení, že článek četla: „Tady to ani nikdo nezastírá. Na první informační schůzce nám narovinu řekli, že kvůli dotacím vzali každého, kdo četl aspoň Harryho Pottera a je schopen o tom něco říct. Člověk si řekne, že to aspoň znamená pro uchazeče o studium větší šanci, ale po svých zkušenostech si připadám spíš zrazená. Průměrný absolvent střední školy netuší, do čeho jde, a je trochu nevěřící, že na to má. Ve finále člověk ztratí čas, sebevědomí, chuť se vzdělávat... Zkrátka ho to zdrtí. A to nemluvím o jeho okolí, které to často vnímá jako naprostý neúspěch a důkaz hlouposti.“

Ničeho nelituji

Mezi studenty fakulty Tereza není jediná, kdo cítí velký tlak. Univerzita Karlova má stále ohromné renomé, jako jediná u nás se dostala mezi třístovku nejlepších univerzit podle prestižního přehledu britského magazínu Times Higher Education. Mnoho lidí si však neuvědomuje, že hodnocení univerzit má několik kritérií a kvalita výuky z pohledu studenta je jen jedním z nich. Navíc se univerzita skládá ze sedmnácti fakult, jejichž úroveň, charakter výuky i technické zázemí značně kolísají.

„Když jsem rodičům oznámila, že na anglistice končím, oplakali to. Byla jsem první z rodiny, kdo měl mít titul,“ popisuje Helena svůj odchod. „Nakonec jsem to rozhodnutí prosadila a šla jsem na soukromou školu. I za cenu toho, že vedle školy ještě pracuji na plný úvazek a platím si školné. Rozhodně ničeho nelituji, konečně mám čas přemýšlet a rozvíjet se,“ líčí svoje zkušenosti se soukromou školou a diví se, proč k nim mnozí přistupují s despektem. Nepopírá, že zde panuje volnější režim, ale nakonec podle ní vždy záleží na tom, nakolik je člověk na sobě ochoten pracovat, a k tomu zde má nejlepší podmínky.

Helena stojí v útulném podkroví soukromé školy zaměřené na tvůrčí psaní a literaturu. Je osázeno desítkou počítačů s plochými monitory. Otevřenými dveřmi je vidět do tříd s moderními bílými tabulemi. Vybavím si prostornou aulu FF, které vévodí umolousaná křídlová tabule, rozvrzaná sedátka a zašlé závěsy; kabinety vyučujících, kde se tísni třicet posluchačů a pouze pět si může položit sešit na stůl; šest kabin pro nácvik simultánního tlumočení všech studentů čtyř světových jazyků... Počítačová učebna je na FF srovnatelná, ale slouží asi dvacetinásobku mladých lidí. Je to jako srovnávat Favorit s novou Octavií; jistě, každé auto má své mouchy...

Autorka je bývalá studentka Filozofické fakulty UK.

Galerie města Blanska

UŽ STOVKY
LET TO
NEBOLÍ

22. 11. – 28. 12. 2008

kurátor: Martin Horák

vystavující:
Jesper Alvaer
Josef Bolf
Martin Fišr
Ladislava Gažiová
Jaroslav Kolářek
Markéta Korečková
KW
Jan Nálevka
Vladimír Skrepl
Evžen Šimera
Luděk Rathouský
Tereza Velíková
Lenka Vítková

Dvorská 2, Blansko
www.galeriemestablanska.estranky.cz

otevřeno:
út – pá 10 – 12, 12.30 – 17 hodin
so, ne 14 – 17 hodin

výstava se koná za finanční
podpory Ministerstva kultury ČR



Le Chèque Déjeuner

motivační programy pro
firmy a zaměstnance

Znáte to. Někdo si jde rád po práci zaplavat do bazénu, jiný si chce užít cestování a poznávání nových lidí, někdo se touží jazykově vzdělávat, jiný možná potřebuje komerční zdravotní péči a další se věnuje kultuře.

Jak to ale udělat, aby všichni byli se svojí odměnou spokojeni a mohli ji využívat podle svých potřeb?

Řešením je UNIŠEK+!

Právě poukázku UNIŠEK+ je možné využít v několika oblastech a široké uplatnění nabízí také v oblasti **kultury**. Akceptuje ji mnoho kulturních zařízení po celé České republice – kina, divadla a na řadu kulturních akcí za ni lze pořídit vstupenky v předprodejích!



UNIŠEK+ lze uplatnit v těchto oblastech služeb:

- Kultura (kina, divadla, předprodeje vstupenek)
- Sport (fitness, bazény, sportovní centra)
- Zdravotní péče (lázně, zdravotnická zařízení, lékárny)
- Vzdělání (počítačové a jazykové kurzy, autoškoly, vzdělávací centra) ale také
- Dovolená (cestovní kanceláře, hotely v ČR, lázně)



Celorepubliková síť smluvních provozoven se neustále rozšiřuje

UNIŠEK+ - zaměstnance potěší, zaměstnavateli ušetří!

Hlavní výhody poukázky UNIŠEK+:

- zvyšuje reálný příjem zaměstnanců, šetří náklady zaměstnavatelů (úspora až 40 % nákladů)
- nepodléhá dani z příjmu
- nevztahují se na ni odvody na sociální a zdravotní pojištění
- výběr uplatnění dle přání obdarovaného - skutečný dar

Kompletní seznam ze široké nabídky poskytovatelů různých druhů služeb po celé České republice akceptujících kupony UNIŠEK+ najdete na **www.seky.cz**



Le Chèque Déjeuner, s. r. o. | Koterská 16 | 140 00 Praha 4
telefon **261 210 367-9** | fax **261 210 366** | e-mail **klientskeodd@seky.cz** | web **www.seky.cz**



Boj o atom

O kořenech studené války bez mýtů a iluzí

Monografie Davida Hollowaye Stalin a bomba nese podtitul Sovětský svaz a jaderná energie 1939–1956. To je do značné míry nepřesné. Ale v dobrém: Holloway totiž nakonec přináší daleko více než slibuje.

JIŘÍ NOHA

Ráno 16. července 1945 v poušti v Novém Mexiku Američané úspěšně provedli pokusný výbuch atomové bomby. O osm dní později na postupimské konferenci sdělil prezident Truman sovětskému diktátoru Stalinovi jakoby mimochodem: „Máme novou zbraň s obrovskou ničivou silou.“ Sovětský vůdce k jeho údivu vůbec nereagoval, jen přikývl a odešel. Truman s Churchilllem se shodli, že Stalin neví, o jakou zbraň jde. Mýlili se.

Sověti a jejich atomový hřib

Sověti věděli velice dobře, co Truman naznačuje, a Stalin nebyl překvapen. Jak díky špiónážním informacím z Los Alamos (zde sehrál klíčovou roli Klaus Fuchs), tak díky nezměrnému úsilí vědců, jako byli Igor Kurčatov, Jurij Chariton a další, Sovětský svaz v teoretickém vývoji jaderné zbraně nijak zvlášť nezaostával. V praktickém ohledu jej brzdil především nedostatek uranu a grafitu a rovněž skutečnost, že jediný cyklotron zůstal během války v obleženém Leningradě. Přesto Sověti americký pokrok nepodceňovali: 20. srpna zřídili Zvláštní výbor pro atomovou bombu, jehož vedením byl pověřen šéf politické policie (a podle např. Molotova „dobrý organizátor, ale necitelný a nemilosrdný člověk“) Lavrentij Pavlovič Berija, a pak už příkazová ekonomika provedla to, co dokázala nejlépe – zajistit v krátkém čase obrovskou mobilizaci zdrojů, včetně otrocké práce, bez ohledu na náklady nutné k dosažení vyčleněného cíle. Výsledkem byl atomový hřib nad střelnicí u Semipalatinsku 29. srpna 1949.

Autor knihy *Stalin a bomba* pečlivě popisuje už dvacátá a třicátá léta, kdy se nepochybně rozhodovalo o poválečných úspěších sovětské vědy, sleduje entusiasmus provázející zakládání nových výzkumných ústavů a badatelských pracovišť i enormní úsilí sovětského státu o vytvoření vrstvy technické inteligence, do té doby v Rusku nepočtené a marginální. Stejně pozorně hodnotí odvrácenou stranu stalinského režimu – represe (jež ovšem fyziku a fyziky postihly v průměru méně než jiné vědní obory) a především naprosto zpřetrhání kontaktů se zahraničím, jehož výrazně negativní důsledky pro vědeckou obec lze jen stěží přecinit. Ale co je obzvláště důležité: Hollowayův výklad se nevyčerpává s deskripcí vývoje atomové bomby. Stanfordský profesor uvažuje v širších souvislostech, a proto ho neméně, a možná především, zajímá vztah politiky a vědy obecně a pak také význam, který jaderné zbraně v mezinárodních vztazích měly. Závěry, k nimž dochází, v mnohém nabourávají zavedené představy.

Tolerance pro vědce

Určitě zarazí, jak velké míře svobody a tolerance se sovětské fyzikové v prostředí totalitního státu těšili. Členy strany byli výjimečně, rudé legitimace si někteří pořídili teprve v druhé půli čtyřicátých let a později. Výhrady

k sovětskému zřízení netajili. Jakov Frenkel si mohl dovolit veřejně říci, aniž by byl zatčen: „To, co jsem z Engelse a Lenina četl, na mě velký dojem neudělalo... Nic takového jako proletářská matematika, proletářská fyzika a podobně přece neexistuje.“ Řada vědců pobývala ve dvacátých letech s požehnáním státu v zahraničí. Pjotr Kapica dokonce třináct let do roku 1934 pracoval v Cavendishově laboratoři v Cambridgi. Morální rozporuplnost práce na jaderných zbraních přitom

nedůvěru. Nešlo jen o známý „hon“ na německé vědce, kteří výměnou za spolupráci s Brity a Američany získali beztrestnost. Téhož rázu bylo např. bombardování metalurgického závodu firmy Auer v budoucí sovětské okupační zóně, který vyráběl pro německý jaderný program kovový uran a thorium, nebo odvezení 1200 tun uranové rudy ze solného dolu u Stassfurtu, rovněž spadajícího do sovětského záboru. Byl to americký prezident Truman, který v pamětech uvedl, že

se zamýšlí a co vyvozuje. Jedná se o práci mimořádně kvalitní, psanou čtivě, přehledně a srozumitelně. Přitom je přísně odborná (pětinu rozsahu zabírá poznámkový aparát). Autor se ostatně tématu věnuje dlouhodobě, v poslední době publikoval mimo jiné paralelní životopisy jaderných fyziků Oppenheimera a Charitona. Kniha vyšla poprvé roku 1994, ale ani čtrnáctiletá prodleva mezi originálním a českým vydáním jí na působivosti v nejmenším neubrala. Holloway



Kresba David Böhm

až na čestné výjimky (Vernadskij, Landau) zpočátku nevnímali, což kontrastuje s postoji jejich amerických kolegů – Oppenheimera, Szilarda ad. Sám Andrej Sacharov, který se podílel na sestrojení vodíkové bomby, tehdy dospěl k přesvědčení, že SSSR jadernou zbraň potřebuje, aby byla obnovena rovnováha sil, „i když jsme ji vložili do rukou Stalina a Beriji“.

Holloway mimoděk odhaluje i podstatný rys stalinské vlády – nelitostný pragmatismus. Protože na sovětského vůdce nepohlíží apriori jako na netvora a iracionálního sadistu, je s to rozpoznat za ideologickými frázemi a kampaněmi skutečné pohnutky a motivy. Výmluvné je srovnání osudu fyziky a biologie: poněvadž dosavadní agrotechnické metody nedokázaly překonat rozvrat zemědělství způsobený kolektivizací, dostal velmoud ruky k svým pochybným experimentům šarlatán Lysenko, který slíbil v souladu s politikou strany zvýšení výnosů. Také mezi fyziky se ozvali tací (většinou méně talentovaní), kteří se dožadovali prohlásit kvantovou mechaniku a teorii relativity za idealistickou, tj. nemarxistickou. Avšak fyzika přinášela výsledky, Stalin ji potřeboval, a žádnou diskusi v podobném tónu nepřipustil. Ideologie zde vůbec neměla místo.

