

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
1. 4. 2009 ROČNÍK V
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

ART BRUT 7

film
Gomora

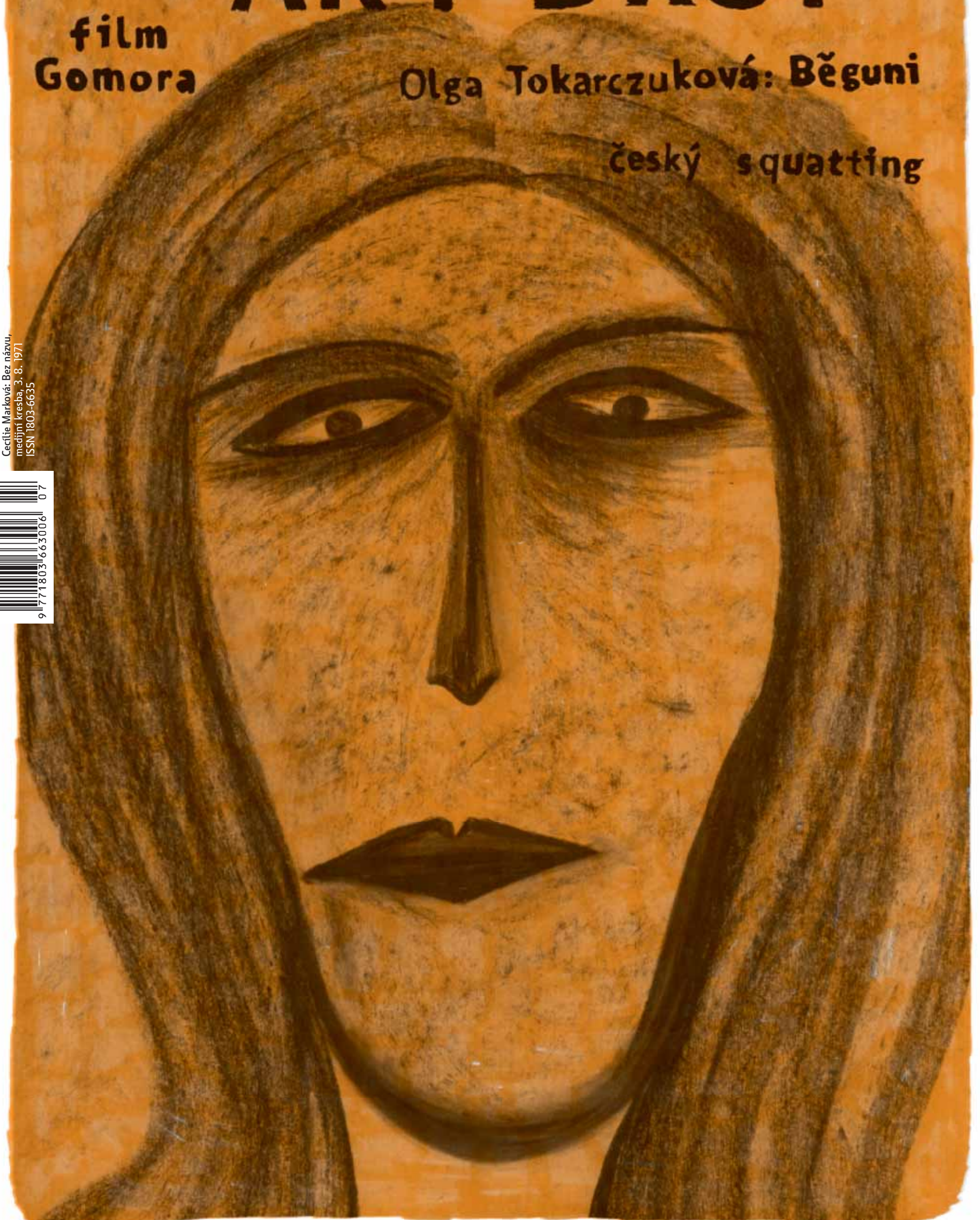
Olga Tokarczuková: **Běguni**

český squatting

Cecílie Marková: Bez názvu,
medijní kresba, 3. 8. 1971
ISSN 1803-6635



9 771803 663006 07



předplatte si A2
a získáte navíc
zajímavé bonusy

- ❑ knihu z nakladatelství Mladá fronta nebo Akropolis
- ❑ vouchery na kulturu, které vám umožní volný vstup

divadla

Divadlo Komedie, Praha
Alfred ve Dvoře, Praha

galerie

Galerie Rudolfinum, Praha
Moravská galerie v Brně

hudba

Opera Národního divadla v Praze

s předplaceným **Tarifem Extra**
získáte navíc legendární zápisník
Moleskine v hodnotě 249 Kč
zdarma!



noví předplatitelé A2
mají nyní přístup do elektronického
archivu ZDARMA!
více na: www.advojka.cz/navod

obsah téma: art brut

- 12 Co je šílené a co ne. Rozhovor s kurátorkami
výstavy Prinzhornova sbírka / Petr Vaňous
- 13 Trpný nástroj podvědomí. Za osudy kolekce
německého psychiatra / Klára Vomáčková
- 14 Rukou psané vysílání. O textech, které se
vzpírají literatuře / Jaromír Typlt
- 18 Exkurze do oblasti art brut. Imaginací proti
životním prohrám / Terezie Zemánková

báseň

- 3 Mekka / Václav Bidlo

galerie

- 4 Jakub Janovský / připravil Petr Vaňous

literatura

- 6 Blahoslavený ten, který kráčí. Olga Tokarczuková na cestě /
Jana Šrámková
- 7 Duše je oceán, který se stále mění. Rudolf Sloboda s výrazně
změněným tempem / Anna Vondřichová
- 7 „A když uvalím svou mstu na tebe...“ Pulp Fiction po česku /
literární zápisník Petra A. Bílka
- 8 V kouzelných parcích erotiky. Ztracené dívky Alana Moorea /
Jarmila Křenková
- 9 Hledání středního bodu mezi diktaturami. Tvrdá země Zdeňka
Němečka / Lukáš Borovička
- 9 Pokora i vzdor Lamentu. Nová sbírka Jany Štroblové / Simona
Martínková-Racková

film

- 10 Jak chudý Džamál k Oscarům přišel. Liberální mělkost Milionáře
z chatrče / Antonín Tesař
- 11 Otevřenost filmových obrazů. Přehlídka díla Wima Wenderse na
Febiofestu / Čestmír Lang

divadlo

- 15 Addamsova rodina v divadelním ringu. Jak se dělá Shakespeare
na Provázku / Jitka Šotkovská
- 15 Fatálně jednoduché Mikulášskovo divadlo. Oněginovské dějá vu
v Ostravě / Tomáš Vokáč

hudba

- 16 Všechno musí vznikat doma. Rozhovor se skupinou DVA / Jan Vávra
- 17 Vídeň v louhu a vlnách. Fennesz, Brandlmayr a Dafeldecker v triu
sáhodlouhého názvu / Lukáš Jiříčka

- 17 Tiše tiká gotika / hudební zápisník Aleše Stuchlého

rozhovor

- 24 Lidská práva jsou sprosté slovo. Rozhovor s Cchuej Wej-pching /
Filip Pospíšil

beletrie

- 26 Modré z nebe / Georges Bataille

média

- 33 Krásná literatura v novinách. Může přijít revival seriálových
románů? / Filip Pospíšil

společnost

- 34 Jak se volí v Jeruzalémě. S rabíny za volby i proti nim / Marek Čejka
- 35 Fašista, dobrodruh i hochštapler. Paměti generála Radoly Gajdy /
Jiří Noha
- 35 Svítit na vlastní náklady. Knižní podoba Veřejného osvětlení
Petra Fischera / Jiří Přibáň
- 36 Polsko potřebuje morální obrození. Rozhovor s Bronisławem
Wildsteinem / Petruška Šustrová

subkultura

- 37 Hnutí není, kolektiv žije. Kde je a kam kráčí český squatting /
Lukáš Rychetský

odpor

- 38 Nepřizpůsobiví a neschopní. Čekání na výbuch v romských
ghettech / Filip Pospíšil

recenze čísla

- 39 Systém ovládaný mafií. Kde dnes začíná a končí Gomora? /
Michal Procházka

rubriky

- 3 editorial / Filip Pospíšil
- 3 došlo
- 19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout
- 28 knihy
- 29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
- 29 soutěž
- 30 DVD a CD
- 31 artefakty
- 33 par avion – z ruského tisku vybral Ondřej Soukup
- 38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40 eskalátor – poznámky k uplynulému

tarify předplatného

A2

KAŽDÝ TARIF OBSAHUJE ČÍSLA A2 DO SCHRÁNKY
A PŘÍSTUP DO ELEKTRONICKÉHO ARCHIVU.
STUDENTI SLEVA 10%!

6 čísel

TARIF NA ZKOUŠKU
199 Kč (ušetříte 35 Kč): KÓD ZK
student 179 Kč (ušetříte 55 Kč): KÓD ZKS

13 čísel

TARIF ZÁKLADNÍ
429 Kč (ušetříte 78 Kč): KÓD ZA
student 386 Kč (ušetříte 121 Kč): KÓD ZAS

26 čísel

TARIF STANDARD
799 Kč (ušetříte 215 Kč): KÓD ST
student 719 Kč (ušetříte 295 Kč): KÓD STS

39 čísel

TARIF EXTRA
1199 Kč (ušetříte 322 Kč): KÓD EX
student 1079 Kč (ušetříte 442 Kč): KÓD EXS

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!

vouchery
na kulturu

bonus kniha

TARIF INTERNET

Přístup do A2 elektronického archivu
na internetu na 1 rok 490 Kč: KÓD IN
Nutno zaslat e-mailovou adresu.

TARIFY SPONZORSKÉ

26 čísel
stříbrné – 2600 Kč: KÓD SPS
zlaté – 6500 Kč: KÓD SPZ
platinové – 10 400 Kč: KÓD SPP

adresa předplatitele

titul jméno příjmení

ulice

PSČ město

telefon e-mail

adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného

KÓD
ZVOLENÉHO
TARIFU:

platbu provedu

- ☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem
- ☐ fakturou, uveďte IČ DIČ
- ☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

kupon zašlete na adresu:
SEND, Předplatné, P.O. Box 141, 140 21 Praha 4
Kopii potvrzení o studiu nutno zaslat na adresu
společnosti SEND.

INFORMACE O DALŠÍCH
MOŽNOSTECH OBJEDNÁVKY
PŘEDPLATNÉHO:
SMS, INTERNET A DALŠÍ
VIZ S. 40.

editorial

Dámy a pánové!

Máme za sebou první letošní protest proti kulturní politice mocných, tentokrát nikoliv těch z pražského magistrátu, ale ministerských. I když si více než dvou set demonstrantů a jejich argumentů dobře všimli účastníci Fóra pro kreativní Evropu, nepřitáhli moc velkou pozornost domácích médií. Pád vlády se většině českých deníků a televizí zdál důležitější než skutečnost, že loňskou Iniciativu za Prahu kulturní nahradila Iniciativa pro kulturu. Ano, událost se dá opravdu vnímat jen jako spor o něco málo přes sto milionů, o které ministerstvo kultury zcela



nečekaně a bezdůvodně obralo grantové programy na podporu divadel, tanečních představení, výstav, vydávání knih a časopisů. Proč tedy těm, kteří na tuto křivdu poukazují, věnovat větší pozornost? Čin ministerstva, a také skutečnost, že se žadatelé i odborníci z grantových komisí odvážili proti němu společně ozvat, ale znamená víc než dočasný výsledek zápasu s ješitností politických vůdců. Poukazuje na to, že nejen naši politici, ale ani společnost jako celek neví, jaké místo v ní má mít kultura. To se projevuje i v tom – jak na straně 7 píše Petr A. Bílek –, že „o deset procent méně než umělcům a jiným členům kategorie placené honoráři tento stát bere modelkám a modelům, ba i těm, kdo se věnují ‚poskytování služeb osobního charakteru‘. Děvka je důležitější než malíř nebo kritik.“ Konflikt ukazuje rovněž na jedné straně pohrdání sliby, aroganci a nekompetentnost a na straně druhé postupné odhazování ponížen

příhrblosti. Je to dramatický příběh, a nejen proto, že se tolik dotýká další existence našich novin. V této šílené situaci tedy rozhodně není náhoda, že tak brzy po tematickém čísle věnovaném psychoterapii (5/2009) přicházíme s tématem umění duševně nemocných. V hlavním eseji Terezie Zemánková případně připomíná názor Jeana Dubuffeta: „Představa ‚normálního umění‘ si protřečí! (...) Šílenství člověka nadlehčuje, dává mu křídla a napomáhá jasnozřivosti.“ Nad tím by jeden zajásal, ale co když se i o současné politice dá říci, že se řídí diktátem „myšlenek bez jakékoli rozumové kontroly a estetických či morálních předsudků“? Pak jsou nepochybně umělci i blázni těmi nejpovolanějšími, kteří se k tomu mají vyjádřit. Ostatně to i dělají, jak ukazuje recenze Michala Procházky na film Gomora na straně 39. Hledat sílu pro silné postoje a vyjádření se dá přitom různě. Na straně 14 si všímá Jaromír Typlt u nás zcela opomíjeného žánru „écrit brut“ – „surového psaní“, které podle něj „získává nejfantastičtější formy právě z této prastaré víry, že psaní je magie a slova srší energií. Proto písmena bobtnají a praskají, opakují se v rytmických řetězcích, proto se věty kříží a kroutí, slova lámou v půli a čtou pozpátku, proto se množí pomlčky, vykřičníky, tečky a jiná diakritická znaménka, proto nekontrolovatelně bují symbolika všech tvarů a prvků.“ No prosím. Jana Šrámková zase na straně 6 pozoruje, že v románu Olgy Tokarczukové „potřeba pohybu nepramení ani tak z opojení rychlostí, jako spíš z pocitu, že nežijeme ‚ve správnou dobu a na správném místě‘. Usměvavé letušky rozdávají stále znovu naději, že se to možná právě s dalším letem změní. Nepřetržitý pohyb je útekem z moci zla, jak věří běguni, bezdomovci neustále pendlující moskevským metrem.“ My však utíkat nebudeme a doufáme, že ani naši čtenáři. Pevné čtení! Filip Pospíšil

Václav Bidlo

mekka

vím že je to klišé
a přece jím
prolomím
to ticho
o němž vím

že je bohyní básně

musí za ní být

aby bylo o čem mluvit
pro co hledat slova
čemu uvěřit

posvátný cíl poezie
krásky
básníková mekka
jíž obětuje vše
i když drhne intonace rým i rytmus

je vyslovit
své mlčení

došlo

Ad Jak se z médií ztrácí obsah (A2 č. 5/2009)

Dříve jsme byli čtenáři a posluchači. Četli jsme a poslouchali výtvary v podstatě cizích, neznámých lidí. S nástupem blogů (graffiti) se vše změnilo. Co je to blog (graffiti)? Třeba to, co právě teď čtete. Je to propojeno, sledováno v síti, indexováno, šířeno dále, zesilováno, synchronizováno... Blogy (graffiti) dnes mění čtenáře a posluchače na autory a ředitelé. Dnes už nejsou oni (profesionální pisálkové) a my. Dnes jsme jen my a my. Co byste měla hned dělat? Začněte psát blog (graffiti). O něčem, o co se opravdu staráte. Za pár měsíců se zamyslete, zda vás to změnilo. Vsaďte se o vše, co mám, že vás to změní. Mě to mění každý den. Blogování (graffiti) spojuje tři touhy: – slyšet svůj vlastní hlas – být slyšena druhými – slyšet, co si myslí dav.

Poprvé v historii má graffiti na zdi (blog) větší váhu než oficiální verze jakékoliv instituce (včetně té vaší, třeba firmy): – Věřím, že každý má co říci. – Věřím, že jsou lidé, které to zajímá. – Věřím, že chcete říkat pravdu o své touze. – Věřím, že se tomu zaprodáte na měsíce, ale spíše na roky, na celý život. Ve vašem inzerátu, ve vaší reklamě jde o vás. V blogu (graffiti) jde o vaše čtenáře. Je to čestný rozhovor mezi vámi a lidmi, které to zajímá, kteří mají svůj názor, a někdy i touhu. Vytvořte blog (své graffiti). Je to prostředí, ve kterém se spojíte s lidmi. Mnohem důležitější ale je, že spojíte své čtenáře mezi sebou. Lidé se chtějí hlavně spojit mezi sebou, ani ne tolik s vámi. Blogováním

jím v tom pomáháte. A pomáhat lidem má význam. Povzbuzujete je, aby se angažovali ve vzájemných vztazích.

Vladimír Hrouda

Prohlášení k současné situaci

My, 420PEOPLE, považujeme za nutné a samozřejmě vyjádřit se k situaci, kdy na svůj post rezignovali členové odborné grantové komise Ministerstva kultury pro profesionální tanec, pohybové a nonverbální divadlo. Důvodem této rezignace je snížení celkové částky určené Ministerstvem kultury ČR na projekty v jejich, a tím také v našem oboru o 35 %.

V roce, kdy se na oficiálním zahájení předsednictví České republiky v Radě Evropské unie pořádá v Bruselu Český ples, zůstává nad tímto rozhodnutím rozum stát. Co dalšího zůstává, bohužel už na delší dobu, je jen jakési (smutné) povzdechnutí s otazníky v očích. A zvýšená frekvence tepu.

Protože věříme, že se na toto téma objeví dostatečné množství komentářů daleko obsáhlejších, dovolíme si vám přiblížit jen pocity osobní, jakýsi náš úhel pohledu. Pocity začínajícího souboru, pocity a myšlenky lidí, kteří se po dlouhodobém pobytu v zahraničí rozhodli pro návrat „domů“ s předsevzetím podělit se o nabyté zkušenosti s českým divákem. S přáním předávat tyto zkušenosti dalším mladým tanečnickům a možná tak napomoci jejich vývinu, případně jejich „rozletu“ po světě, kde mohou i nadále prezentovat nejen samotnou českou kulturu, ale i svoji rodnou zemi. A doufat, nic jiného se totiž dělat nedá, že se někteří z nich zase jednoho dne vrátí a budou mít stejnou snahu, přání a potřebu předávat dál to, co se naučili.

Pro nás nejdůležitější a nejzajímavější by ale bylo právě dokázat zde udržet ty nejtalentovanější jedince. Být schopni nabídnout jim zajímavou práci nejen s námi, ale i s nejlepšími lidmi z oboru z celého světa, se kterými jsme měli možnost spolupracovat a v jejichž práci věříme. A posléze s těmito tanečníky prezentovat Českou republiku s českým souborem v zahraničí. To bylo a stále ještě je naše přání, jakkoli naivní se může zdát.

Jistě, svět se ani nezboří ani nezastaví, pokud se 420PEOPLE v České republice na základě podobných kroků ministerstva neudrží. Budeme naštěstí nadále schopni, bohužel ale již pod jiným jménem a z jiného působiště, prezentovat sami sebe jako ty, co se narodili v Česku. Tak jak to již ostatně děláme hezkou řádku let. Bude nám to líto. Ale ne kvůli sobě. Bude nám to líto kvůli té další, nové generaci mladých tanečníků, kteří si budou muset pěkných pár let znovu počkat. K tomu totiž, díky rozhodnutí Ministerstva kultury ČR, dříve či později dojde.

420PEOPLE

Václav Kuneš, Nataša Novotná, Ondřej Kotrč

Praha – Den Haag

Ad O čem mlčí mločí mapa? (A2 č. 6/2009)

Musím se omluvit Ladislavu Puršlovi, že jsem ho v recenzi sbírky *Mločí mapa* špatně citoval. Správně má být: „Jako by se břehy/ mezi světy stíraly“ a nikoli „svíraly“. Ano, dvojverší se tak o milimetr zkonkrétní. Stále se však domnívám, že tvrzení o vágnosti a nejasnosti mnoha míst sbírky platí. Nabízím jiný příklad ze závěru básně: „Stále se

zdá, bez ustání,/ že se světlo nenaklání/ a že se nám nestane“. Měl jsem na mysli i místa sice celkem zřetelně formulovaná, ale obsa-hově povšechná či zamžená: „Chodidly po vodě,/ krokem je počítá/ a s každým dalším/ ticho jen přibývá“; „uplouvá do tmy/ jeden život za druhým“. Vybrat podobnou ukázkou ve skutečnosti není snadné. Vágnost totiž často zvolna roste z celého kontextu básně. Někdy se vplíží už do stavby a gramatiky celého textu. V básni na s. 25 se na začátku nabízejí tři podmínky: „vřeteno“, „ten, kdo spí“ a „ten, kdo nosí tu košili“. V následujícím verši se přidá ještě „plamen“. A pak do konce básně přijde řada sloves: zeptá se, probudí se, oněmí, pozná se, mlčí (do svých hran), nosí, aniž by však bylo jasné, k jakému podmětu, k čemu nebo ke komu se tyto činnosti vztahují. Co naplat, že si k slovesům dosadíme jakéhosi (vágního) zamlčeného lyrického hrdinu, když se text rozostřuje už tím, jak je vystavěn. Jistě, víme, že básník nepíše novinovou zprávu, ale zachází s věmi subtilními, a tak je jistá míra neurčitosti přítomná už v principu. To ale neznamená, že by se měl v rámci svého jazyka či obraznosti automaticky zříct určitosti. Možná by ji měl naopak o to víc pilovat. Mám pocit, že ve svrchu citovaných verších samotná představa *břehů* mezi světy (ve smyslu hranic, ale to právě není, nechce, nemá být jistě) svádí z cesty, aniž by se přitom ze zneurčitění vyplatila jinou podstatnou hodnotou. Na druhé straně, když básník řekne „Den zjeví jen ostrovy“, nemám proti „vágnosti“ vize ani stín námitky. Všechny prvky řečeného jsou tu jasné vyloženy na stůl. Tajemství může začít.

Jan Štolba



Kango mortale Jakuba Janovského

Jakub Janovský (1984), student pražské Akademie výtvarných umění, se vyjadřuje především kresbou. Nepoužívá ji ovšem nijak rigorózně. Nestuduje prostor, mechaniku lidského těla ani povrch věcí, nekomponuje a nehledá trpělivě harmonická souznění v měřítkových poměrech. Nezajímá se o škálu světelných přechodů mezi světlem a tmou. Nesměřuje pokorně k dokonalosti. Impulsivní kresba je Janovskému okamžitým realizačním aktem, který sám v sobě, mnohdy násilně, rodí myšlenku. Motiv se jako vetřelec líhne z kresby, aby expandoval do prostoru, kde se uhnízdí a čeká na náhodného diváka. Na kolemjdoucího, na někoho, kdo je překvapen, šokován tímto střetem. Kresby jako snové fantomy nebo noční mýry zasahují nepřipravené návštěvníky odlehlých míst. Narušují vyhledávaný klid a relativizují ho. Autora lákají prázdné objekty demoličních výměřů, vyžilé industriální areály v havarijním stavu, osamocená stavení, vrata stodol. Na způsob jeskynních maleb tetuje podivnými černobílými postavami polorozpadlé zdi, dožilé konstrukce, výklenky a kouty obnažených prostorů, ale i nalezené předměty. Na právě probíhající výstavě v Galerii hlavního města Prahy se autor v rámci nového výstavního cyklu zaměřeného na začínající umělce – Start Up – představuje prostorovou instalací komponovanou z velkoformátové nástěnné kresby a videoprojekce snímající ženská záda pokrytá agresivní černou kresbou. Žáda se vlní, kresba ožívá.

V osobnosti Jakuba Janovského se střetávají, zdá se, dva světy. Autor, pocházející z prostředí Českomoravské vysočiny (Jihlavsko), obdivovatel próz Jana Čepa, má v sobě přirozeným způsobem uložen jakýsi smysl pro vnitřní religiozitu. Častý kontakt s přírodním prostředím (ekosystém lesa) v něm probouzí imaginaci spirituální povahy. Druhým prostředím je velkoměsto se svými projevy nucené životní symbiózy, kterému se každý příchozí musí do jisté míry přizpůsobit, nejvíce v rovině času (strukturovaný čas). Výsledkem je konfliktní situace – vzpomeňme volně na dvě prózy: Stepního vlka (H. Hesse) nebo Odvrácenou stranu měsíce (M. Suter). Vzniká tak kompromisní bezčasové pole, prostor pro jinotaje a hybridní útvary. Janovský je generuje především proto, aby vytěsnil silová řešení a našel smíření obou ramen jediného kříže. Je to patetická inverzní romantika, plná lákavé nesublimované hyperslasti i manifestované destrukce. A tak v době zatracování starých mýtů vzniká nová individuální legendistika, postavená na svěbytné ikonografii. Nic jiného než nový, další a neustále se opakující „zápas s drakem“. V novém jazyce lze tento „boj“ přiblížit na příkladě dotírajících spamů, které je třeba vymazat, aby nezavirovaly paměť počítače (pokud má zůstat funkční).

Petr Vaňous





Wrenatale
in WROCLAV
in Jelona
in K...
yie...

Blahoslavený ten, který kráčí

Olga Tokarczuková na cestě

Anotace a recenze nejnovějšího románu Olgy Tokarczukové (1962) nadšeně píší o cestovatelské bibli, bravurní studii nomádství a zachycení fenoménu novodobého poutnictví. Díky stoprocentním hodnocením *Běguni* získávají image kultovní Tokarczuk on the Road. Opravdu jde v textu jen o proklamovanou závrať volnosti?

JANA ŠRÁMKOVÁ

Román *Běguni* (Bieguni, 2007), který obdržel polskou prestižní cenu NIKE 2008, tvoří zhruba stovka kapitol, které zdánlivě mnoho nespojuje. Chybí jak dějová linka, tak i výrazná hlavní postava. V pozadí stojí bezjmenná vypravěčka, která se dívá, objevuje, zapisuje a komentuje. „Nebyli skutečnými cestovateli, protože odjížděli, aby se vrátili,“ zhodnotí v úvodu své rodiče a jejich obligátní rodinné dovolené. Sama se řadí k jiné sortě lidí. Od chvíle, kdy v dětství poprvé uviděla plynout řeku, měla jasno: přetrvá jediné pohyb. Jednou vyrazí. Po tomto úvodu následuje tři sta stran cestovatelské smršti. Epizody z vlaků a letadel, náhodná setkání, pár hodin intenzivního sdílení společné cesty. Časové posuny, hotelové pokoje, cestovní potřeby, krátkodobá zaměstnání. A mezi tím vším záblesky příběhů z všemožných dob a míst. Rychle a přesvědčivě vystavěné situace, postavy, které jako výlevka vtahují do svých zápasů, dilemat a pochybností. Epizody obvykle postrádají

svítáním a převážení vlastního času v mobilním telefonu prosvítá touha jeho plynutí obelstít. Nikdy nezastaví, a tak se časem nenechat dostihnout.

V mnoha podobách se do textu promítá fascinace konzervováním. Preparování mrtvých těl, uchovávání znetvořených tkání a zárodků v nálevu. I to lze chápat jako akt vychvácení z času, popření jeho nároku na chátrání a rozpad hmoty. Vášen pro bezživotná těla v románu neustává, ani když se odhalí nelidskost této záliby v příběhu Josefyny Solimánové. Ta opakovaně apeluje na Josefa I., rakouského císaře, aby jí vydal k pohřbu tělo otce, který byl pro tmavou pleť po smrti vypreparován a vystaven.

Marnost konzervace jako cesty k vítězství nad pomíjením ale dochází reflexe především na jiné než fyzické rovině. „I já jsem ve své mladistvé naivitě začala popisovat místa,“ přiznává vypravěčka nutkání uchovat atmosféru navštívených míst a jedinečných situací. „Pravda je strašná, popsat znamená

je navíc stále zpochybňována, vazby, které nelze zpřetrhat, snad přece existují. Přes všechny proklamace se vypravěčka nakonec ocitá na místech, kam se rozhodla už nikdy nevrátit. Uznává, že svět má přece jen někde svůj střed. Silný příběh útěku bulgakovovské Aňušky z role manželky a matky těžce nemocného dítěte končí před vchodem vlastního paneláku a Chopinovo srdce se pod krinolínou oddané sestry nakonec vrátí do Varšavy.

Potřeba pohybu nepramení ani tak z opojení rychlostí, jako spíš z pocitu, že nežijeme „ve správnou dobu a na správném místě“. Usměvavé letušky rozdávají stále znov naději, že se to možná právě s dalším letem změní. Nepřetržitý pohyb je útekem z moci zla, jak věří běguni, bezdomovci neustále pendlující moskevským metrem. Jeho existenciální podtón najdeme i v proměně sebe-definice vypravěčky z počátečního *jsem tady* k závěrečnému *jsem*.

Mozaika pestrých střepů

Útržkovitost knihy, která budí dojem psaní ve spěchu, hodnověrně dotváří jak stylizaci vypravěčky, tak téma románu. Dlouho se nezdržet, zahlédnout, poznamenat si, běžet dál. Za skicami dějů, zlomky úvah a osamocenými výkřiky prosvítá nejen rezignace na tradiční pojetí příběhu, ale zároveň odhodlání zkusit to jinak. „Svět je viděn jen ve fragmentech, jiný nebude. Okamžiky, drobtý, chvilkové konfigurace, které existují pouze jednou a rozpadají se na části. Život? Nic takového není.“

Mistr Filip Verheyen píše v dopise své amputované noze: „Já chci vědět, ne se oddávat logice,“ čímž vyjadřuje princip výstavby celého románu. Jde o pohled z ptáčích perspektiv, výsledný souzvuk, ne o jednotlivost a zálibu v cizelování (ač pod povrchem textové koláže samozřejmě prosvítá i práce s detailem, kniha je pečlivě prokomponována).

Román jako mozaika pestrých střepů ale nezařadil jen v případě cestovatelských *Běgunů*. Téma autorčina o dekádu staršího románu *Denní dům, noční dům* (Dom dzienny, dom nocny, 1998) je totiž diametrálně odlišné (jeho vypravěčka se přistěhuje do neznámého kraje, koupí dům a pokouší se zapustit kořeny – tedy přesně opačný proces), kompozice přitom zůstává stejná, na první pohled snad až příliš. V obou případech se jedná o shluky žánrově pestrých textů bez pevně dané časové posloupnosti. V *Denním domě* tím autorka podtrhla cyklické vnímání času, míní kritika. V *Běgunech* se ale cestuje z místa na místo, putuje se horečně vpřed, čas plyne lineárně. Možná je tedy na místě přiznat osobitěmu fragmentárnímu stylu polské autorky daleko univerzálnější platnost.

„Příběh má svou vlastní bezmocnost, již nelze nikdy zcela ovládnout.“ Tokarczuková si o něm nedělá iluze. Nevychází mu vstříc, nepomáhá mu k úplnosti, neresuscituje. Krev z otevřených konců a zpřetrhaných souvislostí nechává volně prýštit, otáčí se zády a jde dál. Ať si vykrvácí, ať přežije. Snad ho opustí ráda, snad s lítostí, nic z toho pravého běguna nezastaví. „Hýbej se, hýbej. Blahoslavený ten, který kráčí.“

Autorka je studentka Literární akademie.

Olga Tokarczuková: *Běguni*. Přeložili Petr Vidlák a Pavel Peč. Host, Brno 2008, 320 stran.