Holloway ve své práci nesoudí, ale objektivně skládá obraz událostí, které posléze vyústily ve studenou válku a politiku jaderného odstrašování. Američané si byli svého náskoku vědomi a už v závěru války dělali všechno pro to, aby si jej udrželi. Není divu, že takové jednání vzbuzovalo mezi sovětskými představiteli, i bez toho chorobně podezřívavými,

si v březnu 1946 na SSSR vynutil stažení vojsk ze severního Íránu tím, že pohrozil atomovou bombou (oficiální dokumenty nicméně jeho slova nepotvrzují). A konečně: první operační plán americké armády na jaderný útok proti Sovětskému svazu pochází z 3. listopadu 1945! Přičítat vinu za rozpoutání studené války jednostranně Sovětskému svazu je podle všeho neudržitelné.

Odhalené mýty

Konflikt se Západem pokládal Stalin za nevyhnutelný, ovšem v horizontu 15 až 20 let. Poválečnou sovětskou strategii atomová bomba neovlivnila, neboť její význam byl symbolický a politický, nikoli vojenský. Jaderných hlavice bylo zatím vyrobeno příliš málo, aby samy o sobě zvrátily poměr sil. Stalin se neobával jaderných zbraní jako takových, ale monopolu USA na jejich držení a výhodu, jež tento monopol Spojeným státům při diplomatických jednáních skýtá. Holloway dokládá, že stejně smýšlel i Truman. Zdá se, že ani války v Koreji se atomová bomba nedotkla: archivní materiály dokazují, že Sověti se rozhodli uzavřít příměří ještě předtím, než Američané ochotu použít jaderné zbraně naznačili.

V literatuře se nejednou mytizuje hodnota československého uranu pro Sovětský svaz. Holloway to uvádí na pravou míru: po roce 1950 objevil SSSR dostatek zdrojů na vlastním území, ale i do té doby byl československý přínos spíš podružný. Podle odhadů CIA získával Sovětský svaz 45 procent uranu z východního Německa, z ČSR 15 procent.

Ani heslovitě nelze vypočítat, čemu všemu David Holloway věnuje pozornost, nad čím

konfrontoval snad všechny dostupné prameny, přičemž projevil akribii až nevšední – nepominul ani beletrizovanou biografii Igora Kurčatova z pera jednoho z jeho blízkých spolupracovníků, určenou ovšem dětskému čtenáři! Každopádně je Holloway zvyklý přemýšlet a zaměřovat věci a události z různých úhlů. Nepatří k těm historikům, kteří své hypotézy vystavějí na jediném čáru papíru, vytaženém z archivu. I proto jeho práce nezestárla a nedá se očekávat, že by budoucnost její závěry nějak závažně zpochybnila (v méně podstatných rysech změn doznat může – dokumenty v tzv. prezidentském archivu, týkající se vývoje atomové bomby, ruský stát dosud neodtajnil). Nejvyšší uznání si zaslouží překladatel Šimon Pellar – náročnost a šíře odborné terminologie mu musely způsobit nejednu bezesnou noc. *Stalin a bomba* aspiruje na historickou knihu roku.

Autor je historik.

David Holloway: Stalin a bomba. Sovětský svaz a jaderná energie 1939–1956.

Přeložil Šimon Pellar. Academia, Praha 2008, 572 stran.

2002 | DIVADLO KOMEDIE | 2009 DIVADLO ROKU 2007 www.prakomdiv.cz

E. Hostovský / D. D. Pařízek

SPIKNUTÍ

scénář, scéna a režie: D. D. Pařízek

od 2. 12. 2008



mediální partneri: **15** divadlo.cz **A2** kulturní týdeník **PRAGUEOUT.CZ** **Kamuprague.cz**

MFDF JIHLAVA UVÁDÍ FILM JANY ŠEVČÍKOVÉ

ԳՅՈՒՄՐԻ GYUMRI

v kinech od 4. prosince 2008

Film získal cenu CULT – Cinema Della Realta | Festival Internazionale del Film di Roma 2008

SCÉNÁŘ A REŽIE JANA ŠEVČÍKOVÁ
KAMERA JAROMÍR KAČER, STAND SLUŠNÝ
STŘIH ANNA RYNDOVÁ
ZVUK KATEŘINA PAVLOVSKÁ, JAROSLAV JEHLIČKA
ZVUKOVÁ POSTPRODUKCE PAVEL DVOŘÁK
PRODUKCE JANA ŠEVČÍKOVÁ, GALINA ŠUSTOVÁ
KOPRODUKCE I/O POST



hlava **STUDIO VIRTUAL** **FLM.A DOBA** **LITERÁRNÍ NOVINY** **A2**

PESTRÝ PODZIM V GALERII HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY

od 22. 10.
BYTOSTI ODNIKUD
/ Metamorfózy akademických principů
v malbě 1. pol. 20. století
– Městská knihovna

od 23. 10.
1960 → SÚČASNOST
/ Slovenské umění a čeští hosté
– Dům U Zlatého prstenu

od 31. 10.
VERONIKA BROMOVÁ
Království / Kingdoms
– Dům U Kamenného zvonu

od 14. 11.
KRÁSNÍ LIDÉ A TAJNÉ RÁNY
/ Beautiful people and the secret wound
– 2. patro Staroměstské radnice

www.ghmp.cz



galerie hlavního města prahey
city gallery prague



asociace českých filmových klubů

www.acfk.cz

FÍGALE
SZTUCZSKI
FILM O PŘIBLIŽOVADLECH, ŽENÁCH A LÁSCE

V KINECH OD 13. 11. 2008

ČAS UMÍRAT
PORA UMIERATI

V KINECH OD 20. 11. 2008

podzimní zahrady

V KINECH OD 27. 11. 2008

PARANOID PARK
REŽIE GUS VAN SANT

V KINECH OD 11. 12. 2008

Nenápadný půvab kurtoazie

Kniha o dávných strategiích civilizovaného chování

Klasická práce Norberta Eliase o sociálním vývoji dvorských vrstev v západní Evropě vychází téměř sedmdesát let po svém vzniku a čtyřicet let po ocenění v Evropě. Kniha naznačuje, že pracovní vypětí i stálá hrozba mezinárodního konfliktu zatěžují moderního jedince stejně jako kdysi hrozba fyzického ohrožení života.

MATĚJ KOTALÍK

Práci Norberta Eliase lze se zřetelem k jeho výchozím postupům, používaným pramenům i zkoumané materii zařadit nejspíše do oblasti historické sociologie. Pracuje s renomovanými autory evropské historiografie počátku dvacátého století (Otto Hintze, Alfons Dopsch, Henri Pirenne) stejně jako s dvorskými příručkami či krásnou literaturou klasického věku, avšak z obou abstrahuje především zobecňující sociologické postřehy. V minulém vývoji několika staletí zdůrazňuje existenci širších struktur, procesů či sil, označovaných zde nejednou organicky jako „společenská tkáň“. Zrod absolutisticko-dvorské společnosti pojímá v širším kontextu toho, co předcházelo – demografického rozmachu, upevnění majetkových vztahů a dovršení kolonizace evropské půdy, početního přetlaku v řadách šlechty a s ním související nutnosti hledat si nové formy obživy, rozvoje peněžního a úpadku naturálního hospodaření, rozmachu dělby práce a též integrace větších celků ve prospěch velkých feudálních vlastníků. Časový záběr knihy se vymyká tradiční dichotomii středověk/novověk, spíše bezděky upomíná na marxleninskou historiografii notně zprofanovaný pojem „feudalismus“. Již v 11. a 12. století vidí autor první projevy mechanismů provázanosti, zásadní urychlení celého procesu směrem k dělbě funkcí; vymezení rolí a upevnění vzájemných vztahů klade do 15. a 16. století a dovršení téhož pak do století 17. a 18. Epilogem popsaného pohybu je pronikání norem „civilizovaného“ chování do nižších vrstev západní společnosti i privilegovaných vrstev v koloniích během století devatenáctého.

Zniterněním pudů proti vládci i měšťanům

Leitmotivem zkoumaných procesů je vzájemná funkční závislost jednotlivých aktérů a struktur, teritoriální integrace a neustálá tendence k rovnováze – na tom lze rozpoznat dobu vzniku Eliasovy práce (1939), tedy okamžik, kdy sociologii vévodil Talcott Parsons a teorie strukturního funkcionalismu. Jádrem samotného procesu civilizace lze charakterizovat jako vznik řádu provázanosti a společenské diferenciaci v raně novověké společnosti. Z něho plynoucí napětí mezi etablovanou šlechtou a rozvíjejícím se měšťanstvem ovlivňuje šlechtické sociální jednání i duševní ustrojení. Aristokracie na panovnických dvorech vrcholného absolutismu je plně závislá na vládci coby „krotiteli i živiteli“, pouze jemu vděčí za svůj majetek, funkce, postavení. Z nezávislých rytířů středověku se stávají podrobení dvořané novověku, trvalé hrozbě panovnické nepřítelny shora zdárně sekunduje tlak emancipujícího



Rytíř na koni, 14.–15. století. Archiv Cambridge

se měšťanstva zdola. „Mezi dvěma mlýnskými kameny“ je dvorská společnost nucena mobilizovat subtilnější strategie vyjednávání, zniternit vlastní pudy a afekty, učinit z norem jemných mravů, dobrého vkusu, vybraného chování základ vlastní stavovské identity a obranný mechanismus zároveň. Tato racionalizace chování a přechod od regulace k seberegulaci nevznikla přitom pod vlivem jediné sociální vrstvy – měšťanstva, mnohem více je produktem napětí mezi různými vrstvami v celé společenské struktuře. Stejně tak se nejedná o čistě racionální ani čistě iracionální proces, spíše o souhru obojího. Aristokracie absolutistického dvora má v Eliasově práci především podobu ucelené struktury a systému, jež je zde však dokreslována psychologizující mikroperspektivou. Kolektivní se prolíná s individuálním. Bezejmenná armáda šlechticů na panovnických dvorech zobrazuje celek, ale nevylučuje zřetel k jednotlivci. Rozvíjení strukturně-funkcionalistických impulsů je zde zároveň polemikou s nimi.

Civilizace po civilizaci?

Autor se ve svém výkladu nevyhýbá velkorysým a někdy svérázným srovnáním, ať již s antickým Řeckem na straně jedné či s průmyslovou Evropou dvacátého století na straně

druhé. Vytváření hospodářských a mocenských monopolů u feudálních rodů ve středověku srovnává s monopolistickými rysy současného kapitalismu, instituci absolutistického dvora s ambivalentním vztahem vzájemné závislosti v ryze současné podobě velkého podniku nebo továrny. Novodobou paralelu rytířských románů coby projevu zdvorštění spatřuje v dnešní sublimaci násilí a erotiky do světa filmu (a televize, chtělo by se dodat s odstupem sedmdesáti let). Pracovní vypětí, existenční nejistota, stálý vnitřní neklid i stálá hrozba mezinárodního konfliktu zatěžují moderního jedince stejnými strachy jako kdysi hrozba bezprostředního, fyzického ohrožení života.

Zmiňovaným paralelám je oporou komplexní poznámkový aparát a solidní znalost především německé a francouzské literatury. Odkazy na původní zdroje jsou bohužel na více místech degradovány chybným přepisem francouzských sousloví či knižních titulů. Je nutno konstatovat, že v knižní produkci nakladatelství Argo se stejný problém už před nedávnem objevil jako snad jediná vada na kráse jinak znamenitého vydání *Fašismu ve své epoše* od Ernsta Nolteho.