Katie Holtenová: Začalo to na trase C, 2002

výraznější úvod a jen výjimečně se uzavírají. Některé se o desítky stran později znovu vynoří, většina ale ne. Příběhy jako šterbiny, úzké průzory do cizích světů. Mihnou se za okénkem a mizí. Látka, ze které by jiný vytěžil celý román, vtěsnaná na několik stran. Do cestovního balení.

Jak uniknout před časem?

Červenou nití románu je pohyb. Směřování, hledání a nutkání v nejrůznějších podobách. Cokoliv, co brání vnímat *tady a teď* jako dostačující realitu. Na první pohled se jedná o pohyb prostorem, o cestování z místa na místo, střídání kontinentů, hotelů a postelí. Motorem cestovatelské horečky se ale později ukazuje být spíš potřeba pohybu časem, nebo lépe únik před časem. Pod motivy střídání časových pásem, letu zároveň s nekončícím

zničit.“ Přesto se zmrtnění světa uzamčením do slov nakonec jeví jako „nejbezpečnější způsob komunikace, budeme se vzájemně proměňovat v písmena a iniciály a zvětčovat na listech papíru, budeme se vycpávat, zatahovat do formalínu vět“. Otázka po smyslu těla uchovaného bez života pak nachází svou paralelu v povzdechu: „Kdo si to přečte?“

Hledání středu světa

Běguni cestování nijak neidealizují. Nejde o žádné emotivní vyznání životního stylu s usárnou na zádech nebo palubním kufrem za patami. Okamžité dojmy z cest a náhlá setkání bývají velmi intenzivní, ale mají svůj protipól v roztržtosti, odtážitosti a prostojích. Volnost je vykoupena neschopností návratu, a tím i ztrátou možnosti zkusit cokoliv znovu a lépe. Dokonalá odpoutanost

Duše je oceán, který se stále mění

Rudolf Sloboda s výrazně změněným tempem

Klíčovým rysem románu *Rubato slovenského spisovatele Rudolfa Slobody* je tíseň. Text vychází z mytického pozadí, v němž lze rozeznat příběhy o Faidře nebo svaté Uršule, a název odkazuje ke stylu vyprávění, které plyne ve velmi přerývavém tempu...

ANNA VONDŘICHOVÁ

Rudolf Sloboda (1938–1995, viz A2 č. 17/2008) patřil od šedesátých let, kdy debutoval románem *Narcis*, k nejpozoruhodnějším autorům slovenské literární scény. Jeho jméno však v Čechách začíná pronikat do čtenářského povědomí až v posledních letech, hlavně díky románům *Rozum* (česky 1989) a *Láska* (1995). *Rubato* z roku 1990 vychází až nyní, v překladu Terezy Boučkové.

Obsedantní nutkání mluvit

Význam slova *rubato* v hudební terminologii je „s výrazně změněným tempem“; název jako by již dával návod, jak příběh číst a chápat. Tím, kdo rytmus příběhu řídí, je samotný vypravěč – zde jím je Uršula, žena, o níž toho na počátku nevíme mnoho. Celá skladba je v její režii, ona určuje téma, dynamiku, intonaci a tempo. Vznikající text je prostor, kde může být zcela sama sebou, je vypravěčem i reflektorem a dle toho zrychluje či zpomaluje, kde sama chce. Čas osobní koresponduje s časem veřejným jen velmi volně, v celém románu nalezne jen jedno jediné datum, a ač je děj situován do existující Devínské Nové Vsi a využívá realii totalitní éry, o listopadovém převratu zde nepadne ani slovo. Je-li zde nějaký vztah mezi hrdinčinou introspekci a skutečným plynutím času, pak jde o pouto ke koloběhu pří-

rodnímu, k vnímání jara jakožto fáze plození a obrození starého, v křesťanské symbolice pak období spásy a vykoupení, oproti podzimu jako fázi vysychání a odumírání.

Celý příběh je rozložen přibližně do jednoho roku, ale chronologie je pouze povrchní – jednotlivé kapitoly zachycují děje simultánní, rozpor mezi fabulí a syžetem je prohlubován detailními popisy emocí, retrospektivními střihy, reflexemi a v závěru i citacemi jiných textů. Uršulino vyprávění jako by ani ukotvení v čase nehledalo, protože její představení není založeno na zručně zkonstruované zápletce s ohromujícím finále. Jde spíše o téměř obsedantní nutkání mluvit, svěřovat se, přemýšlet nahlas, do minulosti, přítomnosti i budoucnosti. Minimální zájem o vnější podobu lidí a věcí je kompenzován až chorobným sklonem analyzovat jejich podstatu vnitřní. Na pomoc si Uršula bere argumenty teologické, filosofické i fyzikální, a kde ani ty nestačí, tam se odmlčí a vzniklé ticho nutí čtenáře – posluchače, aby jednotlivé hádanky složil dohromady sám.

Svatá Uršula, nebo jalová čarodějnice?

„Otevřela jsem oči. Uvědomím si, že je 22. března 1989 a že jsem podruhé vdaná a že jsem byla svému muži nevěrná. Prvního jsem zabila. Toto slovo si opakuju často, abych si na to zvykla.“ Lakoničnost tohoto sdělení by mohla budit zdání, že hrdinka je bytost racionální, až necitlivá. Stejně jako se však v románu mění vyprávění, ukazují se i různé podoby Uršuly. Ona sama si není jistá, kým doopravdy je – vražednicí? Moderní Faidrou? Jalovou čarodějnici? Svatou Uršulou? Všechny tyto role odkazují k určitému mýtu, fixované představě o určité lidské povaze, již se Uršula není schopná vzepřít. Na straně druhé jí však přjetí jednoho z modelů dává možnost jednat



Alexandre Cabanel: Faidra, 1880

podle jeho schémat, aniž by se musela ospravedlňovat před vlastním svědomím. Je-li jednou jako Faidra milenkou nevlastního syna, pak ona osudovost ji zbavuje odpovědnosti. Touha je však vždy střídána výčitkami, ospravedlňování lásky jejím zatracováním a obviňování druhých hlubokým pokáním. Takto se sólo mění v orchestr; různorečí jako by stvzovalo Uršulinu bázeň a nejistotu z neproniknutelnosti lidského nitra. Nejen svého, ale lidí obecně – „Ptám se v téhle strašné větrné noci sama sebe: je možné, aby všichni lidé pocítovali něco takového, a to ve všech etapách dějin?“

Peklo jsou ti druzí, ať už manžel Mišo nebo milenec Marcel. Před oběma se hrdinka snaží ukrýt za hradbu racionalizací a promyšlených scénářů jednání. Paradoxně ji oba svým chováním překvapí, a změnění tak zdánli-

vě jasné vyústění celého příběhu. Proto jako by závěr již ani nebyl Uršuliným dílem, kromě dopisu sestře uzavírá *Rubato* snová sekvence naplněná symboly a postavami románu, jež mají konečně svobodu. Tíseň je klíčový rys celého díla, vytvářený nejen Uršulinou naléhavou potřebou najít zdroj bezpečí, ale i způsobem vyprávění. To působí přirozeně, zobrazuje-li hrdinčiny bezprostřední reakce a emoce, avšak při odbočkách do oblasti etiky a filosofie se mění v řadu soupeřících tezí. Jako kdyby namísto Uršuly zněl najednou playback – sice bezchybně zaranžovaný a nahrany, ale nepřilíš přesvědčivý.

Autorka je bohemistka.

Rudolf Sloboda: *Rubato*. Přeložila Tereza Boučková. Kalich, Praha 2008, 215 stran.

literární zápisník

„A když uvalím svou mstu na tebe...“

Pulp Fiction po česku

PETR A. BÍLEK

Za komunistů býval březen měsícem knihy. Nebyla to příliš pěkná tradice, protože zajímavých knih vycházelo i v březnu stejně málo jako v měsících ostatních; co ostatně čekat od akce vymyšlené v roce 1954?

Dnes je březen měsícem vyplňování daňového přiznání. A „za komunistů“ u nás není už takřka dvacet let. Fakt, že budování normálního státu a společnosti už u nás trvá dvacet let, je smutným připomenutím tváří v tvář marasmu, v němž se tato společnost nachází. Frustrace z toho, čemu jsme vystavováni, se lehce rodí právě u daňového přiznání a dalších s ním souvisejících formulářů. Jazyk těchto dokumentů nabyt během let tak ptydeptické podoby, že už mu při nejlepším vůli a soustředěnosti nelze rozumět. Vrhá nás do náruče daňových poradců, jimž musíme pochopitelně platit, a před nimiž také nevyhnutelně obnažujeme své soukromí a stav peněženky. Nedosti ale na tom. Netuše opět po roce, do které kategorie těch, kdo si odepisují výdaje paušálem, patřím, začal jsem se do zákonů. Nepřekvapilo mne, že duševní činnost je pro naši společnost kategorií nejnižší, z níž stát shrábne 60 procent. Překvapilo mne nicméně, čeho si stát cení více. Že zemědělců, to je pochopitelné; v potu tváře obdělávají zem, jednou se urodí, jednou ne – a i když se urodí, stěží mohou

soutěžit s hýčkaným rolníkem francouzským. Že ale provozovatel činnosti duševní, která nemůže být živností, je na daních obírán více než ten, kdo se věnuje reklamní činnosti a mediálnímu zastupování, to mne rozčíluje. O deset procent méně než umělcům a jiným členům kategorie placené honoráři tento stát bere modelkám a modelům, ba i těm, kdo se věnují „poskytování služeb osobního charakteru“. Děvka je důležitější než malíř nebo kritik, říká nám náš živnostenský a daňový zákon. A v takto nastavené společnosti máme žít...

Státně společenská buzerace ovšem nekončí ani nezačíná nad daňovým formulářem. Leden třeba je měsícem odloupávání známek z předního skla auta a vylepování nových. V seriálu *Twin Peaks* objevil agent Cooper pod nehtem zavražděné Laury Palmerové záhadné znaménko. Kdyby dorazil do Česka, našel by za nehty většiny motoristů plastové svinstvo. Odloupat od skla dálniční známku je náparem na nehty i na nervy. Na Praze 2 nám k tomu přibýly i známky parkovací, jež jsou vyrobené tak diletantsky, že jejich odstranění překračuje hranice možného. Po návratu z Rakouska jsem se dlouho odhodlával k dalšímu škrábání tamějších nálepek. A hle, zázrak se stal – známka se sloupila jedním zatáhnutím, ani stopu nezanechala. Copak je dvacet let málo na to naučit se dělat ty známky tak, aby šly odloupnout? Jenže o to nikomu z těch, kdo tohle zařizují, nejde. Nařídí se: Občane, odloupni, přilep, jinak pokutu napapíme.

Plastové svinstvo za nehtem je převít, ale jsou horší věci, jimiž nás tento stát trestá. A ministr kultury Jehlička je trestem za hříchy všech poklesků, jichž se naše kultura v uplynulých desetiletích dopustila. Máme ho za to, že jsme knižně vydávali Ivana Skálu, natočili Majora Zemana, nechali zpívat Kotvalda s Hložkem; jinak jeho existenci a způsob vykonávání úřadu nelze vyložit, natož se s tím smířit. Jeho

činění mi připomíná Julese (v podání Samuela L. Jacksona) z *Pulp Fiction*, jenž se nadechne, mocným hlasem zarecituje biblickou pasáž Ezechiel 25,17 („Cesta spravedlivého ze všech stran lemována jest nespravedlností, sobectvím a tyraníí lidské zloby... A když uvalím svou mstu na tebe, seznáš, že jméno mé je Bůh.“) a pak bezbrannou obětí pistolí s tlumičem chladnokrevně odstřelí. Iracionální, kruté, ale působivé, pokud se to děje jen na plátně.

A totéž náš pan ministr. V situaci, v níž se letos ocitlo financování kultury, bychom očekávali ministra, který se pochlapí, bude veřejně křičet směrem „tam nahoru“, že když dali tak málo, tak se na to může vyprdnout a jít, a zároveň že bude kulturní veřejnosti sám iniciativně vysvětlovat, proč, co a jak v této situaci činí a proč rozhoduje, jak rozhoduje. V podání pana Jehličky se nám ale dostává na scénu nevýřečný nekňuba, který jako by ani nevěděl, že je plnoprávným členem vlády této země. Posílá věci vyřídít svého mluvčího, a když už je donucen dát rozhovor, mlží a blekotá, že museli naplnit usnesení předchozích vlád. *Jeho* vláda se ve svém programovém prohlášení usnesla, že „prosadí zvýšení podílu výdajů státního rozpočtu na podporu kultury postupně až na 1 % státního rozpočtu“. Nečiní-li vláda nyní tak, má mlátit do stolu a bouchat dveřmi, a ne v zamčené pracovně čekat, až humbuk utichne.

Ono – jak už se psalo – není s celkovým rozpočtem ministerstva kultury tak zle. Jenže zmíněné programové prohlášení vlády bohužel hovoří o „co nejživějším kontaktu občanů s kulturními statky“. No a úředník, ba i ministr, je člověkem poslušným doslovných významů. Co je to statek, zeptal se asi. Přece to, co stojí, co se nehýbe. Čili rozhodně ne knihy, koncerty, časopisy. Ty nestojí, ba novinové časopisy ani opřít nejde. Jakou že tedy jsou společenskou oporou? A tak na stojící kulturu i letos pení-

ze půjdou, na nestojící ale už ne. Máme šanci dožít se letos historické chvíle, že všechny literární časopisy zaniknou. Tak jako v roce 1949. Motivace bude jiná, výsledek stejný.

K čemu ale vlastně jsou dobré, může se náš terminátor po právu ptát. Ano, kulturní časopis je nádoba pomíjivá, velká většina tištěného je jen časovým, dobově aktuálním. V době vydání rezonuje, po půl roce se stává obskurností. To, co přežívá, se tiskne v knihách, a když už je to tedy schopné přežít, může to vyjít až po letech. Jenže to je právě i důvod, proč jsou časopisy pro literárního historika tak fatální. Je v nich přesně to, co danou dobu trápilo, je v nich dobová řeč, je v nich ono kulturní teď a tady. Tisknou se v nich blbosti, ale byvše vytištěny, přežívají a kladou budoucím otázky: Co se to s nimi dělo, že takové blbosti tiskli? A když časopisy nebudou, tak právě to se ztratí a této době už půjde porozumět i zpětně stěží. A proto využívám možná jednu z posledních příležitostí a budoucím generacím na tuto vytištěnou stránku vkládám vzkaz: Ministr Jehlička byl zcela bezvýznamný nekompetentní úředník, který nedokázal nic. V jeho době se každoročně utratily desítky milionů na poslanecké cesty k vodopádům v Brazílii; pořádání jednoho mistrovství světa v daném roce vyšlo tento stát na víc než dvě miliardy; když přesto ještě chybělo 15 milionů na kulturní program s Michalem Davidem, stačilo říci a peníze do týdne přišly; tehdy se vyplatily desítky milionů na kampaň Jezte českou rybu, byt zmatení občané nedokázali na zmraženém kaprovi poznat, zda český je či ne. A v tomto kontextu nesmyslného plýtvání nedokázal onen Jehlička sehnat ani mizerných 7 milionů na podporu časopisů. Ta částka činila zhruba dvě procenta sumy, kterou jeho ministerský kolega Řebíček vydělal jako vedlejšíak při svém ministrování.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

V kouzelných parcích erotiky

Ztracené dívky Alana Moorea

V erotickém grafickém románu *Ztracené dívky* od komiksového tvůrce Alana Moorea se setkávají tři dospělé hrdinky kanonických děl klasické dětské literatury: Alenka z *Alenky v říši divů*, Dorotka z *Čaroděje ze země Oz* a Wendy z *Petera Pana*. Dámy nás ve víru smyslných her provedou koncem jedné epochy a zároveň se dozvíme skutečné verze jejich iniciačních dětských příběhů.

JARMILA KŘENKOVÁ

Snad každá holčička, která kdy četla *Čaroděje ze země Oz*, zatoužila alespoň po jednom páru střevíčků od Louboutina. Komiksová ikona, autor nejuznávanějších grafických románů Alan Moore, to ví. Mnohé ví rovněž o pohádkách, a rozhodně se nebojí zeptat, jaké to je za zrcadlem. Také si je dokonale vědom toho, co chtějí dospělé ženy. Barevné příběhy, nikdy nedospět, daleká dobrodružství, nevázanou romantiku a sem tam nějaké střevíčky.

Moore je spolu s výtvarnicí Melindou Gebbiou strůjcem dalšího kongeniálního komiksového díla, které je pro něho velice příznačné – spadá do tvůrčovy „intelektuální řady“ a lze jej bez problémů začlenit mezi monumentální počiny, jakými byly opusy *Z pekla* (From Hell, 1999; česky 2003), *Strážci* – *Watchmen* (Watchmen, 1987; česky 2004) či *V jako Vendeta* (V for Vendetta, 1982–1988; česky 2005). *Ztracené dívky* (Lost Girls, 2006) se podobně jako tato díla vyznačují složitou kompozicí, propracovanou vizualitou a všudypřítomnými kulturními odkazy, které si často žijí svým vlastním životem. I přesto nás tentokrát při čtení nejímá existenciální závrať, nýbrž jsme smetení a zcela pohlceni vlnou čisté rozkoše z textu.

V omamném bezčasi

Do hotelu Himmelgarten, zvětšeniny domečku pro panenky, nacházejícím se v tiché, krásné a kontemplativní krajině u Bodamského jezera, se těsně před vypuknutím první světové války sjely tři pozoruhodné dámy. Dorotka Galeová, Američanka z Kansasu, lehce frivolní a lehkovážná slečna, která chce vidět svět. Wendy Potterová s manželem, která je usedlá, trochu neurotická a očividně skrývá tajemství. Alenka, vlastně lady Fairchildová,

vystupuje jako zralá dáma a pravá aristokratka, disponující nejen dostatkem šarmu, ale i bohatými životními zkušenostmi. V tomto *úžasnouctějším* a ve všech ohledech inspiřujícím prostředí se hlavní hrdinky scházejí, aby během společně strávených chvil podrobily svá těla i nitra důkladné analýze a znovu v sobě objevily ony ztracené dívky, kterými kdysi byly.

„Čas se rozvolnil a veškeré události ztratily posloupnost.“ Občas pomalu plyne, zcela v součinnosti s nehybnou jezerní hladinou, jejíž odlesky jsou zrcadlem přítomného světa, který se před námi rozprostírá jako nekonečná série ultrafialových obrázků. Jindy ve smyčkách ovíjí zákoutí hotelových chodeb, láme se na kousky a jeho pohyby jsou nevyzpytatelné jako tajemné pokojíčky hotelu Himmelgarten, zahlcené zrcadly, těžkými látkami, šperky, krásnými šaty, drogami, jídlem, květinami a různými alkoholy...

Střepy Belle Époque

Do tohoto plánu jsou pak umně instalovány další a další obrazy, prostředí a příběhy. Peripetie dospívání a minulost hlavních hrdinek, barvitě scény z jejich současného života, schůzky a výlety po okolní krajině či erotické úryvky pocházející z pastišů knih známých tvůrců, které hotelové hosty čekají na jejich nočních stolcích. To tvoří důmyslný kaleidoskop všeho možného i nemožného dění, leckdy rozostřeného clonou drahého parfému či závojem opia. Perspektiva se tak neustále mění a převrací, ovšem práce s ní nikdy není nahodilá. Lány vlčích máků, koně, voda a pohyb po její hladině či propad do hlubin jsou jen zlomek motivů, jež umocňují dobovou atmosféru a dotvářejí kontury světa, který svou explicitní obrazností nešokuje, ale baví, v ně-

mž to, co bychom za běžných okolností nazvali slovem „pornografie“, působí roztomile.

Ztracené dívky lze vnímat jako rozjásané a zároveň lehce melancholické sborem epod, ve které kvetlo libertinství, *ideál byl to pravé*, volná láska a dobrodružství znamenaly životní pocit a za požívání opiátů se nezavíralo. Době, která přála luxusu, samoučelné kráse, výkladu snů a víře, že *zrcadlo se nerozbije*, *zrcadlo se nerozplyne*. Tím razantněji byl tento křehký a svým způsobem pohádkový konstrukt pohlcen vírem válečného šílenství, které neodvratně spustilo proces, jenž tehdejší svět zdeformoval a obrátil naruby. Ze zrcadla zbyly střepy, ideály se rozplynuly a čas přestal být pokrouceným ornamentem, hadem na secesním náramku.

V hájemství pornografie

„Pornografie jsou očarované parky, kde si mohou hrát naše nejtajnější já. Jsou to luxusní paláce, které policie a armády vnějšího světa nikdy nemohou vyloupit...“ Naše hrdinky (i Alan Moore) si to se čtenářem rozdávají na jednom z posledních kousků neutrální půdy. Jako by na něj slovy postav občas pateticky zamrkalo potouchlé autorovo já. A už vůbec není těžké představit si tvůrce stylizovaného do postavy jedné z kapitol, choreografa prvního uvedení Stravinského *Svěcení jara*, který posměšně řve na nechápavého či maloměstácky pohoršeného diváka nebo čtenáře. Je dobře, že se nakladatelství Argo *Ztracených dívek* nezaleklo a českému čtenáři tento komiks nabídlo ve skutečně reprezentativní podobě.

Autorka je hungaristka.

Allan Moore, Melinda Gebbieová: *Ztracené dívky*. Přeložil Viktor Janiš. Argo, Praha 2008, 325 stran.



Každý pokoj pohádkového hotelu je vybaven knihou, obsahující parafráze klasických erotických textů. Variace na kresby Franze von Bayrose

Hledání středního bodu mezi diktaturami

Román Tvrdá země od pouťnorového exulanta Zdeňka Němečka vychází v autorově vlasti poprvé. Jakou naději má u dnešního čtenáře přes padesát let starý text, vymezující se proti socialistickému realismu a obhajující konzervativní hodnoty?

LUKÁŠ BOROVIČKA

Tvrdá země Zdeňka Němečka (1884–1957) měla původně vyjít v jednom svazku České knižnice spolu s textem *New York: zamlženo*, ale tento záměr nevyšel. Situaci zachránilo nakladatelství Torst, které se *Tvrdé země* již připravené k vydání ujalo. Už kolem výběru tohoto románu vyvstává několik otázek. Jak známo, Česká knižnice se snaží vytvořit kánon reprezentativních děl české literatury. Patří tedy do kánonu také Němeček? Odvážím se tvrdit, že povědomí o tomto autorovi je na českých středních i vysokých školách poměrně malé, a nebýt Vladimíra Papouška, který se Němečkovu dílu soustavně věnuje, asi stěží bychom mohli nyní číst aktuálně vydaný text.

Cestou ke kánonu

Ale když už Němečka, tak proč zrovna tento román? Papouškův výběr je, zdá se, podmíněn jeho personálním čtením, orientujícím se zejména na existenciální aspekty Němečkovy exilové prózy. Pokud však mělo být záměrem, aby text četl i někdo jiný než pamětníci a literární historici, proč nebyl vydán román *Đábel mluví španělsky*, jedno z nemnoha českých ztvárnění španělské občanské války, lépe vyhovující některým kritériím kanonizace (spíše kratší, čtenářsky vděčný text tematizující známou historickou událost)? Nemožu se ubránit dojmu, že vydání *Tvrdé země* je sice záslužným činem kulturně konzervativním (první, newyorské vydání z roku 1954 je dnes totiž těžko dostupné), ovšem bez nároku na širší recepci.

V sevření ismů

V románu najdeme něco málo z existencialismu (spíše jen témata samoty a úzkosti spojená se situací exilu), vůbec nic z expresionismu (pouze Papouškovu interpretaci v tomto směru) a nejvíce z liberalismu čapkovské generace. Z hlediska diskursivních konfliktů své doby je důležitou Němečkova polemika se socialistickým realismem, do níž autor přispívá svým vlastním pojetím dělníka jako svébytného individua.

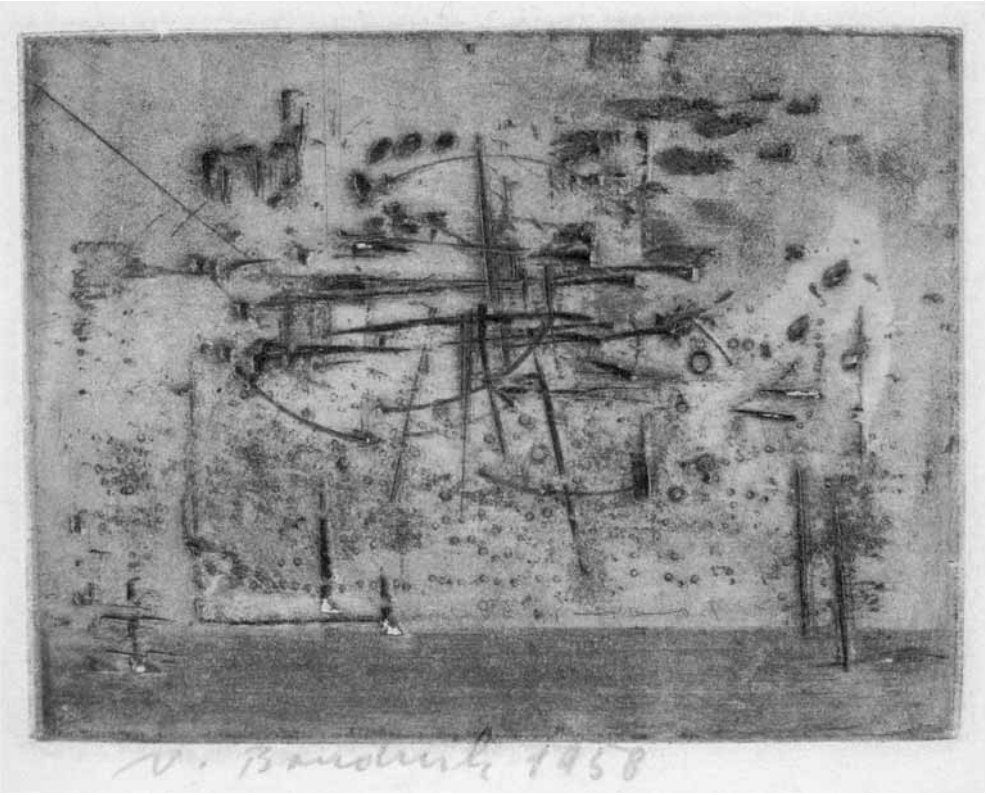
Nutno ovšem dodat, že protagonista Josef Navara, exulant v Kanadě, je natolik kladnou postavou, že by bez problémů zapadl do některého ideologického románu socialistického realismu; je možné jej chápat jako ztělesnění Němečkovy touhy po silném a čestném jedinci, který by prosazoval zájmy demokracie. Navara tu někoho poučí o „papírovosti“ komunistických idejí, onde zas svými pěstmi

ztrestá bratra, který prospěchářsky konvertoval k nacismu. Cítí nutnost velet, ale pouze těm, kteří uznají jeho sílu a doplní ji. Společnost podle něj nemá být založena na násilném donucování, ale na harmonické hierarchii, v jejímž rámci každý pracuje na svém úseku „božího díla“ a respektuje řád „rozumu“.

Tato koncepce je ovšem od podobného pojetí předválečného, které najdeme třeba v románu Benjamina Kličky *Do posledního dechu*, odlišena svým aktivistickým rozměrem: Navara je připraven bojovat za svou vlast v očekávané světové válce. V tomto smyslu je Němečkův román dokumentem apokalyptických nálad své doby.

Středem vesmíru je člověk

Navara nám sděluje, že boj neprobíhá vně člověka, ale v jeho nitru. Každý se může roz-



Vladimír Boudník: Stopy materiálu, 1958

Pokora i vzdor Lamentu

V nové sbírce Jany Štroblové, za niž je nominována na Magnesii Literu v kategorii Litera za poezii, se básnířka noří zatím nejhluběji do kontemplativních poloh a ve své poezii váží každé slovo.

SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ

Jsou autoři, kteří se s přibývajícími léty i sbírkami stále více opakují a u jiných lze zaznamenat úbytek tvůrčích sil. Ani jedno není případ Jany Štroblové (1936) a jejího *Lamentu*. Je překvapením, a to přesto, že poetika této básnířky neprochází žádnou pronikavou inovací a stále se drží svých základů: jemné poetičnosti, tiché monologičnosti, víceméně nekonfliktní intimity. Jedna změna tu však přece jen je: básnířka se odhodlala šetřit slovy. Není to jen formální proměna; celá sbírka působí uměřeně, symetricky a promyšleně. Jako by nastal čas vážit každou slabiku, přiznat sama sobě, že můj prostor je omezený („ano je v těle čím dál těsněji“), nikoli však omezující. Kvantita (slov, veršů i sbírek), která byla dříve básnířce snad až na škodu, se zde totiž zázračně přetavila v kvalitu. To je zvlášť pozoruhodné u autorky, jež od počátku inklinuje k širokodechým skladbám (výrazně ve sbírkách *Hostinec U dvou srdcí*, 1966; *Krajina na muři noze*, 1984; *Čarodění*, 1989), které byly vždy spíše lyrickými reflexemi či litaniemi než způsobem, jak poezii uzemnit trochou prózy.

Dno dnů a ještě k tomu dna

„Mě nevyvrveš/ zpod kola božího mlýna“, stojí v úvodní básni Průvan. Čím větší pokora dýchá z této tiše kontemplativní sbírky, tím větším osvěžením jsou záblesky vzdoru. Každé „a přece!“ působí jako náhlý vzlet nad

celou tou mírně zvlněnou krajinou: „po letmém snu/ den s námi praští o zem/ prozatím v pyše bránou jitra jdem/ vždyť jsem se vozila i Velkým vozem/ a Jižní kříž mám jako diadém“ (Pýcha).

Na druhé straně se tu jen zřídka přechází do nepokryté nostalgie, která je jen jiným výrazem stesku. Ten je však ztlumen vyrovnaným a s přítomností i budoucností srovněným vědomím, vždyť „Kde se v mém lese berou ty ponuré znaky?“ (Slunce). Vůbec je tu sympaticky otázek víc než odpovědí, a navíc většinou nevyznívají jako pouhý řečnický obrat, dekorace, ale jako výraz skutečného tázání. Jsou výzvou k poctivějšímu zamyšlení, přemítání; jitrí rozpory, byt v jediné bytosti; vyzývají k dialogu a zároveň prohlubují monolog. Dramatičnost je tu výjimkou a ve verších se daleko častěji svébytně mísí patos s pokorou. Vzácností je u Štroblové i báseň, jako je Únos, odkazující na „dobu“ a konkrétní lidský osud.

Básnířka „tradičně“ rýmuje, ale činí tak nenápadně, stejně prostě jako mistrně. Rým tu především napomáhá přesnějšímu vyjádření, tedy v nejlepšímu smyslu slouží, nevláčí smysl za sebou. Zkušeně i citlivě si Štroblová pohrává se zvukovou stránkou slova, a jen někdy se nechá unést asociací, jejíž lehkost vzápětí vyváží: „Dno dnů/ a ještě k tomu dna/ žeroucí kosti hůř než země/ širá syrá všem osudná...“ (Běh). I proto sbírka působí

hodnout, zda bude „vyšší bytostí“, řídící se křesťanskými zásadami, nebo „ledabylým“ člověkem, stravovaným ďáblem nenávisti (jako komunisté nebo nacisté) či žárlivosti. Ani chvíli není čtenář na pochybách, jaká ze strategií je vševedoucím vypravěčem preferována; dočkáme se i happy endu, v němž je Navarovi po tvrdé práci přisouzena zasloužená odměna v podobě náruče mladé exulantky. Poněkud problematickou roli zde však sehrává církev, která ztrácí zájem o jedincův osud v momentu, kdy se rozhodne opustit její struktury (postava Heleny).