Eliasova vize budoucího vývoje je prostá jednorozměrného optimismu a iluzí o „historické nevyhnutelnosti“. Rozvinutí Holbachova

výroku o neskončené civilizaci jakožto pointa knihy rozehrává spíše spodní tóny zdravého skepticismu: „Teprve až se vybijí a budou překonána mezistátní a vnitrostátní napětí, (...) teprve pak o sobě lidé budou moci právem říci, že jsou civilizovaní. Do té doby se v nejlepším případě nacházejí v procesu civilizace.“ Studie se netají snahou reflektovat pomocí domněle zastaralých psycho-socio-historických procesů i problémy současnosti. „Synové začínají s otázkami v místech, kde s nimi otcové skončili.“ Aktualizující podtext, důraz na nadčasové otázky moci, strachu, vztahu ovládajících a ovládaných, a především kritická reflexe jen zdánlivě jasných pojmových kategorií, to vše vysvětluje, proč Eliasovo opus magnum rezonovalo tak silně právě v doznívajících záchvěvech bouřlivého „osmašedesátého“, v tehdejšímu víru redefinice mocenských vztahů a otázek synů po činech otců – spolu se sociologií frankfurtské školy či humanistickou psychoanalýzou. Ani dnes ale neztrácí na aktuálnosti.

Autor je historik a archivář.

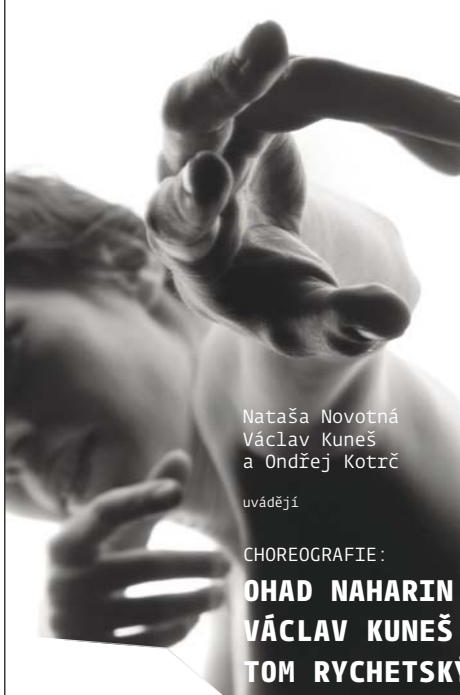
Norbert Elias: O procesu civilizace

– sociogenetické a psychogenetické studie II., Proměny společnosti. Nástin teorie civilizace.

Přeložila Blanka Pscheidtová. Argo, Praha 2007, 353 stran.



420PEOPLE
VYTÁČÍME TANCEM...



Nataša Novotná
Václav Kuneš
a Ondřej Kotrč
uvádějí

CHOREOGRAFIE:
OHAD NAHARIN
VÁCLAV KUNEŠ
TOM RYCHETSKÝ

7. - 9. 12. 2008
DIVADLO ARCHA

www.420people.org
www.archatheatre.cz













Spory francouzských socialistů

Mezi ochranářstvím a novou levicí

Střet na sjezdu francouzské Socialistické strany vynesl do čela překvapivou kandidátku. Čeká ji těžká práce na sjednocování rozdělené politické strany.

FELIX XAVER

Se svými více než 230 tisíci registrovanými členy je francouzská Socialistická strana (*Parti socialiste*) dosud jednou z nejsilnějších stran Evropy a světa. Zároveň se však jedná o politickou stranu, která ve své masové členské základně shrnuje nejrozmanitější levicové trendy, jak se ukázalo v polovině listopadu 2008 na sjezdu v Remeši.

Valná většina komentátorů očekávala, že sjezd v Remeši pouze potvrdí to, o čem se mezi francouzskými socialisty již delší dobu hovořilo. Odcházejícího předsedu François Hollanda měl ve vedení strany nahradit pařížský starosta Bertrand Delanoë. Ten byl natolik horkým favoritem nejen francouzských žurnalistů, ale i dosavadního předsedy Hollanda a také nestora socialistické politiky a několikanásobného neúspěšného kandidáta na prezidenta Lionela Jospina, že se odmítnutí jeho předsednictví ze strany členstva stalo pravděpodobně francouzským politickým překvapením roku. Po tomto šoku a následných prudkých sporech Socialistická strana ze sjezdu v Remeši vychází jako pouhá konfederace znepřátelených frakcí. Kromě toho zasedání ukázalo značné posílení toho křídla strany, které se po vzoru ostatních stran evropské nové levice neštítí spolupracovat s politickým středem.

Socialistická strana vychází z dědictví sociálních teorií devatenáctého století a zaštiťuje se jak Saint-Simonem a Fourierem, tak i Marxem. Mezi události, které v roce 1905 působily na sjednocení roztříštěných levicových skupin a vznik silné strany, patřila vzpoura lyonských tkalců, červnová revoluce 1848, ale i Pařížská komuna. Přestože se strana snažila vždy zastupovat zájmy dělnictva, patří od počátku k jejímu členstvu daleko spíše úředníci a „malá buržoazie“, což je ale zároveň paradoxně ve slovníku levicové Francie ta nejhrubší nadávka. Tím ovšem paradoxy okolo Socialistické strany nekončí. Během neklidného května roku 1968 zaujala strana vyčkávací taktiku a na výbušnou situaci reagovala až o rok později nezdařeným referendem o odvolání prezidenta de Gaulla.

Strana, která vykrystalizovala okolo Internacionály a vždy se považovala za internacionalistickou, prosazovala pokaždé, když k tomu měla příležitost, ochranářská opatření a další prvky hospodářského nacionalismu. V roce 1981 se francouzští socialisté dostali osobou prezidenta François Miterranda k moci. Valná většina sympatizantů francouzské levice vzpomíná na jeho dvě funkční období jako na zlatou éru, jejich oponenti pak jako na období, kdy si Francie zadělala na problémy, s nimiž se potýká dosud. Realitou zůstává, že v tuhých osmdesátých letech poznamenaných poselstvími Jana Pavla II., Ronalda Reagana a Margaret Thatcherové byl prezident, který zavedl Svátek hudby a dekriminalizoval homosexualitu, chápán mnohými jako zjevení. Zároveň se ale Mitterand choval ve funkci jako monarcha a i za období jeho vlády kvetla korupce a klientelismus.

V Remeši se jako nejsilnější osobnost v dnešní Socialistické straně ukázala neúspěšná protikandidátka současného prezidenta Sarkozyho Ségolene Royalová. Krédo jejího bloku „Naděje je nalevo. Jsme socialisté a jsme na to hrdí“ by se ovšem dalo označit za skutečné matení tělem. Není to poprvé, co přítelkyně a matka dětí bývalého předsedy socialistické strany proti Hollandovi vystoupila. Ačkoli Royalová přebírala na počátku své politické kariéry část své rétoriky od protiglobalizačního hnutí a dalších skupin extrémní levice (odpor proti geneticky modifikovaným potravinám, přímá demokracie ad.), stojí dnes pevně v kramflecích blairovské nové levice, o níž Slavoj Žižek píše, že není ani nová, ani levice.

Daleko blíže pozicím tradiční levice je frakce pařížského starosty Bertranda Delanoë („Zřetelnost, odvaha a kreativita“), která se v Remeši ukázala jako druhá nejsilnější. Je možná paradoxní, že na pozici tradiční levice stojí jeden z advokátů pařížské gentrifikaace, ale starostův světonázor obsahuje i některé další kontroverzní prvky. Populární starosta například obhajuje jadernou energetiku. Je nutné dodat, že tak činí nikoli z přesvědčení, ale z vypočítavosti a při pomýšlení na hlasy

všech voličů, kteří jsou s tímto ve Francii zcela nejsilnějším energetickým sektorem přímo nebo nepřímo spjati. Jako velmi silné se ale ukázaly i další dva směry, které nakonec ve výsledku hrály rozhodující roli. Třetí nejsilnější vyšla ze sjezdu v Remeši Martine Aubryová s heslem „Změnu levice pro změnu Francie“. Postavil se za ní i další kandidát Benoît Hamon („Pokrokový svět: obnovit naději v levici“) poté, co skončil v hlasování čtvrtý. Oba mají daleko blíže k tradiční „ochranářské“ levici než k té, kterou reprezentuje Royalová, přesto však není zcela jasné, jak se Martine Aubryová nakonec zachová. Mimo tyto proudy ještě v rámci současné Socialistické strany najdeme malé skupinky ekologické a antiglobalizační linie.

Nakonec se ukázalo, že ani jeden z dvou hlavních pretendentů nemá dostatečnou podporu k tomu, aby mohl spojený blok Aubryová-Hamon porazit, a Martine Aubryová se tak stala novou předsedkyní strany. Její politika zatím není příliš čitelná, bude jí ale muset být jasné, že má co do činění s velmi heterogenní členskou základnou. Má-li Socialistická strana hrát v současné Sarkozyho Francii hlavní roli opoziční strany, musí si v první řadě zamést před vlastním prahem a překonat nespornost, kterou způsobily neúspěšné prezidentské volby minulý rok.

Autor působí v Multikulturním centru v Praze.

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRAL RADEK BUBEN

EL PAIS

Specifickému pojetí lidských práv v Kolumbii se 28. října věnoval španělský deník El País, když citoval velmi kritickou a tamní vládou odmítanou zprávu Amnesty International. Tato nevládní organizace shrnuje ve zmíněném dokumentu případy násilí páchaného členy kolumbijských ultrapravicových paramilitárních skupin, které podle tvrzení bogotské vlády již prakticky neexistuje. Marcelo Pollack z AI řekl: „Kolumbijská vláda popírá ozbrojený konflikt a prezentuje optimistický obrázek země, jež za sebou nechala svou krvavou minulost.“ Přitom je řada z údajně demobilizovaných paramilitárních skupin stále aktivních a „většina odpovědných (za zločiny) nebyla předvedena před spravedlnost“.

Podle AI bylo jenom v první polovině roku 2008 násilně přesídleno 270 tisíc lidí, tedy o 41 procent více než ve stejnou dobu v roce 2007. Loni v Kolumbii zemřelo v důsledku používání zakázaných pozemních min skoro 200 lidí a Kolumbie je na prvním místě v počtu obětí tohoto druhu zbraně. AI žádá mezinárodní společenství a především španělskou vládu, aby zahrnuly Kolumbii mezi největší světové narušitele lidských práv. Zde by možná bylo namístě se dotázat, zda bude česká „lidskoprávní“ – avšak zároveň proamerická – politika pro. „Pokud se neuzná problém, nebude řešení“, říká Pollack z AI. Jeho organizace tvrdí, že jen v loňském roce zabili členové ultrapravicových bojůvek asi 1400 lidí a počet „přesídlenců“ v důsledku špinavé války řadí Kolumbii na druhou příčku ve světovém seznamu zemí s největším počtem vyhnaných obyvatel. Na 190 lidí zavraždily přímo vládní síly. Jejich aktivity pak byly tématem článku stejného deníku o dva dny později, když Uribeho vláda provedla největší čistku uvnitř ozbrojených sil. Propuštěno bylo 27 důstojníků, mezi nimi i 3 generálové. Jejich provinění nespočívá v ničem menším než ve vraždění nevinných lidí, kteří jsou poté vydáváni za členy levicových guerill. Likvidace civilistů

má dokázat úspěchy armády v boji proti levicovým povstalcům. V případě, který vyústil v propuštění vojáků, se jednalo o zminění 11 mladíků z okolí Bogoty, kteří byli poté nalezeni o 500 kilometrů severněji a „identifikováni“ jako povstalci. Vojáci si takovým postupem nejenom zvyšují svoji prestiž, ale také dosahují rychlejších povýšení. Od roku 2002 je takto vyšetřováno přes 700 případů mimosoudních vražd spáchaných státními orgány.