S Papouškem je možné souhlasit v tom, že „jednotící princip Němečkových próz lze nazvat noetickým“. Vypravěč i jeho postavy se vždy snaží proniknout k jakési podstatě skutečnosti. Jejich vlastní zkušenost je tím nejpodstatnějším axiologickým kritériem, které strukturuje životní jevy.

V čem tedy spočívá poselství textu? Je to obhajoba konzervativních principů – rodiny, svobody, Boha a poctivosti práce. Těžko říct, jestli se dnes někdo ztotožní s étosem Navarova apelu: „Nikdo s úctou nepronese slovo vlast, dokud zůstane kolem tisíc bez viny chudých a deset bez zásluhy bohatých.“

Autor je bohemista.

Zdeněk Němeček: Tvrdá země. Torst, Praha 2008, 304 stran.

tak uměřeně: klasicky, ale ne strnule; symetricky, ne však nudně; důstojně, a přitom ne staře.

Kámen naděje a nezapomnění

Ruší tu jen otevřené moralizování (třeba v básních Reklama: „tlamy tlampačů a klamy reklam“ a Slavnost: „Kdož propadáte/ bažině bažení...“); tato místa působí v jinak mnoho- vrstevnaté sbírce ploše a mohou zeslabit její účinek. Na škodu je přitom spíš prostředek než samotný, řekněme, morální akcent: když se totiž básnířka spolehne na jemnost, svoji nejsilnější stránku, vyjádří totéž nenásilně a přitom působivěji, jako v básni Běh, završené navíc ironickou pointou: „Něco máš na jazyku – je to duše?“

O směřování *Lamentu* vypovídají motivy tísně, ale i výšky; vzpomínání, ale i čekání; země, ale i cesty, mýtus, sen. A především achmatovský motiv *nezapomnění*, který problemskne hned v první básni. Nezapomnění – křehký, zranitelný ostrov vzdoru čínící uprostřed moře nevyhnutelného plynutí, a tudíž zapomnění. Srozumění s během věcí a života, jímž je sbírka prodchnuta, ještě neznamená rezignaci. Ano, „pěšinou k prázdnu jdeme domů“ (Příkázání) – a přece „kámen beznaděje/ ještě snad zaživa mě nezazdí“ (Hudba).

Autorka je bohemistka.

Jana Štroblová: Lament. Akropolis, Praha 2008, 64 stran.

Jak chudý Džamál k Oscarům přišel

Liberální mělkost Milionáře z chatrče

Nový snímek britského režiséra Dannyho Boylea sklídil osm oscarových sošek včetně ceny za nejlepší film roku. Respekt u diváků i u kritiky si však zjednává především podbízivou diváckou přístupností.

ANTONÍN TESAŘ



Foto outnow.ch

Úspěch *Milionáře z chatrče* je zaklet ve schopnosti dokonale sloučit tři relativně různorodé prvky – Boyleův efektní dynamický styl, díky němuž celý snímek získává tempo a atraktivitu filmového traileru, emocionální apel na globální soucit vůči lokálnímu utrpení dětí z indických slumů a univerzální sdílnost sentimentální pohádky o věčné lásce. Tyto prvky, které jsou samy o sobě povážlivě diskutabilní, se tu vpíjejí do jediné neodlučitelné slitiny, která zároveň dojíká, baví a k tomu ještě mate zdáním realistického pohledu na současnou Indii.

Běh a tanec

Boyle patří ke hvězdám, které zrodil nebývalý divácký zájem o „nezávislé“ filmy v polovině devadesátých let. Jeho dosud nejslavnější *Trainspotting* (1996) oslňoval roztržitým stylem, který místo lineárního příběhu předkládal proud volně asociovaných obrazů, jež provokovaly svou drzou anarchií. Když zájem o originální a zneklidňující snímky opadl, pokoušel se Boyle o průnik do populárních žánrů. Horor *28 dní poté...* (2002) či sci-fi *Sunshine* (2007) mají ambice předvést efektní žánrovou podívanou a přitom se stále vztahovat k typickému tématu režisérových

filmů, kterým jsou mocenské mezilidské vztahy založené na majetku a násilí. *Milionář z chatrče* je první snímek, kde tato symbióza působí přirozeně. Klíč k dosažení harmonie přitom spočívá v promyšleném dávkování mělkosti a povrchnosti.

Děj filmu je prostinký a silně neuvěřitelný. Příběh o mladíkovi z chudinské čtvrti, který vyhraje v soutěži *Chcete být milionářem* hlavní cenu díky tomu, že všechny položené otázky se nějak vztahují k jeho zážitkům z minulosti, je udržitelný jen zásluhou roztržitěného vyprávění, jež skáče mezi mnoha časovými rovinami, a přímočaře naivní linie hrdinova hledání, nacházení a opětovného ztracení jeho celoživotní lásky. Zápletka nepůsobí vykonstruovaně, protože snímek neustále odvrací naši pozornost od děje k jednorázovým požitkům. Prostředí indických slumů se mění na nepřehledné bludiště, kde místní děti hrají rychlé, dynamické a smrtelně vážné hry o přežití. Stejně jako v *Trainspottingu* i tady se hodně utíká a běh, který může být chápán jako úprk, štvance, ale i honba či závod, je mnohoznačným emblémem filmu. Scény běhu jsou příznačné v tom, že výrazně vystupují ze svých dějových souvislostí a stávají se samostatnými, euforickými videoklipovými pasážemi, doprovázenými chytlavou popovou world music (indický skladatel A. R. Rahman na některých skladbách spolupracoval s vynikající britskou zpěvačkou M.I.A.). Podobně mimoběžně vůči zbytku díla působí i závěrečné taneční číslo v bollywoodském stylu. Ačkoli snímek jako celek nemá s bollywoodskou produkcí mnoho společného, organicky zapadá do celkového pojetí díla jako řady vitálních požitkářských scén, stejně dětsky čistých jako hrdinova nezdolná láska k dívce jeho snů.

Pohádka pro dospělé – Boylywood

Odzbrojující mělkost *Milionáře z chatrče* je navíc velmi liberální vůči různým interpretacím. Nabízí totiž hned několik základních možností, jak film jako celek uchopovat. Tyto varianty vycházejí ze zmiňované trojice různorodých prvků, z nichž je dílo slito.

Snímek srozumitelně navazuje na předchozí Boyleovu tvorbu, která se vrací nejen ve stylu, jakým je *Milionář z chatrče* natočen, ale

i v motivech společenských vyděděnců a mocenských vztahů mezi postavami. Místo fetišů z *Trainspottingu* zaujali toulající se sirotci a problematika dominance pomocí násilí je vyjádřena v proměnách vzájemného vztahu obou bratrů. Boylevština to je, ale absolutně sterilizovaná, bezpečná a snadno srozumitelná. Režisér se svým novým filmem definitivně pouští na půdu nenáročné a nekonfliktní zábavy, tzv. britského Boyleywoodu.

Důraz je však možné přenést i na způsob, jakým snímek zobrazuje současnou Indii. Někteří zahraniční novináři přirovnávají *Milionáře* dokonce k Dickensovým románům. „Tady vidíte, jak vypadá skutečná Indie,“ říká ve filmu skupině amerických turistů chlapec právě zmíněný ostrahou před Tádž Mahalem. Perspektiva, z níž snímek zobrazuje negativní rysy indické společnosti, je však ve své podstatě také turistická. Potvrzuje totiž to, co si jakožto západní publikum o Indii už stejně myslíme, a podává nám naše představy ve zjednodušujícím, smířlivém a líbivém podání.

Snad nejadekvátnější chápání Boyleova oscarového triumfu spočívá v náhledu celého snímku skrze jeho pohádkové aspekty. Jako dojmavě dětinský příběh o tom, jak chudý Džamál ke štěstí přišel, je *Milionář z chatrče* upřímný. Tvrdý život indických sirotků i problematičtý vztah obou bratrů nám ukazuje jen proto, aby z nich mohl vydolovat poselství o tom, že právě vědění vedoucí k úspěchu neleží v knihách, ale v tvrdé škole života, a především o tom, že pravá láska překoná veškerá protivenství. Právě díky sociálním motivům se Boyleův film může prohlásit za pohádku pro „dospělé“, tedy pro racionálně uvažující odpovědné lidi bez fantazie, kterým příběhy ze Země Nezemě připadají infantilní a únikové, ale kteří skálopevně věří na Indii jakožto zemi dobrodružství a nebezpečí a na televizní soutěže jako prostor, kde naše celoživotní úsilí bude po zásluze odměněno.

Autor je Autor je přispěvatel Houseru a stránek o asijském filmu rejze.cz.

Milionář z chatrče (Slumdog Millionaire). Velká Británie 2008, 120 minut. Režie Danny Boyle, scénář Simon Beaufoy. Hrají Dev Patel, Freida Pinto, Madhur Mittal, Anil Kapoor ad. Premiéra v ČR 26. 2. 2009.



Foto outnow.ch

Otevřenost filmových obrazů

K přehlídce Wendersových filmů na Febiofestu

Wim Wenders platil a dosud ještě platí za prototyp inovativního filmaře. Jeho umělecký průlom spadá do let 1969–1975, tedy do „zlaté éry“ evropského autorského filmu a „nového Hollywoodu“. Přehlídka jeho díla na letošním Febiofestu bohužel s výjimkou Amerického přítele zmíněné období opomíjí – chybějí na ní především filmy Alice ve městech a V běhu času.

ČESTMÍR LANG



Foto Donata Wendersová

Umělecké vlohy vedly jednadvacetiletého Wima Wenderse k přerušení studia medicíny a odchodu do Paříže. Tam v roce 1966 místo únavného kreslení na akademii trávil dny a noci v legendární cinematéce na Trocadéru, kde deset let před ním vysedávali Jean-Luc Godard, François Truffaut, Jacques Rivette či Eric Rohmer. Nakonec to byly filmy Jasužira Ozua, které rozhodly o jeho osudu: na podzim 1967 podal přihlášku do právě otevřené mnichovské filmové školy.

Už jeho druhý studentský film *Stejný hráč strílí znovu* (1967) byl šokem pro kolegy i pedagogy: až na několik kratičkých úvodních sekvencí se jednalo o pětkrát opakovanou nekonečnou smyčku zachycující spodní část těla potácejícího se muže se samopalem. Snímku zcela chyběl jakýkoliv náznak příběhu. Přes esoteričnost takového experimentu se zde hlásily ke slovu konstanty autorovy budoucí tvorby: odmítání vyprávění, cesta jako filmový půdorys i melancholická osamělost postav.

Pohyb a sebehledání

Porovnáme-li film *Alice ve městech* se *Zemí hojnosti*, realizovanou o třicet let později, máme před sebou model Wendersovy road movie: dvě postavy, které se předtím neznaly, se náhodně potkávají a absolvují spolu většinu filmového času, v němž se vlastně neodehraje nic pozoruhodného. V prvním snímku se novinář Philip rozhodne po delším pobytu v Americe odletět s devítiletou Alicí z New Yorku do Německa, aby jí – pouze podle fotografie domu – pomáhal hledat příbuznou. *Země hojnosti* má podobnou

strukturu: Lana, dcera misionářky, přichází do Los Angeles, aby pomáhala v útulku pro bezdomovce. Poznává svého strýce Paula, zatvřelého veterána z vietnamské války, který ve vozidle vybaveném moderní elektronikou křižuje městem, aby vystopoval arabské teroristy chystající se zničit „nejkrásnější zemi světa“. Elementární půdorys Wendersova *Amerického přítele*, filmové adaptace románu slavné kriminální autorky Patricie Highsmithové, spočívá ve dvou vraždách, k nimž se nechá najmout smrtelně nemocný rámař Jonathan. Ve druhé vraždě mu má pomoci jistý Ripley, excentrický obchodník s obrazy. Wenderse nezajímal dramatický příběh, ale fantasmagorický trip hlavní postavy a záhadná postava Ripleyho, který se z objednatelů vraždy stává Jonathanovým pomocníkem. Dekonstruoval prózu do podoby odpovídající jeho vizi: Jonathanovy motivy zůstávají až do konce mlhavé a jeho „cestou“ je fantasmagorické bloudění Hamburkem, kde město – v originálním barevném řešení kameramana Robbyho Müllera – působí jako chladné peklo.

Cesty bez konce

Wendersovy filmy se při prvním setkání divákovi těžko otevírají: jako nezbytný předpoklad větší rezonance jim chybí příběh. Wendersovi, podobně jako jeho literárnímu „dvojníku“ Peteru Handkeovi (mj. scenáristovi několika jeho filmů), jde o film nebo prózu, která se obejde bez zápletky; umělecký tvar, v němž jsou krajina, atmosféra a drobná gesta postav důležitější než rafinovaná dramaturgie. „Pro mne je ve filmových obrazech

latentně přítomna pravda. Příběhy jsou naopak malé nebo větší lži,“ konstatuje Wenders. Originalita jeho filmů spočívá ve zdánlivě dokumentaristickém pozorování, pod jehož povrchem se skrývá bohatství vizuálních metafor a reminiscencí. Nepovažuje se za klasického filmaře, jeho postoj je bližší spíše výtvarnému umělci, který médiem filmu podává svědectví o tápavém hledání postav, aniž by explicitně odhaloval jejich motivy. Zdánlivě okrajové prvky, jako je krajina, kterou postavy procházejí, prostředí, v němž se filmy odehrávají, a také konkrétní historická situace – za všechny připomeňme rozdělení Berlín v *Nebi nad Berlínem*, Hamburk v době terorismu RAF v *Americkém příteli* nebo Los Angeles po 11. září 2001 v *Zemi hojnosti* – mají ve snímku stejnou váhu jako postavy. Wendersovy filmy nabízejí vnímavému divákovi interpretační svobodu, která je srovnatelná s přístupem k malbě. Jeho filmové „ne-příběhy“ se dají recipovat podobně jako plátna malíře – je na divákovi, aby si z echa obrazů vytvářel svůj vlastní film.

Aktéři jako sebeprojekce

Wenders nepojímá své představitele jako filmové herce ani tehdy, když pracuje s Brunem Ganzem nebo se stálíci německého divadla Ottou Sanderem. Nikoli s ohledem na jejich herecké kvality, ale na jejich autentickou osobnost je už předem zabudovává do scénáře. Proto jsou jeho pasivně působící interpreti otevření nejružnějším projekcím vnímatele. O Rüdigerovi Voglerovi, představiteli novináře Philipa v *Alicí ve městech* a hlavních postav v *Chybném pohybu* a *V běhu času* Wenders prohlásil, že byl jeho filmovým alter egem. Nejen Vogler, ale i řada pozdějších Wendersových aktérů vykazuje řadu styčných bodů s Wendersovou uzavřenou, do jisté míry zatvřelou osobností. Obklopuje je aura osamělosti, vyzařují citlivost, a současně i určitou bezradnost vůči svému okolí – prostě si neumějí „poradit se světem“. Při bližším pohledu to platí jak pro Bruna Ganze, který se převtělil do postavy Jonathana v *Americkém příteli* i do anděla Daniela v *Nebi nad Berlínem*, tak i o Harrym Deanu Stantonovi ve filmu *Paříž, Texas* a samozřejmě nejvíce o Patricku Bauchauovi, interpretu filmového režiséra ve *Stavu věcí*. A na konec také – i když v mnohem menší míře – o fotografovi ze zatím posledního a zcela nezdařeného filmu *Palermo Shooting*, jež osobně Wenders představí na letošním Febiofestu. Představitel fotografa Campino, v civilním životě mezinárodně známý frontman punkového bandu, vynakládá ve své první filmové roli obrovské úsilí na to, aby postavu hrál. Katastrofální výsledek jeho amatérských snah bohužel staví na hlavu celý koncept filmu.

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

Calderón

LÉKAŘ SVÉ CTI

Režie Hana Burešová

DIVADLO V DLOUHÉ

V hlavních rolích

Helena Dvořáková a Miroslav Táborský

PLATÍ JAKO POUKÁZKA NA DVĚ VSTUPENKY

ZA CENU JEDNÉ NA 15. DUBNA

Co je šílené a co ne

Rozhovor s kurátorkami výstavy Prinzhornova sbírka

Dům U Kamenného zvonu v Praze představuje prostřednictvím strategicky propracované scénografické instalace světově proslulou Prinzhornovu sbírku. Po iniciační výstavě L'art brut – Umění v původním (surovém) stavu (1998) a přehlídce Art brut ze sbírky abcd (2006) je to třetí rozsáhlý projekt přinášející pražskému publiku umění „mimo normy“.

PETR VAŇOUS

Praha má poprvé možnost spatřit výběr děl z Prinzhornovy sbírky. Jak se to podařilo? Ivana Brádková: Jednoduchá cesta to nebyla. Měli jsme ale usnadněnou vyjednávací pozici díky výstavě sbírky abcd, kterou naše sdružení ABCD připravilo u Zvonu roku 2006.

Čím je kolekce specifická z hlediska difference pojmu art brut a co naopak opomíjí?

Terezie Zemánková: Na rozdíl od sbírky abcd, která ukázala art brut v celém jeho rozpětí, tvoří Prinzhornovu kolekci výhradně díla lidí, kteří měli zkušenost s duševní chorobou.

Na co je zaměřen výběr pro pražské publikum? Podle jakého klíče jste vybíraly? Ovlivnily výběr nějaké předem stanovené podmínky?

TZ: Inspirovaly jsme se výběrem švýcarského historika umění Haralda Szeemanna, který v roce 1963 vystavil část Prinzhornovy sbírky v Kunstmuseu v Bernu. Tím ji jako první zasadil do souvislostí, do kterých patří: učil z ní plnohodnotnou součást výtvarného umění 20. století. Tento moment znovuzrození nám přišel úžasně symbolický.

Ještě před vstupem do výstavy je divák atakován silným motivem očí: logo výstavy od jednoho z artbrutových autorů Augusta Natterera, ve schodišťovém zrcadle Domu U Kamenného zvonu zmnožené oči z dobových autentických snímků... Očekává, že se stane „očitým“ svědkem něčeho významného; když vejde, pochopí...

IB: Pohled na okolní svět je možné chápat v různých rovinách a každý z nás má svůj úhel nějak nastaven. Art brut má sílu s úhly hýbat a posunout naše vnímání reality. První, s čím se návštěvník na výstavě setká, je právě takové převrácené vidění světa. Z roztrhaných prostěradel stvořené hvězdné skupenství, kterým si Marie Liebová vymezila prostor okolo své postele, jí poskytlo azyl, v němž se cítila sama sebou, a ve kterém bylo možné žít s bolavou duší.

Jak je výstava strukturována?

IB: Most mezi světem tvůrců a realitou okolo nich, jejich výtvarně zpracované otisky duší, bolavá křehkost kreseb spojená se sverepou nutností zpovědi – to je jedna rovina expozice. V té jsme se pokusily pomocí animací vybraných kreseb nahlédnout do jejich mechanismů tvorby. Proti této výsostně intimní sféře stojí druhá rovina, a to jsou dějiny 20. století, které Prinzhornova sbírka dokázala ovlivnit. Návštěvníci procházejí zlomovými okamžiky: od objevení a adorování výtvarného projevu duševně nemocných a jeho prostoupení s tvorbou takových autorů, jako byl Paul Klee, Max Ernst nebo Ernst Ludwig Kirchner; až ke zneužití tohoto spojení v období Třetí říše: putovní výstava Entartete Kunst, která měla doložit zvrhlost a chorobnost moderního umění právě ve srovnání s díly z Prinzhornovy sbírky. Poslední část expozice je věnována jejímu znovuzrození a světovému zájmu o tento druh umění nejen ze strany odborné veřejnosti.

Důležitou složkou projektu je důraz na scénickou instalaci, především v druhém patře. Proč?

IB: Proslulá sbírka, která ve dvacátých letech zažila nebývalý zájem a byla inspirací pro uměleckou avantgardu, najednou platí krutou daň za svou kvalitu a sílu sdělení. Období druhé světové války je dobou převrácených hodnot, vymknutého způsobu uvažování. To se odráží v podobě instalace ve druhém patře. Vycházela jsem přitom z fotografie: počínaje vstupem na výstavu Entartete Kunst a konče šedým labyrintem, který vychází z reálných popisů prostor, do nichž byli pacienti psychiatrických klinik zavírání a poté vraždění. A proti tomu stojí nacisty vyzdvihované „Velké německé umění“, pro které otevřeli muzeum ve stejnou dobu, kdy začala výstava Entartete Kunst.

Velmi závažná je část věnovaná propagační výstavě takzvaného zvrhlého umění a otrěsnému nacistickému programu „eutanazie“ duševně nemocných – Akci T4. Deportace, plynové komory. Jsou tu citace

Adolfa Hitlera. Kam přesně v tomto směru míří kurátorské ambice?

TZ: Proti zcela svobodným tvůrčím projevům tu stojí totalitní diktát, který chtěl umění oklestit – a to doslova. Hitler nabádal ke sterilizaci umělců s „pokřiveným viděním“, o jejich vyvražďování nemluvě. Prinzhornova sbírka dodnes funguje jako memento veškerých totalitních manipulací s uměním. Když se těmi materiály probíráte, najednou se vám úplně obrátí perspektiva toho, co je šílené a co ne. A to je moment, který jsme chtěly zprostředkovat i návštěvníkům.

V části výstavy je také srovnání artbrutových výstupů s dobovou uměleckou produkcí moderny. Jak daleko je v tomto směru kritické hodnocení z hlediska mezinárodního výzkumu a bádání?

TZ: Touto otázkou se důkladně zabýval teoretik art brut John McGregor; vlivům umění šílenců na expesionisty se věnoval ředitel muzea Prinzhornovy sbírky Thomas Röske a u nás ji obdivuhodně zpracovala Marie Rakušanová ve svém textu do katalogu výstavy sbírky abcd. Komparace, kterou nabízíme, vychází z „ověřených zdrojů“ a soustředily jsme se jenom na autory, kteří byli tvorbou duševně nemocných prokazatelně ovlivněni.

Celková podoba prezentace Prinzhornovy sbírky v Praze může být pro zdejší publikum, alespoň podle mého soudu, „silná káva“. Máte již nějaké ohlasy na svůj počin?

IB: Vzhledem k tomu, že je zde sbírka poprvé, nedokázaly jsme si její prezentaci představit bez historického kontextu. Zatím jsou ohlasy převážně vstřícné. Síla, jakou zapůsobila díla z této sbírky na lidi ve 20. století, se nevytratila.



Galerie hlavního města Prahy – Dům U Kamenného zvonu: vstup do výstavy; pohled do instalace ve 2. patře. Foto Hubert Hesoun

Trpný nástroj podvědomí

Za osudy kolekce německého psychiatra



Gustav Johann Wilhelm Sievers: Bez názvu, nedatováno. Archiv Prinzhornova sbírka a GHMP

Výstava není, řečeno s Josefem Čapkem, „svůdnou a náročnou prezentací“. Není ani oslavou art brut v dubuffetovském smyslu. Je promyšleným a citlivým výběrem silných a svěbytných děl, která harmonicky koexistují v komorních gotických sálech.

KLÁRA VOMÁČKOVÁ

Svůdnost, můžeme-li o ní v souvislosti s Prinzhornovou sbírkou vůbec hovořit, tkví v instalační neokázalosti a v důstojnosti, s níž je představen každý z autorů. A náročná je, jako tomu bývá i u současného umění, snaha o porozumění tvůrčímu záměru.

V případě duševně chorých, jejichž diagnózy (na výstavě) variují od periodické mánie, hypochondrické poruchy „rozervaných nervů“, deprese přes mikrocefalii (předčasné ukončení růstu mozku) až po schizofrenii atd., se lze tvůrčího záměru dohadovat jen stěží. Těžko se vědomě přiblížit „vlastním nevědomým hlubinám“, ač se o to umění od dob *Foyer de l'art brut* více či méně urputně snaží, natožpak cizím, a verbalizovat potřeby, jež vedou k tvorbě. Velmi zjednodušeně by se dalo říci, že obsedantní kreativita duševně chorých je (nejčastěji) kresebně či jinými prostředky (malbou, koláží a brikoláží, formou složitých instalací atd.) vyjádřené zrcadlení nevědomého individuálního prostoru. Že skrze více či méně komplikovanou výtvarná díla můžeme nahlédnout obrazotvornost lidí, jejichž svět se z nějaké psychopatologické příčiny soustřeďuje na jeden příběh a používá jednu specifickou řeč. Díla Prinzhornových autorů vůbec nepůsobí bez účelně, beze smyslu. Naopak.

Rozmanitost bláznovství

Ať už smysl tkví (jen) v přirozené a podvědomé kreativní potřebě, nelze pominout naléhavé vzkazy, jimiž výstava doslova přetéká. Na mysli mám nejen autory, kteří pracují s textem, ale i ty, kteří se pohybují v rovině čistě abstraktní. Takto nás, jemnou „šamanskou“ instalaci vytrhanou z ústavních prostěradel, jediným trojrozměrným dílem výstavy, vítá Marie Liebová. Být vystavena jinde a bez informace, ač podstatné, že jde o výtvar duševně choré, jistě by sama o sobě obstála.

Další ženou Prinzhornovy sbírky je Else Blankenhornová. Expresionistická malířka, chtělo by se mi napsat, kdybych ovšem viděla její olejomalby dřív než sérii bankovek miliardových hodnot, které kráší její, v malých obměnách se opakující „pompejský“ auto-

portrét. V přímém sousedství s vrcholovými autory moderny, v tomto případě s Chagallem, Kirchnerem, Noldem a Kandinským, je „manželka Viléma II.“, jak se sama označovala, důstojnou představitelkou malířského expresionismu.

Až magicky může působit traumatizující příběh výstavního kreslíře Oskara Volla, jehož diagnóza hovoří o „mdlém rozumu“ (mikrocefalii) a „obecném nebezpečí“ pro okolí. Bez diagnózy by možná Vollovy jednoduše konturované, precizně stínované a kompozičně výjimečné kresby důstojníků (husarů?), koní a žen mohly být považovány za specifickou ilustraci, určenou pro animovaný film. Vynikajícím nápadem autorek výstavy a za podpory Česko-německého fondu budoucnosti je právě jejich filmové rozpočívání. Kresby na sebe navazují v detailech, na něž se autor soustředil nejvíce – na otáčení hlavy jednotlivých figur, pohyb nohou apod.

Miniaturní kresba retušera Adolfa Schudela s romantickým názvem *Ropuší tůňka za úplňku* nás, ať chceme či ne, odkazuje k Hi-

eronymu Boschovi či k fantaskním obludám Bruegelovým.

Znakem Prinzhornovy nadace se stal *Vznášející se muž* Josefa Forstera, dílo, jež akcentuje tíhu tělesné existence a souvisí tak s Forstеровým „přirozeným odchodem ze světa vnějšího do světa vnitřního“.

Skoro románový osud Augusta Kletta, původně obchodníka s vínem, který vedl rozmařilý život a který později trpěl depresemi, pocity viny a stavy úzkosti, končí stvořením unikátního systému myšlení, a tedy výtvarným projevem, inspirovaným kabalou a kombinatorikou.

Na výstavě potkáme i několik „poslů Božích“, kteří jsou, podobně jako médiumci, jen překladaři Boží vůle, Božího sdělení a pravdy. Nesmírně bohaté jsou vize Augusta Natterera, Johanna Knopfa (Knüpfers) a zejména Petera Meyera, jehož *Snímání z kříže* nelze považovat za „pouhý“ odraz nitra, ale za úžasnou, ač laickou kopii gotického náboženského umění.

Filmově zpracována je také výtvarná pozůstalost autora erotických koláží E. Paula Kunze a malíře „mořských krajín“, bývalého námořního důstojníka Clemense von Oertzena.

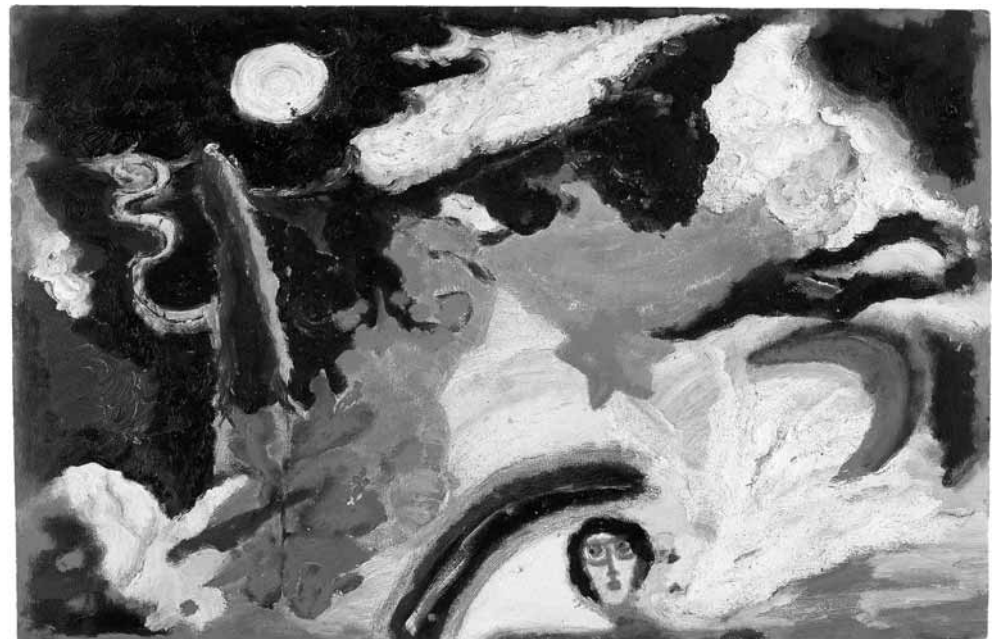
Čisté zdroje imaginace nelze vyvrátit

Formou projekce jsou prezentovány i vynikající komiksy Gustava Sieverse a ornamentální kresby Paula Goesche, obětí nacistické „deratizační“ Akce T4. „Smrt z milosti“ v plynových komorách potkala desítky tisíc duševně nemocných. Stejně tak byla ničena i díla *zvrhého umění*, tedy modernistů, kteří se neváhali tvorbou duševně chorých více či méně inspirovat. Tento známý fakt je zde ilustrován krátkým filmem o „výstavě Velkého německého umění“, která se konala v roce 1937 v Mnichově. Pohled na „dokonalou instalaci dokonalých děl“, zejména zneužitých antických soch, působí v sousedství křehkých duševních záznamů otřesně.

Ačkoli se *art brut* zejména v Dubuffetově pojetí brání jakékoli souvislosti s kulturou, a tedy „naučenou estetikou“, stal se díky mnoha obdivovatelům (zejména díky Dubuffetovi) oblastí výtvarného umění, tudíž součástí obecně přijímané kultury, které se učíme. Současné umění často čerpá z umění „nepolíbených“ a *napodobuje* je; je výstavně subjektivní a touží po přímém kontaktu s imaginací skrytou v nevědomí každého z nás. Snad právě pro tu jistotu, že díla zde vystavená vyvěrají nezáměrně z individuálních vnitřních světů, je výstava neobvykle silným zážitkem.

Autorka je historička kultury.