Tal Cual

Venezuelský deník Tal Cual, řízený tamním významným politikem Teodoro Petkoffem, publikoval 25. listopadu rozhovor s expertem na mezinárodní politiku a univerzitním profesorem Demetrio Boersnerem. Interview se týkalo **vztahu mezi vládami v Caracasu a v Moskvě** v souvislosti s právě probíhajícím společným námořním cvičením loďstev obou států v Karibiku. Boersner nespatřuje v cvičení žádný důkaz zásadnějšího obratu ve sbližování obou států a akci se snaží zbavit ideologického obsahu s poukazem na fakt, že v ruském zahraničněpolitickém

myšlení dnes převažuje pragmatismus. Chavéz prý uvažuje jinak. „Možná by se mu líbilo být v centru vážné mezinárodní krize podobné té, v níž se střetlo Rusko a USA v období raket na Kubě. To se však nestane, nebude nová studená válka. Pro tu by byla potřeba revoluční a ideologické složka. Rusko není komunistické ani socialistické, ani neobhajuje nějakou ideologii, již by chtělo vnutit světu,“ tvrdí profesor. Rusové prý pouze využívají možnosti vrátit Západu léta ponižování, jež vyvrcholila bombardováním Jugoslávie a podporou Saakašviliho. V devadesátých letech podle Boersnera „Západ nepodal Rusku pomocnou ruku a neuznal za pozitivní fakt (...), že docházelo k pokusu vybudovat tržní ekonomiku a že poprvé mělo pluralistický režim se svobodnými volbami“. Podle Boersnera šlo o „velkou nespravedlnost“ a Rusko bylo tlačeno do kouta. Proto nyní reaguje tak, že si najde „Saakašviliho Latinské Ameriky“, který se mu vlastně sám nabídl. Chavéze se Rusové kdykoli zbaví, respektive nedovolí, aby jim bránil jednat pragmaticky také s USA. Z profesorova podání tak vyplývá, že jediným poraženým v této hře může být Chavéz, onen karibský Saakašvili, za kterým jezdí lodě z jiné polokoule.

Hippies proti okupaci

Opomíjené protesty příznivců mladé subkultury

Mladí lidé s dlouhými vlasy neprotestovali v šedesátých letech jen proti invazi ve Vietnamu. Na východě se stavěli i proti okupaci Československa.

ROMAN LAUBE

Čtyřicáté výročí okupace Československa vojsky Varšavské smlouvy a potlačení Pražského jara přineslo řadu vzpomínkových akcí a programů, které dokumentovaly a připomínaly vesměs známá fakta a události. Naopak méně známým protestům proti okupaci Československa se věnuje výstava s názvem *Za vaši a naši svobodu*, která byla 21. srpna zahájena v zahradě pražské Strakovy akademie a v současné době se nachází v atriu brněnské Fakulty sociálních studií. Dokumentuje projevy solidarity a podpory napadenému Československu ze strany občanů SSSR, Bulharska, Polska, Maďarska a NDR. Autoři výstavy velmi důkladně zdokumentovali počty letáků, nápisů na zdech, protestních listů i pokusů o manifestace a následných represí spojených s těmito akcemi. Trochu proto překvapí, že se na výstavě neobjevily informace o projevech solidarity a odporu ze strany lidí, kteří tehdy žili na společenském okraji, ze strany hippies, kteří se jich buď aktivně zúčastnili, anebo je dokonce sami iniciovali.

Polsko – květinami za mír

K prvním projevům sympatií s politickým a kulturním vývojem v Československu mezi polskými hippies došlo již v červenci 1968 na jejich prvním sletu v Mielnie nad Bałtykem. Polští hippies měli k dění v Československu zvláštní sympatie mimo jiné také proto, že v československém tisku, který se dal v Polsku sehnat, se objevovaly i fotografie pražských hippies. Tehdejší setkání popsal v roce 1981 Zbigniew Barski v článku *Zarys wstepny* v časopise *Ruch*: „21. července se polští hippies setkali na tábořišti na plážích nedaleko Mielna. Přijela tam asi dvacetičlenná skupina z Varšavy a o něco víc lidí ze všech koutů země. Pořádaly se různé „manifestace“, např.: získávání jídla od „skverů“ (tzn. od lidí z většinové společnosti, pozn. aut.), následná společná příprava pokrmu a dělení se o něj s kolemjdoucími. Letní rekreanti tyto nezvyklé akce přijímali se sympatiemi. Pozornost budil již neobvyklý vzhled hippies. Dlouhé vlasy, korálky, barevné košile, zvonečky, květiny, hesla malovaná na oblečení nebo přímo na tělo... to vše budilo dojem extravagance a mnozí je proto považovali za okostýmovanou divadelní skupinu... Ti, které toto společenství skutečně zajímalo, přicházeli večer do tábora a zde pak probíhaly dlouhé diskuse a rozhovory přerušované muzikou... Nad táborem na žerdi zaražené u ohniště vlála československá vlajka.“

Další slet se měl konat o měsíc později v Dusznikach Zdróju u československých hranic, přesně 21. srpna 1968. Silnice ve směru k československým hranicím byly sice již zablokované, ale na místo srazu přesto přijelo asi šedesát hippies. Mnozí z nich cestou stopovali vozy polské armády a vojáci se s nimi dělili o svůj proviant. Již 20. srpna byla většina účastníků srazu zadržena milicí a SB (polskou obdobou StB), která nechala vyklidit turistickou ubytovnu Pod muflonem, kde probíhaly výslechy zadržených. Když bezpečnost zjistila, že mezi hippies je

i několik občanů Sovětského svazu, všechny zadržené po kontrole osobních dokladů propustila. Při dopoledním meditačním cvičení přišla zpráva, že začala okupace Československa a polská armáda se jí účastní. Jeden z „otců zakladatelů“ a předáků hnutí hippies v Polsku Józef Pyrz zvaný Prorok na to vzpomíná: „...po meditaci jsem měl proslov, že vzhledem k vzniklé situaci se musíme projevit důstojně a vyzrát. Na loukách jsme natrhali květiny, svázali je do kytic a ty jsme s voláním ‚Mír, Mír‘ rozdávali vystrašeným rekreantům a lidem v městěčku na ulicích, jimiž projížděli obrněné vozy...“



Protestující na invazním tanku, Václavské náměstí 1968

Další demonstrace proti okupaci ČSSR, kterou zorganizovali hippies, proběhla až o dva roky později. Vzpomíná na ni Ryszard Terlecki zvaný Pies, dnes poslanec a jeden z ředitelů IPN (Institutu Národní paměti): „21. srpna 1970 jsme na Rynku v Krakově uspořádali demonstraci u příležitosti výročí okupace Československa. Všichni jsme přišli v černém oblečení, když se zrovna na Rynku objevil štáb západoněmecké televize, snad vůbec první, který byl vpuštěn do Polska. Přišli k nám a ptali se nás, proč jsme se tak oblékli. Řekli jsme, že je to z důvodu výročí útoku na Československo, a oni to okamžitě natočili. Byli tím nadšeni a jeden z nich nám přinesl karton Marlboro, které jsme předtím nikdy nekouřili. Ten materiál ještě ten den vyvezli z Polska. Později jej ukazovali v televizi, kde jej viděli i hippies z Východního Německa... ale v důsledku toho nám začala SB šlapat na paty, a tak když začaly dělnické nepokoje na pobřeží, byli jsme s Jackem Gullo (další „otec zakladatel“ hnutí hippies v Polsku, pozn. aut.) preventivně týden uvězněni na Montelupich (krakovská obdoba pražské Bartolomějské, pozn. aut.).“

Ukrajinský lidský řetěz

O radikálnější formu protestu se pokusili hippies v ukrajinském Lvově. Jeden z účastníků a iniciátor celé akce Alexandr Andrejevský, hudební ředitel divadelního souboru Zvercadlo, o tom vypověděl v rozhovoru pro *Revolver Revue* č. 64: „V létě 1968 jsme se rozjeli do Lvova s přáteli stopem. To město mělo a má

odnes svojí specifickou atmosféru odlišnou nejen od ukrajinských nebo ruských měst, ale i od měst v Pobaltí (...) Najednou se na náměstí u radnice z ničeho nic shromáždilo asi dva tisíce lidí. Stáli tiše ve skupinkách a poslouchali tranzistorová rádia. Nám hipíkům to bylo divné, ničeho takového jsme předtím nebyli svědky. Byl 21. srpen 1968. Mezi lidmi bylo i mnoho agentů KGB, ale bezpečnost nezasahovala. Snad nechtěla vyvolávat ještě větší napětí. Invaze všechny překvapila, mnozí se báli války. Moskevské rádio najednou hlásilo, že kolem Lvova se bude na Československo přesouvat několik tankových kolon a část, asi deset tanků, že projede symbolicky centrem Lvova ulicí kolem Mickiewiczowa pomníku. Měla to být taková ukázka síly, ukázka, že si mohou všechno dovolit a snad i zastražit domácí obyvatelstvo ve městě. V davu na náměstí nás bylo pár hipiků. Začal jsem volat: ‚Všichni k Mickiewiczowi!‘ Pár lidí jsem strhl sebou, hlavně hippies, ale šli i ‚normální‘. Akorát jsme to stihli, když se na začátku ulice objevil první tank. Vzali jsme se za ruce a utvořili živý řetěz. Připojili se další, takže nás bylo asi padesát, rozhodnutých, že tanky nepustíme. Skutečně zastavili a chvíli jsme se dohadovali s jejich posádkami. Přihlíželi tomu pasivně desítky lidí. Vojáci jednoho tanku dokonce vypustili palivo, jako že mají závadu a nemohou jet dál. Nafta, nebo co, vytekla na dlažbu, a jak bylo horko, nad ulicí se objevila duha. Celé to trvalo asi hodinu. Potom přijelo doplňovací vozidlo a další vojáci, k nám se nikdo nepřidal a řetěz se rozpadl. Už to nemělo smysl. Represe začaly až několik dní potom a týkaly se hlavně lidí ze Lvova. Začaly výslechy, ale pokud vím, účastníci dostali jen administrativní tresty...“

Hlasy z Kuby

Pražské jaro a jeho potlačení se setkal s velkým zájmem i na Kubě. Československé kulturní středisko se stalo místem setkávání a neformálních literárně-kulturních společenských akcí neoficiálních skupin kubánské mládeže a spisovatelů. Bylo zde možné zhlédnout československé filmy a prolistovat si časopisy a noviny, a tak si člověk mohl udělat obrázek o kulturním životě československé společnosti. Oficiální kubánský tisk informoval o situaci v Československu ze všech socialistických zemí neobjektivněji, ovšem nekomentoval ji. Mnoho lidí na ostrově se tehdy domnívalo, že to je signál, že se i Kuba vydá československou cestou. Po invazi 21. srpna deník kubánských komunistů *Granma* pouze otiskoval komuniké a výroky různých osobností, dokonce i papeže, ale stále bez uveřejnění vlastního stanoviska. Teprve 23. srpna Fidel Castro ve svém veřejném projevu vyjádřil agresi Sovětského Svazu svoji podporu. Pro neoficiální kulturní a společenské prostředí na ostrově to byl šok, ale nejenom pro něj. Zanedlouho po Castrově projevu se v Havaně konal protestní pochod proti okupaci Československa.

Kubánský spisovatel Reinaldo Arenas, autor známé autobiografické knihy *Než se setmí*, v ní na tuto událost vzpomíná: „My jsme vzdor oficiální vládní podpoře sovětské invazi nezůstali lhostejní. Uspořádali jsme protestní pochod před československým velvyslanectvím, pochodu se zúčastnila většina havanské mládeže a otevřeně se tam odsuzoval sovětský imperialismus. Myslím, že to byl jeden z posledních protestních pochodů, kte-

ré se mohly v Havaně uspořádat. Skončil zásahem policie a zatčením velkého počtu zúčastněných. Hiram Pratt, Benny (Evelio Cabienes, Arenasův přítel, spisovatel aktivní v hnutí hippies na Kubě, pozn. aut.) a já jsme vzali roha a ztratili se v křoví kolem Coppelie. Zátahu jsme unikli stejně jako tolika jiným předtím.“

Maďarský Palach

Ačkoli je případ sedmnáctiletého studenta Sandora Bauera, který se upálil na schodech před budovou Národního muzea v Budapešti 21. ledna 1969, tedy čtyři dny po obdobném činu Jana Palacha, dnes již známý, opomíjí se skutečnost, že byl Bauer podle očitých svědků oblečen jako hippie. Tato informace se objevila v první zprávě tiskové agentury AP a přetištěna byla 24. ledna 1969 ve zvláštním čísle týdeníku *Univerzita Karlova*.