Prinzhornova sbírka (Art brut z legendární kolekce německého psychiatra). Kurátorky Ivana Brádková



Else Blankenhornová: Bez názvu, nedatováno. Archiv Prinzhornova sbírka a GHMP

TVARY V DUCHU MÍSTA, MATERIÁLU A ČLOVĚKA

soulad člověka s přírodou

NÁVRHY TVORBA SPOLUPRÁCE

ladislavpavelka@seznam.cz

TESAŘ SOCHAŘ BÁSNÍK STAVITEL
739 941 931

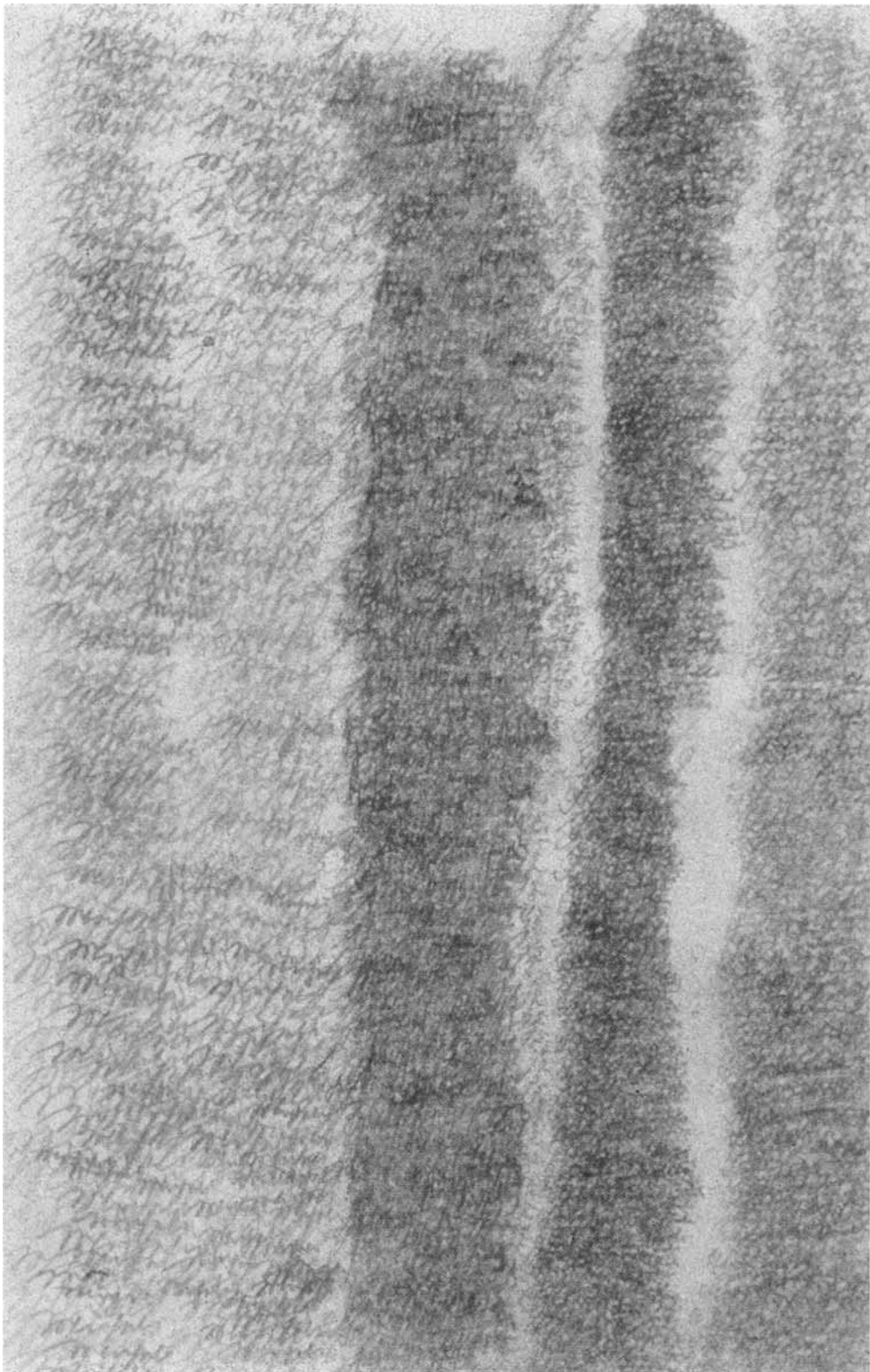
Rukou psané vysílání

O textech, které se vzpírají literatuře

Zájem o „surové psaní“, literární projevy účinkem srovnatelné s výtvarnými díly art brut, obvykle přichází až se zpožděním. Obrazy nás oslovují přece jen snadnější cestou než vykloubené jazykové projevy a dopodrobna rozepsané bludy. Přesto je to zkušenost, které by se žádná literatura neměla vyhýbat.

JAROMÍR TYPLT

Na ten drobný list papíru se dá těžko zapomenout. Rozměr 16 x 10,3 cm je z obou stran pokryt hustou mlhovinou písmen a ústřední nápis, nespočetněkrát převrstven sám přes sebe, se táhne odshora dolů jako oraniště s hlubokými brázdami. Pacientka Emma Haucková se v roce 1909 pomoci tohoto papíru – doslova modlitebního lístku – zoufale pokoušela dovolat svého muže. Jednu jedinou prosbu, aby za ní přišel, opisovala pořád dokola a při každém opakování nechala pomyslný řádek nepatrně sklouznout dolů. Vznikla tak literární obdoba „roz-máznuté“ dlouhé expozice ve fotografii nebo nahrávky hlasu zmnoženého reichovským fázovým posuvem.

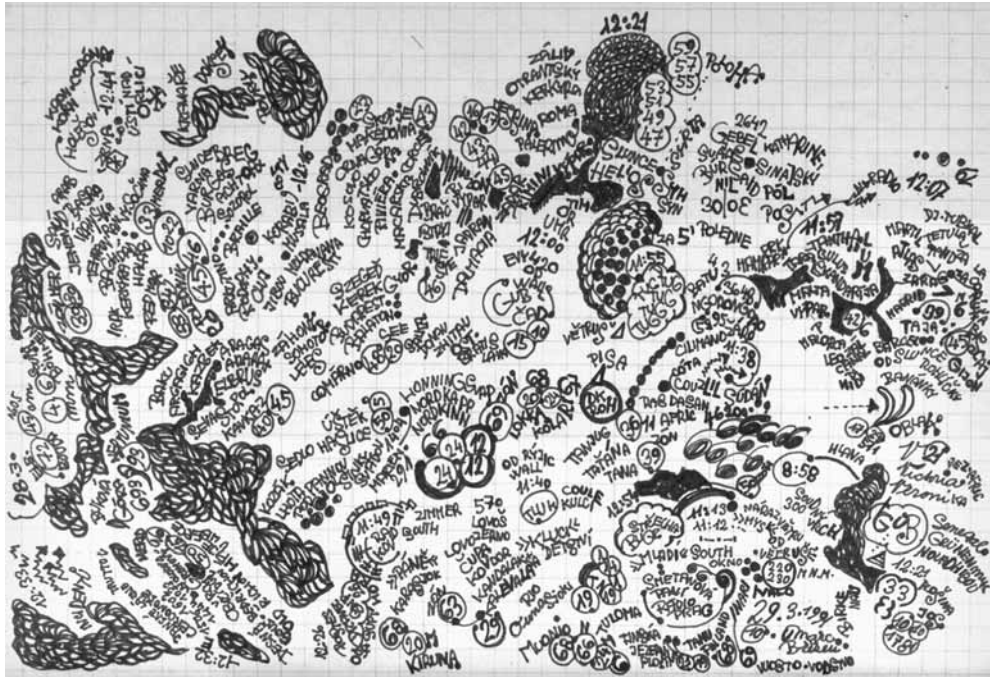


Emma Haucková: Bez názvu (Dopis manželovi), 1909

Dnes je lístek Emmy Hauckové jedním z velmi ceněných děl Prinzhornovy sbírky v Heidelbergu. Na probíhající výstavě v Domě U Kamenného zvonu ovšem chybí, protože nebyl do Prahy zapůjčen. Stojí za zmínku, že patří do té části sbírky, která byla doceněna až s odstupem mnoha desetiletí, protože sám Hans Prinzhorn ve své knize z roku 1922 vyzdvihoval poněkud jiný typ děl. Kurátorky Inge Jádiová a Bettina Brand-Claussenová dokonce v roce 2001 pod názvem *Vize a revize jednoho objevu* uspořádaly v Heidelbergu alternativní výběr ze zdejšího depozitáře, ve kterém se cíleně zaměřily na práce původně odložené stranou, protože jejich čas ještě nepřišel: teprve podle analogie s konceptualismem, minimalismem, lettrismem, body artem a dalšími směry umění 20. století se podařilo porozumět jejich výpovědi. Toto zpětné „zviditelnění neviditelného“ je mimo jiné ukázkovým příkladem, jak silně historicky podmíněné je nastavení vstupních filtrů, které určují, co právě uznáme za hodno pozornosti a co ne.

Psaní jako magie

Bylo by ovšem zavádějící udělat si z toho pouze ten závěr, že díla psychotiků a osob na okraji kultury s prokazatelným předstihem dělají vlastně totéž, s čím později přichází



Zdeněk Košek: 29. 9. 1991

profesionální umění. Často možná dělají totéž, ale z podstatně jiných důvodů. A právě odlišnost těchto důvodů je hlavním zdrojem účinnosti art brut a skutečným podnětem k sebereflexi. Ukazuje, že lidský mozek se může na vlastní riziko vydat úplně jinou cestou, než jakou považujeme za schůdnou, a dojít po ní neuvěřitelně daleko – někdy dokonce až k původním zdrojům kultury, na které jsme už stačili úspěšně zapomenout.

Emma Haucková svůj lístek papíru stvořila proto, že bezvýhradně věřila na magický význam psaní. Prostřednictvím rukopisu se pokoušela protlačit a vtisknout svoji zprávu kamsi do světového „informačního pole“ (jakékoliv pojmenování tohoto tušeného nadosobního vědomí je jen výrazem z nouze) a poslat ji tudy k adresátovi. A velká část literárních projevů, které bychom spolu s Jeanem Dubuffetem a Michelem Thévozem mohli nazvat (opět spíš nouzově) „écrit brut“ – „surové psaní“, získává nejfantastičtější formy právě z této prastaré víry, že psaní je magie a slova srší energií. Proto písmena bobtnají a praskají, opakují se v rytmických řetězcích, proto se věty kříží a kroutí, slova lámou v půli a čtou pozpátku, proto se množí pomlčky, vykřičníky, tečky a jiná diakritická znaménka, proto nekontrolovatelně bují symbolika všech tvarů a prvků. To není z touhy po originalitě. „Tady přestává invence, tady nastupuje síla země,“ napsal Bohumil Hrabal v komentáři k jednomu z autentických dopisů přetištěných v knize *Naivní fuga* (1995). Není to vynalézavost, ale nutnost. Bezvýhradná poslušnost zákonům, které často rozhodují o přežití a nepřežití, soustředění nebo rozpadu.

Mít v rukou počasí

Proměna psaní v magickou operaci se dá v českém prostředí sledovat například v zápiscích Zdeňka Koška z Ústí nad Labem (viz A2 č. 11/2007), dnes asi jednoho z nejvyhledávanějších českých autorů art brut. Košek na začátku devadesátých let vychrlil množství „meteorologických map“ na rozhraní mezi písemným záznamem a ornamentální kresbou, a to s mnoha přechody podle okamžité míry „zrychlení“ a „odpoutání“ jazyka. Jeho obraze, ve kterých se písmena a čísla hemží jako na mraveništi, k sobě od prvního pohledu přitahují pozornost, ale pokud jsou vnímány jen jako výtvarný artefakt, je to sklouzávání po povrchu. Každý z nich je totiž přesným okamžikem v dějinách vesmíru, rozhovorem člověka se silami, které ho přesahují, odrazem jeho asociací, vjemů, ale i konkrétní polohy těla při psaní:

„Ale když přišly stavy napětí, nervozity, sebevražedné choutky, SKRČIL JSEM SE do ‚zajíce‘ a začal se ‚propojovat‘ s dějem, se souvislostmi a časoprostorem. Dokázal jsem se tak dostat do ROVNOVÁHY, a když přišlo, bral jsem automaticky modrou fixu, když vysvitlo slunce, psal jsem žlutou. To vše automaticky, intuitivně, podvědomě... Ještě jeden PAMATOVÁČEK – momentální. Přišlo – zajíc, psaní do bloku, kontakt Jižní Amerika, deštný prales, kóty vrcholů And; kontakt Jupiterova rudá skvrna – a sotva jsem napsal teplotu, spustil se obrovský liják... TOTO SE V BLOKU DOCHOVALO. – Rudém bloku. Rudý posuv.“ (6. 5. 1994, zelený sešit)

Jazyk pod napětím

Texty, které spouštějí déšť... A jiné texty, které přivolávají lidi z dálky nebo bohy z cizích planet, odkrývají budoucnost, otvírají se neznámým jazykům. To je naprosto odlišná představa literárnosti, se kterou se česká tradice dosud příliš nekonfrontovala.

Je otázka, vznikne-li jednou u nás obdoba takových antologií, jako je francouzská sbírka *Écrits bruts* (v roce 1979 vydal a předmluvou opatřil Michel Thévoz) nebo mimořádně mnohotvárná a promyšleně komponovaná kniha textů z Prinzhornovy sbírky *Leb wohl sagt mein Genie / Ordungele muss sein* (Žij blaze říká můj génus / Oprádek musí být, v roce 1985 vydala Inge Jádiová s předmluvou Ference Jádihy). Každý takový ediční projekt je totiž zároveň posunem ve vědomí, předpokládá ochotu k tomu, co Michel Thévoz srovnává s „bilingvností“ – ke vnímání dalšího cizího jazyka ve vlastním jazyce. České prostředí se prozatím ukázalo být podstatně otevřenější k různým formám „naivismu“ než k tomuto psaní „proti srsti“ – v češtině mimo češtinu i před češtinou, v češtině na hranici sdělnosti a snesitelnosti, v češtině pod napětím.

Že by se naše literatura bála svého vlastního bludu? I to by mohla být diagnóza.

Autor je spisovatel, editor a výtvarný kurátor. V roce 2001 vydal katalog Zdeňka Koška Jak se dělá počasí.

Addamsova rodina v divadelním ringu

Divadlo Husa na provázku si libuje ve velkých projektech. Po cyklu Dostojevského Sto roků kobry a Perverzi v Čechách snad ani nemohl přijít na řadu nikdo menší než William Shakespeare. A aby toho nebylo málo, cyklus Provázkovských Shakespeareovských slavností nabízí rovnou autorovy nejslavnější tragédie.

JITKA ŠOTKOVSKÁ

Na scéně, podél níž diváci sedí ze tří stran, je jen pár omláčených plechových šatních skříněk a dlouhých nízkých laviček. Po krátkém bojovém výstupu skutečných zápasníků, kteří jsou vizuálním zosobněním představy bezduchých „mlátiček“, se na scéně objeví čarodějnice v širokých červených kalhotách, začnou se vzájemně pomazávat blátem a za všemožného skřípání a bouchání plechových dvířek sdělí Bankovi s Macbethem oblečeným do tepláků svou sudbu. Shakespeareova *Macbetha* režíroval v rámci cyklu *Provázkovské Shakespeareovské slavnosti* brněnského Divadla Husa na provázku před loňskými prázdninami Martin Huba, a to pod názvem *Smím prosit, lady? Macbeth*.