Na první pohled apolitická generace prvních hippies žijících v zemích tehdejšího sovětského bloku nebyla tak pasivní a lhostejná k dění a událostem ve světě, ve kterém žila, i když jejich akce nebyly zřejmě tak prvoplánově politické a organizované, jak tomu bylo v mnoha případech na Západě. Otázkou je, zda by si s nimi dnešní okázale apolitičtí „neformálové“ rozuměli. Neměli by na ně ale zapomínat.

Autor se zabývá historií alternativních kulturních hnutí v zemích bývalé Východní Evropy a SSSR.

Sklo

Ondřej Macura byl jedním z autorů nominovaných na letošní Cenu Jiřího Ortena za knihu Indicie. Uvádíme jeho nové básně.

Ondřej Macura (nar. 1980) vystudoval český jazyk a literaturu a slavistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Publikoval několik literárněhistorických studií, poezii a prózu v časopisech Tvar, Dobrá adresa a Weles, v antologii Cestou (Weles 2004) a ve sborníku Poésies de Paris à Prague / Poezie mezi Prahou a Paříží (Avant-post / Boulevard 2007). Pracuje jako středoškolský učitel. Vydal básnickou sbírku Indicie (Tvar 2007) a Žaltář (Literární salon 2008). V roce 2009 mu vyjde román Netopyři.

Mladík na soutoku

Obklíčen skleněnou stěnou
na soutoku stále vyhlíží šťastně,
mává ti
čapkou plnou vlasů.

Mlčí dítě, ani neštěkne,
ani si zvesela nezarachotí v kostech;
kolíbka, hnízdo i
zahrady s koženými plody
jsou plné různých hodovníků.

Železné nástroje čehosi
moc pěkného a nevinného
se zařezávají do jeho nočních košil,

neřekli mu to,
teď cítí vítr na tváři – je rád tím živočichem.

Civí. Mává.

Socha

Socha mladého boha v krajině
mezi rybami a ptáky, mraky a hlinou,
mezi dravci a drásanými hrdly,
vším, co bylo zbarveno, obtíženo,
vydáno poslušnosti a vzdoru.

Je tolik atletický,
kámen obrušován nárazy dostředivých proudů,
nejprve v podobě dokonalého muže, nyní androgynem;

krajina se vzpírá uchvatitelskému dění,
a tím se stále více stává
jeho zmnoženým obrazem.

Dům I.

Rozbité okno samo nekrvácí,
leč jiné zraňuje svými střepy
a děsí obyvatele dírou do noci.

Schnoucí větve vrůstají do pokoje,
bez studu uvnitř pelichá
dříve váhavý pták,
motýl mizí v nevymetených koutech,
změněný v pár šedých šupin,

mech znaven zatmívá se
a vyprahlý břečtan klesá ze zdí.
Všechny tyto hosty
dovnitř vsál
magnetismus nábytku.

Kéž by byla zůstala skleněná tabule
nedotknuta.

Mladík III.

Nevzpomínám, minulé nenastalo,
neplánuji, budoucí nezrodí se,

udiven krásou
žen, stromů a květín,

vznešeností slunce a větru,
přesvědčivostí bouřek a ticha,

jen tak se navracím,
jen tak vznikám,

pyšný jak děvka,
vrah – poctivec.

Milenci

Křehcí jak sklenky na stole slepce,

podlaha pokryta střepy
až ke kotníkům toho
neopatrného boha
– jeho bosé nohy jsou pořezány,
obličej zkřiven bolestí.

Mladík cítí zvláštní nevolnost,
má-li se chvět.
Je ještě prokletý.
Dívka jak rákosí vyrůstá z kalných vod.

Nastal čas
a milenci se stávají milenci,
tak jako dosud nikdy nikdo nikým,
těla se mění v emoci, tma
se vzepjala jako kůň a vrátila se do zřidel.

Výbuch na druhé straně oken,
sklenice cinkají.

Podzim

Nechtěně podrážkou drtíš
jablka schovaná v trávě.
V tvém pohledu samotáře
je znát strach ze sladkobolné změti
a z milenců mezi tvými

přáteli. Oblaka, stromy, poloplaná réva,
rybník a zdi blízké chatrče,
v níž spíte srolováni jak staré koberce na
půdě,

proměnlivý dým podzimního ptactva
přestávají rozeznávat lidské tělo
od postupujícího stmívání. Milenci
se rozpadají – soustředění na toužně
rozplakané

špekáčky. Ohniště hoří
a z vyděšených stromů padají jablka
se zvuky připomínajícími
nesmělé dunění
bubínků nižšího božstva.

Milenci přemlouvají vítr.
Úspěšně, zdá se; ale každý sám
za sebe.



Head, 2006

Ondřej Macura

Mráz

Všechny věci tohoto světa jsou ze skla
a já se už bojím mluvit moc nahlas. Obhlížím
praskliny, obdivuji jejich
vlásečnou jemnost. Dosud se nezvětšují
postupující námrazou.

Mladík V. (slavnost dušiček)

Tmy ho obestírají,
nikdy neobestrou.

Rozsvícené louče zapíchnuté
do vlhké podzimní půdy parku
osvětlují fragmenty tváří.
Mezi zkrhlými lidmi se proplétají
i mlčenliví bozi. Všichni ze tmy,
přesto se na nich zachytil jas
jako nevyžádaný dar.

Mlha pronikla do ulic:
mléčné sklo v reklamní výloze světa.

Bílé pláště mrtvých ho obestírají,
nikdy neobestrou.

Rusovlasá milost ho obestírá,
nikdy neobestře.

Mladík si utírá vlhký nos do tmavého
rukávu s hvězdami námrazy.

Dům II.

Za ztemnělými okny
námraza postupuje.
Skleněná krusta.

V domě se objevili poslední
exulanti. Beruška v koupelně,
krovky jí slepilo mýdlo.
Dere se do očí.
Veliká masařka poletuje
v pokoji, spletena světlem
lampy, a pak mi šplhá po peřinách.
Dusí se – a ten hlad!

Můj dech
kapalní na stěnách
a mění se v jedovatou pryskyřici.

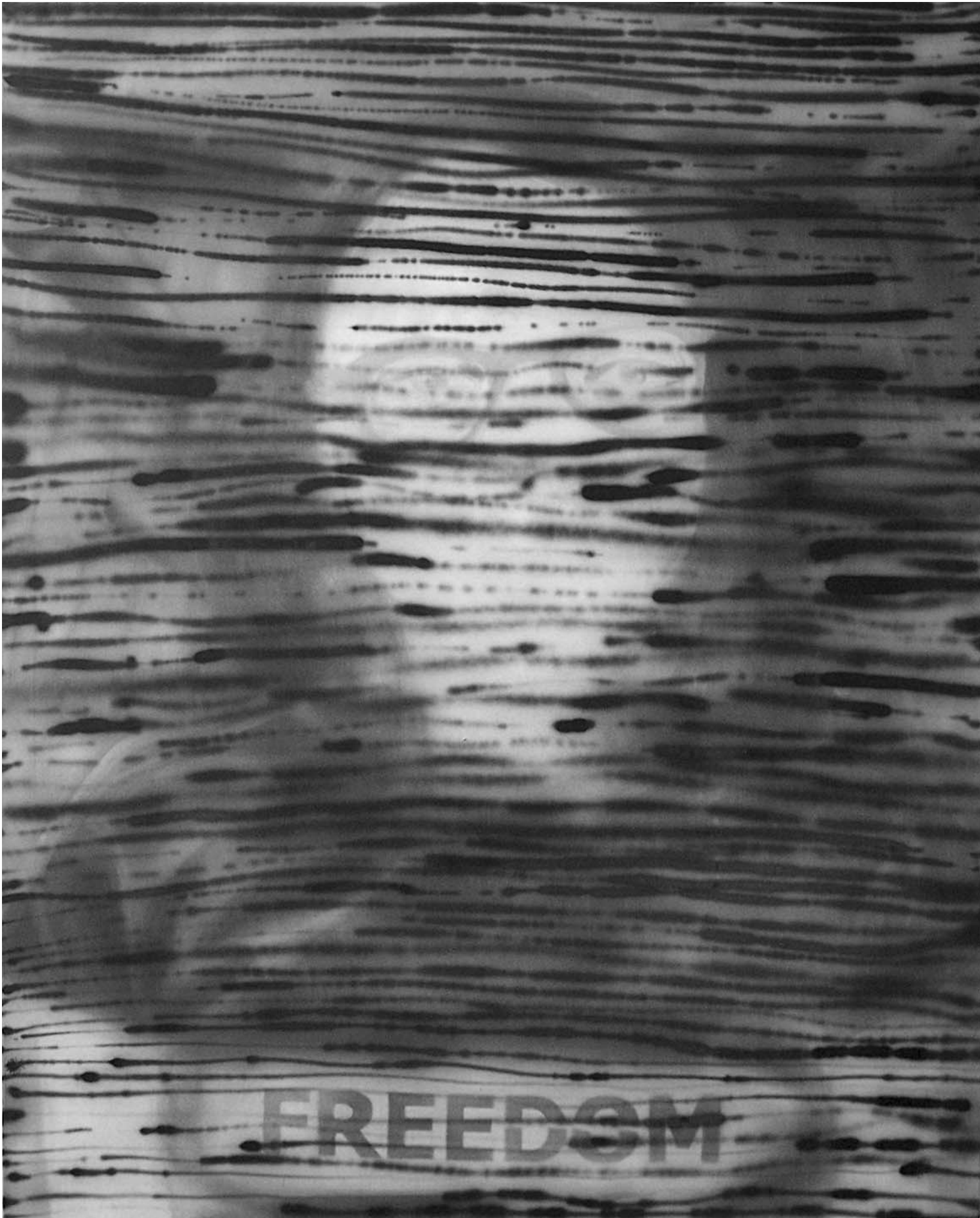
Teplo ano, bezpečí ne!

Gnostikova promluva k mladíkovi

Podzimní stíny cikánsky obhroubly.
Ty rovněž. Cítím z tebe chlast a okouzlení;
vždy se ti líbily barevné listy,
řeka v mlhách; v tmě neznatelné ženy,
prorostlé kořeny někdejších mužů;
a tak zamilovaně hledíš
z okna ohnivého autobusu,
šlehaného večerem;

ale co když ten jemný dojem krásy
je mnohem starší než svět,
kterým se znaveně prodíráš,
co když vidíš jen krajinu za hladinou skla
přes odraz v okně autobusu,
přes odraz vězně?

Mladík:
Mladíci mají rádi tato zrcadla.



Freedom, 2006

galerie

Katarina Szányiová (1974) pochází z Košic. V letech 1992–1997 absolvovala Pedagogickou fakultu Ostravské univerzity, nejprve Intermediální tvorbu u Petra Lysáčka (1992–94), později Fakultu malířství u Daniela Balabána (1994–97). Do kontextu současných tendencí v českém umění zařadily dílo autorky následující důležité projekty: 2000 – Klasika 2000. Výběr ze současné malířské a sochařské tvorby nejmladší gene-

race, Muzeum umění v Olomouci; 2003 – Nejmladší. Přehlídka výtvarného umění nejmladší generace z let 1995–2003, NG Praha – Veletržní palác; 2003/2004 – Perfect Tense/Malba dnes, Jízdárna Pražského hradu; 2005 – Mezinárodní bienále současného umění, NG Praha – Veletržní palác. Autorka je členkou ostravské skupiny VY3. Reprodukované obrazy jsou částí širšího cyklu nazvaného Autoportréty z roku 2006. Tělesnost a s ní spojený popis fyziognomie je tu spíše zastřen, do popředí se dostává psychologická rovina portrétovaného. Sebezpytná poloha malířské formy svědčí o vlivu a poučenosti novými médii.
Petr Vaňous

WWW.FILMASIA.CZ

4

亚洲影展

4.-7.12.2008
Asijský filmový festival v Praze
Kino Světozor a Aero
Asian Film Festival in Prague
Cinema Světozor & Aero

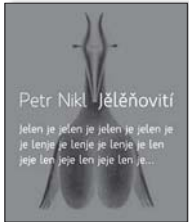
Armen Production
MINISTERSTVO KULTURY
leben
PHL

WHAT COMES FROM OUTSIDE IS REINFORCED FROM WITHIN

Otevřeno středa — neděle 15 — 20 h — opening hours Wednesday — Sunday 3 — 8 pm
MeetFactory, Ke Sklárně 15, Praha 5, www.meetfactory.cz

ENRIQUE JEŽÍK
28. 11. — 20. 12. 2008
MEETFACORY GALLERY

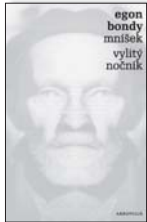
Výstava Enrique Ježíka je podpořena: / The exhibition of Enrique Ježík is generously supported by:
MEXICAN MINISTRY OF FOREIGN AFFAIRS (SECRETARIA DE RELACIONES EXTERIORES), EMBASSY
OF MEXICO in Prague, CONACULTA (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), METROSTAV a.s.
MeetFactory je podporována grantem hl. m. Prahy. — MeetFactory is supported by the City of Prague.



Petr Nikl
Jelěňovití (lesní lyrika)
Meander 2008, 52 s.

Výtvarník Petr Nikl, podle vlastních slov víceborový šašek, nás zve na noční procházku do svého lesa, kde se to jen hemží zvěří, a to ne ledajakou. Za každým keřem cosi číhá a nikdy si nemůžete být jistí, jestli ten jelen, kterého jste právě potkali, není náhodou rohatý tuleň, či zda jste si nespletli antilopu s jejím opakem — lopou. Hned u vstupu do lesa, na předsádce, narazíte v jehličí na podivnou neumělé čmáranice, ale nelekejte se, to vám jen jeleni (popřípadě jednorožci) napsali parožíím vzkaz. Celou výpravu si pak můžete zpříjemnit poslechem hudby a různých pazvuků vyluzovaných vícehlasně samotným autorem (na přiloženém CD jsou zhudebněny vybrané texty z knihy). Většina básní i drobných próz se drží nonsensové, lehce tajuplné, originální a často roztomilé niklovské poetiky, postavené převážně na hrátkách se slovy a libozvučností. Některé texty, zejména ve druhé části knihy, sice působí dojmem, že byly sepsány trochu narychlo a pouze se svezly spolu s těmi lepšími, ale to autorovi při pohledu na stříbrné mezzotintové ilustrace roztodivných jelěňovitých prominete. Sbírka Jelěňovití navazuje na Niklový Lingvistické pohádky a interaktivní Záhádky oceněné Magnesií Literou 2008 (obojí z produkce nakladatelství Meander) a je určena dětem od pěti let i dospělým, kteří se rádi v nočním lese setkají s Lesoněm.

Paulína Vimrová



Egon Bondy
Vylitý nočník
Akropolis 2008, 136 s.

Poslední v sérii tiskem většinou dosud nevydaných Bondyho próz je v nakladatelství Akropolis dvojice povídek Mníšek (1974-75) a Vylitý nočník (1979). První vyšla spolu s Šamanem a Novým věkem v roce 1990, texty však tehdy utrpěly nevhodným redakčním zásahem. Mníšek i Vylitý nočník tak nyní vycházejí v této podobě poprvé. Mníšek nás přivádí do dusivé normalizační mlhy obepínající „veselé ghetto“ undergroundu, odkud však cesta vede až kamsi do ranného středověku, do doby vikingských nájездů, všeobecného rozkladu západní Evropy a mocenských bojů nejrozumnějších feudálních a církevních klik. Jádrem Mníška je Bondyho až obsedantní téma smyslu tvorby v normalizačním/raně středověkém marasmu, respektive jejího smyslu vůbec. Vylitý nočník sestává ze tří samostatných příběhů. První se odehrává v Rusku mezi partyzány někdy během prvních let občanské války. Druhý vychází znovu z undergroundu, z doby honů na „máničky“ a jejich nehrané psychózy z vyostřené represe. Třetí příběh souboru se odehrává v středověkém arabském městě, kde se čas prolíná s reáliemi současnosti. Do třetice tak jedna z hlavních postav příběhu zakopává o částečně vylitý nočník — prý nejprůhodnější pojmenování základní ontologické situace člověka, v níž není co ztratit, v níž je vše již ztraceno. Stejně jako v Mníškovi zbývá jen zoufalost sama, přesto v ní však uprostřed hroutící se víry a smyslu klíčí možnost a naděje pokračující cesty.

Daniel Novák

trička A2 – limitovaná série

podpořte A2 koupí trička!
darujte tričko A2 svým blízkým

ke každému objednanému tričku –
placka A2 zdarma!

objednávka přes SMS – platba
převodem – expedice do týdne

rychlé – jednoduché – chytré

250 Kč

vyberte si triko dle barvy, velikosti a jeho kód spolu
s doručovací adresou zašlete v SMS ve tvaru:

**TRICKO KOD JMENO PRIJMENI ULICE CP MESTO
PSC na číslo 903 09 08**

příklad: pánské tričko černé velikosti M má kód PCM,
zpráva bude znít:

**TRICKO PCM JOZKA LIPNIK NA ZTRACENCE 5
PRAHA 1 11000**

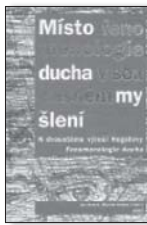
více informací na www.tydenikA2.cz/informace/A2shop



Martyn Amos
Na úsvitu živých strojů
Přeložil Jiří Kysilka
Mladá fronta 2008, 358 s.

Biologické organismy se mohou jevit jako pravý opak technické strohosti počítačů. Jak říká autor, „tato kniha vypráví příběh o tom, jak se zcela novým způsobem spojily dvě starobylé vědy: matematika a biologie“. Příroda vytvořila biologické systémy schopné zpracovávat a využívat informace a lidé začínají být v posledních desetiletích schopni těmto procesům porozumět a inspirovat se jimi v technice. A nejen to, začíná se dokonce pracovat na tom, jak bude možno biologických prvků používat v počítačích přímo – počítačové prvky a obvody budou nahrazeny vlhkými a snad dokonce živými neuronovými sítěmi. Vtipně a srozumitelně napsaná kniha seznamuje s úspěchy, nadějemi a průkopníky biologického počítání. Dozvíme se z ní o příslušných oblastech matematiky i biologie a také o tom, jak se dnes dělá špičková věda. Převládá optimistický tón pionýrského období, který je jen trochu narušen popisem Schönovy aféry: mladý vědec stačil do svého odhalení publikovat v nejuznávanějších časopisech desítky článků založených na experimentálních výsledcích, které si vymyslel. Hlubší pochybnosti přicházejí ke slovu teprve v epilogu, autor však zůstává přesvědčen, že vědecký pokrok v dané oblasti nepředstavuje vážnější potenciální hrozbu a směřuje naopak k tomu, aby učinil z našeho světa bezpečnější místo.

Jan Novotný



**Místo fenomenologie ducha v současném
myšlení**
Editoři Jan Kuneš a Martin Vrabec
Argo 2008, 318 s.

Sborník statí vyšel k dvoustému výročí Hegelovy Fenomenologie ducha a je věnován Milanu Sobotkovi k jeho 80. narozeninám. On sám zde má příspěvek o Hegelově pojetí filosofie jako vědy. Světový rozum (duch) si nachází „zajímavou individualitu“ (filosofa-génia) a v něm se realizuje. Tímto absolutním duchem se zabývá filosofická věda; v lidském vědomí tak může docházet k sebepoznání světového ducha (absolutna). J. Kuneš píše o teleologickém procesu fenomenologie ducha: absolutno chce být u nás, chce být poznáno naším aktivním vědomím. Vědomí musí „jen“ tuto výzvu poznat a přijmout ji celou svou existencí. Jedinec se takto chápe jako moment absolutna, tehdy se stává skutečnou duchovní bytostí. M. Nitsche analyzuje paradoxní strukturu vědomí, z níž pramení dynamika fenomenologie ducha. Poznávající vědomí si uvědomuje sebe sama (sebe-vědomí) a svůj předmět, který poznává. Vše se však opět odehrává v režii absolutního ducha. B. Horyna se zamýšlí nad mystickým pojmáním světla, jak se promítá i do Hegelova chápání světla (světelná bytost). Metafora světla se kryje s životem samým, duchem i podstatným myšlením, světlo bytí utváří přírodu i svět a člověka v něm. Čisté světlo vítězí nad temnotou a nechápavostí (tupeostí). V. Umlauf konečně zkoumá absolutní myšlení, jak se prezentuje v jazyce a J. Fulka vytváří završující pohled na absolutní vědění hegelovského mudrce.

Jiří Olšovský



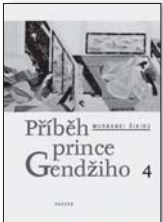
**UNIŠEK – poukázky na kulturu a vzdělání
od Chèque Déjeuner. www.seky.cz**



Monika Zgustová
Zimní zahrada
Odeon 2008, 160 s.

Třetí próza spisovatelky a překladatelky Moniky Zgustové zachycuje na krátkém prostoru široké časové rozpětí. Očima hloubavé vypravěčky Evy sledujeme Česko od padesátých do devadesátých let, v nichž Eva balancuje mezi dvěma muži – dvěma politickými protipóly. Je možné disidentce odpustit, že udržuje milostný vztah s komunistou prostě proto, aby se zbavila pocitu vydědění? Podobných otázek klade Zimní zahrada více. Vrací se sice k utrpení režimem stíhaných, ale policejní razie v antikvariátu skrývajícím samizdaty se ukáží být letním vánkem ve srovnání s tornádem porevolučních podnikatelů, kteří bývalé útočiště intelektuálů přetvoří na prodejnu suvenýrů. Na počátku očima Evy sledujeme sanaci historického centra Mostu ve jménu uhlí, na konci mutaci kdysi „nostalgické, chápavé“ Prahy na „pastelovou turistickou riviéru“. Po jazykové stránce je Zimní zahrada brilantní; košatá souvětí s nevšedními úvahami o politice i ženství, odkazy na hudbu, výtvarné umění, literaturu a surrealistickými obrazy prosvětlené životné dialogy. Škoda že Zgustová nedokázala více využít potenciál silného tématu. Násilná závěrečná apokalypsa totiž vytváří mylný dojem banálního příběhu ženy, která si zkrátka jen vybrala špatného muže. Nejzajímavější květiny Zimní zahrady se tak rozvíjí především v prvních dvou třetinách textu.

Ema Stašová

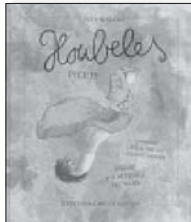


Murasaki Šikibu
Příběh prince Gendžiho 4
Přeložil Karel Fiala
Paseka 2008, 478 s.

Čtvrtým dílem uzavírá Karel Fiala svůj projekt překladu Příběhu prince Gendžiho, považovaného za nejstarší román na světě. V poslední části už postrádáme hlavní postavu, odehrává se po Gendžiho smrti a jako by reagovala na poptávku tehdejšího čtenářstva a posluchačů paní Murasaki, kteří se toužili dozvědět ono věčné: jak to bylo dál? Gendži sice není, přesto je vše poměřováno jeho zářivostí, jeho vlastnostmi a příběh pokračuje jeho potomky. Poslední kapitoly zaostřují zejména jeho vnuky a jejich galantní i nepřilíhš podařená dobrodružství. Stejně jako v předešlých dílech se ale nejedná o logický, lineární celek, je to spletenec volně navazujících epizod s postavami, které se nemusejí ani setkat. Tvoří tak jakési rozmotávané a znovu smotávané klubko, v němž konec nitě drží v rukou jeho tvůrkyně. Ani čas neplyne rovnoměrně, během jedné strany může poskočit o několik let, jindy se nadlouho zastaví v malé části dne či noci. Co je na Příběhu prince Gendžiho překvapující, je pestrost a nestálost charakterů. Neexistují absolutně dobří nebo zlí, lidé mají své chyby, slabosti, jsou schopni se překonat a vzápětí ublížit. Vzhledem k tomu, že autorka glosuje události své doby, je tato nejednoznačnost o to pozoruhodnější. Stejně jako množství básní, jimiž jako by tvořila dobovou antologii dvorské poezie.

Překladateli patří náš obdiv a díky.

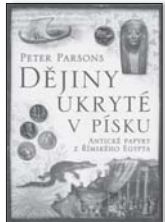
Miriam Löwensteinová



Petr Maděra
Houbeles pictus – veršovaný atlas hub, encyklopedie pro nejmenší houbaře
Ilustroval Miloš Kopták
Práh 2008, 131 s.

„Co se to tam za slepici/ choulí dole k borovici?/ Babi, o tom se ti nesní,/ roste nám tam květák lesní.“ Co to je? Přeci kotrč kadeřavý! Tuto a mnoho dalších háderek/říkanek najdete v knize, která by měla tajuplný svět hub přiblížit dětem. V lese Houbeles (kde „rostlo houbeles“) se sešel básník s výtvarníkem, a protože nic nenašli, museli si houby vymyslet. Počtení je to tedy náramné! A výtvarný doprovod kongeniální! Maděra ve svých verších pracuje se jmény hub a jejich poznávacími znaky, nevyhýbá se ani houbám, které v běžných atlasech nenajdete. Třeba lysohlávce („Slečna vyždímala plavky/ na malinké lysohlávky./ Houby rostly jako z plavek,/ až si jich všim hipík Slávek.“), dřevomorce (v houbové pohádce vystupuje jako zlověstná sudička), ale také houbím strašidlům (nejděsivější je Klíšťák krvesaj!). Vedle části naučné tu najdeme i veršovaný recept na smaženici („Pak naklepni tři vajíčka/ a vmíchej je do žrďlčka.“), něco o symbióze hub a stromů (Kořenhoubí), ale i rady, jak houby sbírat (Košík pyšně houby nese:/ „Nespařím je, nebojte se!/ Chceš-li ovšem hnojit kytky,/ nacípi je do igelítky.“) nebo tu najdeme i pár modlitbiček, když houby nerostou („Čáry máry pod kočáry/ ať máme hub plné káry.“). A nakonec se pobaví i rodiče, třeba v Hádance pro strejdu kravaťáka: „Zapoměl na denní dřinu,/ tloustne stranou u modřínů,/ a ostatní u pasek/ utáhli si opasek.“ Co je to?

Jiří G. Růžicka



Peter Parsons
Dějiny ukryté v písku
Přeložila Daniela Feltová
BB art 2008, 334 s.

Nenechte se zmást kýčovitou, až příliš „popularizační“ obálkou a směle otevřete. Většina egyptologické literatury, která v Čechách vychází, se zabývá faraónským Egyptem, často s logickým přihlédnutím k české koncesi v Abúsiru. O to cennější je překlad Parsonsovy práce. Kniha se zabývá výsledky výzkumů, které přibližně před sto lety prováděli angličtí archeologové B. P. Grenfell a A. S. Hunt v lokalitě Oxyrhynchos. Na skládkách kdysi dvacetitisícového města našli obrovské množství papyrů, jejichž čtením a publikací se dodnes zabývá především tým kolem ročenky The Oxyrhynchus Papyri (zatím vyšlo sedmdesát čísel). Před vědci a čtenáři se odhalil život města na egyptském území v prvních stoletích našeho letopočtu. Řekové žijící v egyptském Oxyrhynchu pod římskou nadvládou kromě helénských vlivů vstřebávají i vlivy egyptské a nastupující křesťanské. Na základě množství překladů osobní a obchodní korespondence Parsons ukazuje běžný život, ale i školství, byrokracii a estetické (i rasové, pokud jde o přezíravý vztah k původním Egyptanům) preference obyvatel obce a činí tak čtivě a detailně, místy s (příjemným) anglickým humorem. Je mým neradostným zvykem lát v této rubrice na kvality překladů knih, tentokrát jsem rád, že tak činit nemusím.

Petr Ferenc

odjinud

Jak se vyvíjel a proměňoval vztah **Jaroslava Vrchlického** a **Josefa Svatopluka Machara**, zkoumala na podkladě jejich korespondence a Macharovy básnické tvorby Lucie Kostřbová v Slovu a smyslu č. 7/2007 (vyšlo v létě 2008). – V témže čísle se Ondřej Klimeš obšírně zabývá českým literárním pun-kem a dílem **Josefa Vondrušky**.

„Neliterárnost“ (nebo spíš „neliterátskost“?) jako hlavní vlastnost literárního díla **Jaroslava Haška** (1883–1923) zdůraznila v medailonu k letošnímu půlkuatému výročí spisovatele Květoslava Neradová v Grand Biblio č. 11/2008.

Proč si vybral **Otokara Březinu** jako předmět svého badatelského zájmu, vysvětlil ve Věstníku Společnosti Anny Pammrové č. 46 (září 2008) Ladislav Soldán.

K revizi stanoviska **Mojmíra Otruby**, který v článku Pravé kontra nepravé Rukopisy – a co dál (Literární noviny č. 33/1992) „označil aktivitu rukopisné obrany za společensky nebezpečnou a otevřeně vyzval mocné k jejímu bojkotu,“ vybídl v Literárních novinách č. 47/2008 předseda obnovené České společnosti rukopisné Jiří Urban.

Německá vydání povídek **Oty Pavla** *Wie ich den Fischen begegnete* (Berlin, Phileas Verlag 2006) a básní **Františka Listopada** *Jahrmakrt Böhmen* (Ottensheim an der Donau, Edition Thanhäuser 2008) recenzoval v říjnové literární příloze týdeníku Prager Zeitung č. 41/2008 Volker Strebel.

Značné pozornosti se dostává českému vydání románu **Rudolfa Slobody** (1938–1995) z roku 1990 *Rubato* (přeložila Tereza Boučková, Kalich 2008). V Lidových novinách 8. 11. 2008 je recenzoval Tomáš Weiss, v Českém rozhlasu 6 o něm 13. 11. hovořil Jan Rejžek.

Románovou novinku **Pavla Kohouta** *Smyčka* (Pistorius & Olšanská 2008) recenzoval v Týdnu

č. 42/2008 Jiří Peňás. – Starší Kohoutovu dramatizaci románu řeckého autora Pavlose Matesise *Psí matka* a její pražskou inscenaci s Marií Málkovou v hlavní roli zhodnotila v Hostu č. 8/2008 klasická filoložka-teatroložka Eva Stehlíková.

Dramatickou novinku **Karla Steigerwalda** *Políbila Dubčka* posoudil v dnešním kontextu „tržního pojetí svobody“ Matěj Stropnický v Literárních novinách č. 47/2008 (Rituální vražda osmašedesátého).

Scénickou koláž o stu obrazech z patnácti dramatických textů **Václava Havla**, několika jeho dopisů a rozhovorů *Cirkus Havel aneb My všichni jsme Láda*, již divadlo Husa na provázku zahájilo třináctidílný diskusní cyklus „o stavu české společnosti“ *Kabinet Havel – Úsvit v Čechách*, zhodnotil pozitivně v Respektu č. 47/2008 Jan Němec.

V článku k 87. narozeninám režiséra a herce **Otomara Krejči** v Lidových novinách 22. 11. 2008 provedla autorka Jana Machalická čtenáře nákladně restaurovanou Krejčovou rodnou chalupou v Skrýšově na Vysočině.

František Knopp

soutěž



Bímbo
Bohumil Konečný

Napište nám, kdo zcizil Konečného Amazonu a jaké jí dal jméno? Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, knihu získá. Uzávěrka soutěže je 17. 12. 2008. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@tydenikA2.cz.

–mam–

VÝSTAVY >>>>

ZELENÁ ARCHITEKTURA.CZ
/ GREEN ARCHITECTURE.CZ

SLUNEČNÍ ARCHITEKTURA V RAKOUSKU
/ SOLAR ARCHITECTURE IN AUSTRIA

MITCHELL JOACHIM
ARCHITECTURAL + URBAN + ECOLOGICAL DESIGN

ZUMTOBEL GROUP AWARD
/ FOR SUSTAINABILITY AND HUMANITY IN THE BUILT ENVIRONMENT

ZELENÁ ARCHITEKTURA

ARCHI

TEKTURA

GREEN

ARCHI

TECTURE

>>>> WWW.ZELENA-ARCHITEKTURA.CZ

30. 10. - 14. 12. 2008 <<<<

Soukromé gymnasium Josefa Škvoreckého

✉ **Legerova 5, Praha 2**

☎ **224 262 464**

www.sgjs.cz

Přípravné kurzy

Soukromé gymnasium Josefa Škvoreckého

Svoboda „Mezi zdmí“

Škola – základ společnosti?

11. ročník Festivalu francouzského filmu se mohl pochlubit exkluzivní předpremiérou filmu Laurenta Canteta *Mezi zdmí*, který letos získal Zlatou palmu v Cannes. Snímek důsledně navazuje na specifickou linii francouzských filmů ze školního prostředí a zároveň zpochybňuje spojování autority a autoritářství.

DAVID ČENĚK

Zdánlivě obyčejný je příběh učitele francouzštiny na druhém stupni základní školy (francouzské collège), který se odváží postavit se čelem ke svým žákům. Diskutuje s nimi o demokracii, společnosti, literatuře nebo morálce. Učitel François Marin (François Bégaudeau) si ztěžuje situaci tím, že hledá způsob, jak nejlépe svým svěřencům vysvětlit i ty nejzákladnější otázky. Ve vztazích to doutná, až sopka emocí vybuchne. Film vznikl na základě stejnojmenného románu Françoise Bégaudeaua, který vychází z vlastních zkušeností autora. Režisér spisovatele obsadil do role učitele a děj rozšířil o epizodu afrického studenta Souleymana, kterou již měl rozpracovanou.

určité míry manipuluje s diváky, ale nikdy nepřekročí únosnou mez. Jeho „vývoj“ je poměrně klasický: vystudoval dnes již neexistující prestižní francouzskou filmovou školu IDHEC, věnoval se fotografii a po tři roky denně doslova hltal filmy a natáčel amatérské snímky. Na českých festivalech se objevily všechny jeho celovečerní filmy – *Lidské zdroje* (1999), *Oddechový čas* (2001) i *Na jih* (2005). Snímek *Krvelačné ostrovy* (1997), jenž byl součástí projektu 2000 očima..., uvedla Česká televize.

V každém díle zkoumá režisér jednání člověka v jiné mezní situaci. Hrdinové působí na první pohled spíše nesympaticky. Jejich osud je sledován tak, aby vytvářel dojem

školy, a to školy typu Zep, kde plní povinnou docházku „problematické“ děti. Všichni představitelé dětských rolí v Cantetově filmu jsou neherci, kteří byli vytrženi během roční přípravy na natáčení. Přestože dle drobných indicií (jako jsou názvy stanic metra) se lze dovítit, že jde o pařížskou školu, dokonce to pro děj samotný není podstatné, protože všichni řeší univerzálně srozumitelné otázky. V prostorách třídy zapomeneme, že jde o fikci, a sledujeme lekce z hodin pedagogiky i mezilidských vztahů. Laurent Cantet posouvá školní tematiku dál. Ve všech jeho předchozích snímcích přeci jen „umělost“ fikce působila na diváka naléhavěji. Ve filmu *Mezi zdmí* však jeho tvorba dosahuje vrcholu



Cantetův film se sice odehrává „mezi zdmí“, ale jeho otázky je výrazně přesahují. Foto Festival francouzského filmu

Pro českého diváka možná nepříliš atraktivní téma školy, žáků a jejich peripetií má ve francouzské kinematografii své neoddiskutovatelné místo. Jmenujme například filmy *Trojka z mravů* (1933) Jeana Viga, *Merlusse* (1935) Marcela Pagnola, *L'école buissonnière* (1949) Jeana-Paula Le Chanoise či *Nikdo mě nemá rád* (1959) Françoise Truffaut jakožto výrazné zástupce útočící na zkonstatovaný systém výuky a zároveň inklinující k dokumentarismu. Všechny spolu s Cantetovým novým snímkem v sobě nesou jednu stmelující myšlenku: že autorita není to samé co autoritářství a že nejlepší autorita je ta, která vychází ze svobody. Zatímco český divák je zvyklý na vesměs triviální příběhy ze školních lavic (srovnejme náš všeobecně sdílený obdiv k *Obecné škole* a hledejme film skutečně analyzující problémy, nikoliv znevažující či zesměšňující stav našeho školství), francouzský divák může vývoj vzdělávacího systému sledovat právě na řadě filmů typu *Mezi zdmí*.

Laurent Cantet natáčí své filmy vlastní, zpočátku intuitivní metodou. Mísí fikci s dokumentárními postupy, čímž samozřejmě do

dokumentárního filmu (snad kromě snímku *Na jih*). Pomyslným cvičením k *Mezi zdmí* byl již krátký debut *Všichni na demonstraci* (1994), za nějž Cantet dostal Cenu Jeana Viga.

Kamera okem v davu

Stejně jako Truffaut i Cantet vycítil, že k potížení atmosféry je pro něj zásadní nikoliv představení skutečných lidí, ale věrohodných postav. Pozornost je záměrně vedena více k tomu, jak se postavy dívají či jaký mají výraz v obličeji, a méně kamera spočívá na objektu jejich zájmu, což se mimo jiné projevuje v délce záběru, neboť režisér by mohl scénu snímat v polocelku či jízdou kamery. Truffautovi, Cantetovi (ale také Pagnolovi) nejde o zvýraznění tématu; to je zajímavá, především z perspektivy dětského hrdiny. Proto u obou tvůrců nalezneme větší rozvrstvení záběrů i časté užití klasického střihu záběr-protizáběr. Moje srovnání s Truffautem a jinými klasiky však neznámá, že bychom se dívali na Antoina Doinela po čtyřiceti devíti letech. *Mezi zdmí* je skutečně film uzavřený z devadesáti procent mezi zdi jedné

a spíše se pozastavujeme nad tím, co je ještě fikcí a co improvizací nebo náhodou.

Znovu se zde potvrzuje, že pokud kinematografie přežije, tak nezadržitelně vstoupí do další vývojové fáze. Ještě donedávna se dokumentaristé trápili problémem, jak „schovat“ kameru, aby ve výsledku dosáhli co největší autenticity. Nyní je jasné, že kamera se stává jedním z mnoha očí v davu. A my, snímání objekty, jsme si na ni dostatečně zvykli. Kamera už tedy nebude tolik řešit otázku, do jaké míry je svědomím v našich rukou, ale může se zabývat spektaklem, který hledá. Cantet možná po více jak dvě hodiny snímku neudržel stejné tempo, ale zato dokazuje, jak důležité je pro společnost umět vzdělávat a jak banální jsou od nynějška filmy pyšníci se douškou „inspirováno skutečnými událostmi“.

Autor je filmový dramaturg a přednáší na katedře filmových studií na FF UK.

Mezi zdmí (Entre les murs). Francie 2008. 128 minut.

Režie Laurent Cantet, scénář François Bégaudeau, Laurent Cantet, Robin Campillo, kamera Pierre Milon. Hrají François Bégaudeau ad.

Premiéra v ČR: 26. 11. 2008.

RYCHLÁ AKCE

Předplaťte si A2 během několika vteřin!

objednávka přes SMS / platba převodem / ve středu A2 ve schránce

Zvolte si druh (kód) předplatného a zašlete SMS ve tvaru

ADVA KOD JMENO PRIJMENI ULICE CP MESTO PSC na číslo 903 09 08

Obratem obdržíte potvrzující sms s informací o platbě převodem.

(Příklad: komplet roční má kód K3, zpráva tedy bude znít)
ADVA K3 JOZKA LIPNIK NA ZTRACENCE 5 PRAHA 1 1000)

TYP PŘEDPLATNÉHO	CENA A KÓD				
	noviny do schránky	elektronické noviny a archiv	čtvrtletní 13 čísel	půlroční 26 čísel	roční 52 čísel
KOMPLET	■	■	312 Kč K1	611 Kč K2	1196 Kč K3
KOMPLET STUDENT	■	■	221 Kč S1	429 Kč S2	832 Kč S3
TIŠTĚNÉ	■		280 Kč T1	520 Kč T2	988 Kč T3
ELEKTRONICKÉ		■	195 Kč E1	364 Kč E2	650 Kč E3
SPONZORSKÉ	(roční) stříbrné 2600 Kč M1 / zlaté 5200 Kč M2 / platinové 10400 Kč M3				



DALŠÍ MOŽNOSTI OBJEDNÁNÍ

internet tydenikA2.cz

e-mail send@send.cz

telefon 225 985 225

fax 225 341 425

písemně – viz kupon na s. 2

**Kniha
z nakladatelství
Mladá fronta
nebo Akropolis
pro prvních
300 SMS
předplatitelů**

Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND.
Provozovatelem SMS systému je Agmo cz, s.r.o, cena SMS je 8 Kč vč. DPH. Tel. 234 718 555, e-mail distribuce@tydenikA2.cz

MONSTRKABARET FRED A BRUNOLDA UVÁDÍ
**HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTTFREUND**



ovšem

V Olomouci se odehrál 10. ročník veletrhu Moderní žena. Co na něm hledat a komu je určen? Poradí vám v dopoledním vysílání Radiožurnálu. V telefonickém rozhovoru moderátora s ředitelkou se nechte okouzlit množstvím vystavovatelů z oblastí, bez nichž se moderní žena zkrátka neobejde: kosmetika, móda, gastronomie. Organizátoři – a veřejnoprávní médium spolu s nimi – však myslí i na budoucnost žen: na akci si lze nechat vyložit karty. U těchto stánků prý bylo doslova narváno. Inu ženy, znáte je, půvabné, a přitom tak iracionální... A co jestli se na veletrh se svou polovičkou vypraví také muž? Nebude se zde nudit? I pro tu šťastnější část lidstva, která je dokonalá sama o sobě a nemusí proto být „přitažlivá a zároveň dobrá hospodyňka“, přispěchá paní ředitelka s nápadem: mohou třeba „okukovat krásné modelky“. No není to atraktivní tip na výlet? Děkujeme Radiožurnálu, že se do Olomouce vypravil za nás. Alespoň jsme my, ženy veskrze nemoderní, mohly zůstat doma. A vzdělávat se – třeba za poslechu rozhlasu.

Marta Ljubková

Česká pop music toho ve světě příliš nedokázala. Od tohoto týdne to už možná tak úplně neplatí. Jeden kluk z Holešovic dokončil desku, která v lednu vyjde i za velkou louží. Už při pohledu na její tracklist je zřejmé, že je pro Ameriku dělaná. S DJ Witchem (to je on) na ní pracovaly významné osoby převážně amerického hip hopu. Podobná spolupráce v nejvyšších patrech svého oboru se nepříhoda ani největší české popové hvězdě Karlu Gottovi, který začal zrovna nedávno do hip hopu fušovat pomocí písně nazpívané s rapperem Bushidem. Nic podobného se však nepodařilo ani nejznámějším evropským producentům. Jak se mohlo stát, že nejprodávanější rapper současnosti Lill Wayne a řada dalších (Raekwon, Talib Kweli, M. O. P., Havoc) hostují na počínů pražského producenta? Krom nepopiratelného Wichova talentu je zřejmé, že to nejde bez velkých peněz. Nic není zadarmo a v hip hopu, jenž se stal komerční továrnou, která už dávno neprodukuje jen hudbu, to platí dvojnásob. O úspěchu v Česku vzhledem k Wichově popularitě a obsazení interpretů nelze v nejmenším pochybovat; zda vynaložené zlato postačí na to, aby se „vyjebaný pražský štýl“ dostal z Holešovic do Ameriky, se rozhodne až tam.

Lukáš Rychetský

ODS se konečně zbaví syndromu velkého vůdce zakladatele, odkloní se od eurofobních sloganů, zatuchlé neoliberální rétoriky, několika bludných idejí o počasí, roli Ruska či o situaci na Balkáně a českým prezidentem už nebude čestný stranický předseda. Takový dojem mohly vzbudit reakce na pokusné balónky vypouštěné v posledním týdnu z Pražského hradu. Zatím neúspěšné Klausovy snahy o odstranění současného předsedy ODS a jeho nahrazení Pavlem Bémem na nejbližším kongresu strany přivedly Otce k šíření šeptandy o tom, že si založí stranu novou, která ho bude více poslouchat. Tato opravdově pravicová a euroskeptická strana by podle Klausových fámulů měla nastoupit již do kampaně k volbám do evropského parlamentu. Hodně nespokojenců z ODS by ale zřejmě nepřetáhla, ti totiž podle smlouvy z 60 procent podporují Lisabonskou smlouvu a také se často domnívají, že „politika ODS je málo sociální“. Jenže jásání nad tím, že se Klausovi nedaří ODS ovládnout, nýbrž jen rozkládat, není na místě. Co totiž po jeho případném definitivním odchodu se stranou, kterou vytvořil a která ho dostala do čela státu, bude? K zakladatelskému otisku totiž kromě přežilé rétoriky patří i mafiánské propojení politiky a byznysu. A to s Klausem neodejde.

Filip Pospíšil

Minulý týden se Evropská komise pozastavila nad monopolem ochranných autorských svazů u nás a v Maďarsku. Údajně podal podnět pro stížnost jiný, zahraniční kolektivní správce autorských práv, který by k nám chtěl proniknout. Konkurenci bychom tu rozhodně potřebovali. Ještě víc však chápavější legislativce, kteří si uvědomí, že 20. století je nenávratně pryč. Právo na odměnu za duševní výkon bychom neměli nikomu upírat, nicméně mnohá opatření jsou absurdní. Například trvání autorských práv ještě sedmdesát let po smrti autora. Jako by ten, kdo tato práva zdědí (tedy děti a dále i vnuci či pravnuci), měl na vzniku chráněného díla nějaký podíl. Délka ochrany pak vypadá směšně, když je dnes pravidlem, že se umělecké dílo objeví na internetu dokonce ještě předtím, než oficiálně vyjde. Další absurditou je rozšiřující se počet položek, z nichž si OSA, DILIA a Intergram nárokují provize – kopírovací stroje, papírové kopie, prázdná DVD a CD, harddisky, flash paměti (od nového roku všechny optické nosiče), koncerty, diskotéky, hotelové audiovizuální vybavení... Jde o kompenzaci za § 30 autorského zákona, který povoluje kopírování pro vlastní potřebu. Spíše to však vypadá, že jde o slušný zdroj peněz pro kolektivní správce – tak proč se o něj s někým dělit.

Jiří G. Růžička