Prvních několik minut tak dává tušit, že se Huba zvolenou stylizací a s pomocí razantních škrtů rozhodl pojmout *Macbetha* jako zběsilou špinavou hru plnou vášně a silné tělesnosti (bojové scény se střídají s výstupy tanečními). Intelektuální, filosofující rovina textu je pak odsunuta poněkud do pozadí a příliš se nedozvíme o motivacích jednotlivých postav, ani o jejich vzájemných vztazích. Stejně tak si režisér zřejmě neláme hlavu s věčnou otázkou, kdo jsou vlastně ony čarodějnice a proč přišly *Macbetha* pokoušet.

Přesto by Hubou zvolený klíč snad mohl fungovat, kdyby měl režisér šťastnější ruku při volbě hlavního představitele. Sošnému Jakubu Šmídovi s povážlivě špatnými sykavkami lze možná uvěřit do sebe zahleděného *Macbetha*, který je slabý, takže k ráznému činu ho musí dokopat jeho žena. Testosteron z něj zrovna neprýští, takže proměna ve zběsilého *Macbetha* zaslepeného svou chorobnou cílevědomostí vyjde naprázdno. Navíc herec občas od hraní situací sklouzává k bohapusté jevištní sebe prezentaci. Přesto řada herců zvládá své party dobře. Eva Vrbková dokáže Lady *Macbeth* obdařit chladným sex-appealem královny stejně jako až deformující odpudivostí mocichtivé ženy a především se jí daří text nerecituovat, aniž by ovšem z veršů dělala prózu; excellentní je také noční scéna Vrátného Vladimíra Hausera a při pohledu na Banka Roberta Mikluše se nelze ubránit představě, jak by asi inscenace vypadala, kdyby právě jemu režisér svěřil titulní roli. Hubova koncepce Shakespeareova světa jako drsného zápasnického ringu, ale bez vnitřního naplnění především ze strany představitele hlavní role však působí jen jako samoučelný rámec.

Smrt nemá smysl pro legraci

O půl roku později jiný hostující režisér, Jan Mikulášek, režíroval další slavnou Shakespeareovu tragédii, *Hamleta*. Kde Hubova stylizace a modernizace *Macbetha* zůstala jen v půli cesty, tam si Mikulášek podrobuje *Hamleta* mnohem výraznějším gestem. Na českých jevištích se prosadil jako režisér ostrého groteskního vidění a provázkovský *Hamlet* také začíná jako groteska par excellence. V dřevem obloženém interiéru spíše měšťáckého než královského salonu doznívá truchlení za zesnulým Hamletem otcem. Postavy se seskupují kolem prázdného rámu (s motivem rodinných fotografií Mikulášek důsledně pracuje v celé inscenaci) položeného na židli a nemotorně se ho snaží ověncit smutečními atributy. Gertruda (Ivana Hloužková) ječí, Karel Gott zpívá „táto, zůstaň aspoň do Vánoc“ a na klavír přistane lebka, kterou sem pohodil Hamlet (Jiří Vyoralék) v kožené bundě poté, co se vrátil na Elsinor. Mikulášek svým demytizujícím viděním vzbudí velký divácký zájem,

ovšem posléze jako by se Shakespeara zalekl a měl pocit, že je přece jen třeba z frašky, do té doby vynikající, udělat tragédii.

Jenže jak brát vážně postavy *Hamleta* nebo s nimi dokonce soucítit, když jsou všechny jen ostrými karikaturami? Jak věřit dánskému princí, že skutečně miloval mrtvou Ofélii (Gabriela Štefanová nebo Anežka Kubátová), když jí předtím násilnický smýkal za vlasy



...a pak tak nějak postupně umřeli všichni. Foto Martin Zeman

a divák se nedočkal ani náznaku citu z jedné či druhé strany? Jak pochopit, proč se Hamlet snaží pomstít svého otce, když Jiří Vyoralék svým schematickým civilismem dává neustále najevo, jak je jeho postavě celé dění vlastně „šumafuk“? Nelogičnosti se kupí jedna přes druhou – jak má vynít replika „Dánsko je vězení“, když předtím inscenátoři vyškrtali všechny politické i společenské souvislosti a Hamlet se hraje jako kuchyňské drama, a to ještě při nejlepším z kuchyně Addamsovy rodiny? Proč Klaudius (Pavel Zatloukal) v tomto bezbožném světě nařiká, že se nemůže modlit? A vůbec, proč se skoro tři hodiny dívat na inscenaci, když už z počátečního rozložení postav – Hamleta drsného ranaře a Klaudia přihrblého pantáty v nepadnoucím saku – je zřejmé, že kdyby Hamlet hned na začátku na strýce vyjel, jestli zabil krále, Klaudioví by se pravděpodobně rozklepala kolena a namísto by se doznal? Mikuláškovu *Hamletovi* především chybí důslednost. Působí pak jen jako vizuálně poutavá prázdná forma, zjednodušující příběh na vyprávění o frajírkovi, co mu zabili tátu, a pak tak nějak postupně umřeli všichni.

Celý shakespearovský cyklus zatím vypadá poněkud bezradně, především po dramaturgické stránce. Chvilími se nelze ubránit dojmu, že hlavním důvodem uvádění Shakespeara na Provázku je jen touha mít na repertoáru něco od „největšího dramatika všech dob“.

Autorka je doktorandka divadelní vědy na FF MU.

Divadlo Husa na provázku Brno – William Shakespeare: Smím prosit, lady? Macbeth. Překlad Jiří Josek, režie Martin Huba, výprava Martin Čorba, dramaturgie Barbara Vrbová. Premiéra 13. 6. 2008.

Divadlo Husa na provázku Brno – William Shakespeare: Hamlet. Překlad Zdeněk Urbánek, režie a hudba Jan Mikulášek, výprava Marek Cpin, dramaturgie Barbara Vrbová. Premiéra 17. 1. 2009.

Fatálně jednoduché Mikuláškovo divadlo

Inscenace režiséra Jana Mikuláška byla opět po roce na Ost-ra-varu. Heda Gablerová vnitřně propojená s Evženem Oněginem oslavuje zdánlivě obyčejnou sílu divadla.

TOMÁŠ VOKÁČ

Když se minulý rok během ostravské přehlídky činoherních divadel Ost-ra-var naposledy

setmělo za *Evženem Oněginem*, nastalo v Divadle Petra Bezruče ono chvilkové, napjaté, fatální ticho. Pár vzrušujících vteřin, které rozhodují o dalším divadelním „být či nebýt“ na repertoáru, okamžitě přerušil mohutný, dlouhotrvající potlesk. Úspěch to byl jednoznačný a divadelní katarze se nepotulovala příliš daleko. Mohli za to nejen výborní herci, ale zejména do detailů připravená,

nazkoušená, obrazově, hudebně i scénograficky propracovaná inscenace mladého režiséra Jana Mikuláška.

Tajemná porucha vzpomínky

Dvakrát nevstoupíš do téže řeky, říká se. Nevím, jak kde, ale v Ostravě to rozhodně neplatí. Alespoň ne v té divadelní, a už vůbec ne v té, kterou režíruje právě Mikulášek. Letos na Ost-ra-varu v případě Hedy



Ostravská Heda Gabriely Mikulkové je jako Oněgin v sukních. Foto Josef Hradil

Gablerové Národního divadla moravskoslezského opět ukázal, v čem jeho režie drtivě převyšují mnohé české i moravské produkce. Nejsou to žádné složitosti a nejasnosti, Mikulášek jednoduše spoléhá na sílu samotného divadla. Banální, ale zcela pravdivé a především účinné. Text se interpretuje, škrtá, nově překládá, upravuje, někdy velmi osobitě, ale podstata z něj nikdy nezmizí. Herci vědí, o čem hrají, gesta, pohyby a výrazy tváře jsou přesně nazkoušené a motivované, jakoby chladně racionální, nepostrádají však skrytou symboliku, zjemňující poetičnost a silnou, utajovanou emoci. Je zde vždy místo pro vlastní hereckou imaginaci, prostor pro herecké vyniknutí, aniž by se však rozbíjel či narušoval celek, aniž by jednotlivec dominoval nad ostatními. Scéna a kostýmy jsou srozumitelnou transpozicí vnitřního stavu předváděných hrdinů. To, co je uvnitř mne, to, jak chci být ostatními viděn, se přenáší i navenek, jak do chování a jednání, tak i do samotného vzhledu postav. Jednoduché kontrastní barvy, jednoduché protiklady typu bílá – černá, krása – ošklivost, živelnost – mrtvolnost, obrovské nebo malé, prostinké

vizuální metafory velké síly. Hudba nikdy neruší a nevyčnává, málokdy zcizuje či boří iluzi, spíše naopak, a přitom je všudypřítomná, nadnesená, dojmající a brnkající na naše city. Mikuláškovu divadlo nemůže existovat bez hudby. Hudba je základ jeho výpovědi, ať již představení končí happy endem jako v inscenaci *Noc bláznů* australského autora Louise Nowry v Divadle Petra Bezruče nebo tragicky jako v Ibsenově *Hedě Gablerové* v Národním divadle moravskoslezském.

Vše dohromady má navíc systém a řád, který však režisér téměř nikdy nestaví na odiv. Naopak, jako bychom sledovali chladné, osobně německé divadlo s nepřekonatelně vášnivou jižanskou emoci. Jsme na pokraji kýče, malý krůček od lehkovážnosti a prvoplánové naivity, která ale nikdy nepřeváží, ani nikdy neprojeví svou destruktivní sílu. Žádná konstrukce ani vumělkovanost zde nemá šanci, protože Mikulášek věří tomu nejelementárnějšímu, co tak rádi v naší době fragmentu popíráme, totiž příběhu. Příběhu, jehož účinek mu není lhostejný.

A *Heda Gablerová* Národního divadla moravskoslezského podobný příběh i podobný inscenační styl má. Je to Oněgin v sukních. Oněgin přenesený z malého Divadla Petra Bezruče na velkou scénu a zvaný Heda Gablerová, v mrazivém podání Gabriely Mikulkové. Černá a tmavě modrá, temná, tajemná, úzkostlivá, sošná a vyprahlá, taková a ještě záhadnější je její hrdinka. Velké divadlo velkých gest, velkých symbolů a velkých hereckých výkonů. Vše je obrovské a zbytnělé, vše je děsivě odlidštěné. Hora knih, na které sedí doktor Tesman na začátku představení, předlouhé vlasy paní Tei Elvstedové, černé oživlé stíny Hedy Gablerové, hrané pěti dalšími herečkami, kabaletně zlatý oblek její vytoužené lásky Eileryta Lovborga, strašlivě nahrbená, v obličejí sinavě bílá služebná Berta či přímočaré ztělesnění zla v podobě úlisného, citově odměřeného doktora Bracka.

Je to velké ostravské divadelní dějá vu, volné pokračování oněginovského tématu nejen z hlediska inscenačního, ale i diváckého. Tak bouřlivý ohlas a takové vyvolávání inscenátorů se u českého publika jen tak nevidí.

Autor je teatrolog a pracuje v Institutu umění

– Divadelním ústavu.

Ost-ra-var 2009 – festival ostravských činoherních divadel, 25. 2. – 1. 3. 2009.

Národní divadlo moravskoslezské Ostrava – Henrik Ibsen: Heda Gablerová. Překlad František Fröhlich, režie a hudba Jan Mikulášek, dramaturgie Marek Pivovar, scéna a kostýmy Marek Cpin. Premiéra 7. 6. 2008.

Divadlo Petra Bezruče Ostrava – Louis Nowra: Noc bláznů. Překlad Dasha Bláhová, režie Jan Mikulášek, dramaturgie Ilona Smejkalová, výprava Marek Cpin. Premiéra 21. 3. 2008.

Divadlo Petra Bezruče Ostrava – Alexandr Sergejevič Puškin: Evžen Oněgin. Překlad Jaroslav Janovský, Milan Dvořák, dramaturgie Jaroslav Janovský, režie a hudba Jan Mikulášek, dramaturgie Ilona Smejkalová, výprava Marek Cpin. Premiéra 5. 10. 2007.

Všechno musí vznikat doma

Rozhovor se skupinou DVA

Hudební skupinu DVA tvoří ONA a ON. Manželé Honza a Bára Kratochvílovi, kteří se ze svého královéhradeckého obýváku dostali se svými do-it-yourself nahrávkami až do Evropy. Hudebními kritiky jsou často řazeni do škatulky „divného folku“, především proto, že kromě hudební hravosti přidávají k písním smyšlené texty „neexistujících národů“. Nerozumí jim nikdo. A právě proto jim rozumějí všichni. Na otázky odpovídali oba DVA.

JAN VÁVRA

Skupina DVA vznikla na základech hradeckého divadla DNO. To byl amatérský soubor, který se ale vypracoval a sbíral úspěchy i v profesionálním divadelním světě. Je ještě aktivní? ONA: DNO začínalo v Hradci Králové v roce 2000. Hlavní osoba byl Jirka Jelínek, který teď hraje v Huse na provázku. Kolem něj se tehdy vytvořila skupina lidí a dohromady jsme dělali Jirkova představení. Spontánní skupina, hodně studentů. Ve chvíli, kdy studenti museli začít pracovat nebo jít studovat do jiných měst, Jirka šel do Brna do Husy a rozuteklo se to. A díky tomu vznikli DVA. Měli jsme po tom rozvolnění divadla zkrátka víc času na jinou tvůrčí činnost. DNO ještě existuje, ale rozvětvilo se na menší skupinky. Je to dáno i časem, spontánní skupina studentů si blbne a dneska už jsme třicátníci a nějaký hopsání by bylo podezřelý.

Takže jestli tomu dobře rozumím, dali jste se dohromady při vytváření hudby pro DNO? S tím asi souvisí i vaše další projekty. Jaké jsou vaše aktuální hudební aktivity? ON: Při vytváření hudby pro divadlo jsme se opravdu dali dohromady. Teď máme hodně podprojektů. Samozřejmě hrajeme koncerty jako kapela, improvizujeme k němým filmům Kabinet doktora Caligariho, k filmům George Meliése a potom vytváříme naživo hudbu k představení Lapohádky. A teď zrovna děláme hudbu do loutkového představení divadla v Trondheimu v Norsku. To probíhá jen přes elektronickou komunikaci.

Zajímalo by mě, jak vybíráte němé filmy, ke kterým hudebně improvizujete?

ON: Improvizace ke Kabinetu doktora Caligariho vznikla náhodou. Tady v Hradci je festival Divadlo evropských regionů, tam jsme měli s divadlem DNO postavené šapitó a jeden den vypadl program. Tak jsme přemýšleli, co místo toho. Na internetu jsme stáhli ten film prostě proto, že šel stáhnout.

ONA: Říkali jsme jen, že budeme hrát improvizovaně k němému filmu. Ani jsme ten film předtím neviděli a poprvé jsme k němu hráli až na představení. Nevěděli jsme dokonce, jak to dopadne... Měli jsme pak štěstí, když se to podařilo uskutečnit v rámci Projektu 100. Tam přišla kopie toho filmu z Německa bez zvukové stopy. A potřebovali sehnat rychle někoho, kdo by to nahrál a někde i žívě hrál.

Jak to vůbec vzniklo, že zpíváte v „jazyce neexistujících národů“? Byl to od začátku koncept?

ON: My jsme před skupinou DVA měli projekt VJ Mateřídouška, což byli vlastně DVA v plenkách.

ONA: Doslova.

ON: Tam jsme měli ještě české texty a zjistili jsme, že nám to moc nejde. Když jsme vymysleli nějakou písničku, tak pak do toho český text vůbec nešel.

ONA: Ta čeština sama už udává styl, třeba jak mají Midi Lidi skandování, na to se podle mě hodí. Ale u nás to nebylo tak, že bychom si řekli: budeme používat neexistující jazyk. Chtěli jsme si jen rozvázat ruce. Měli jsme hudbu a cítili jsme, že by se k tomu hodil třeba litevský text. Ale litevsky samozřejmě neumíme. Tak jsme poslouchali internetová rádia a snažili se podle toho zrekonstruovat text, který by do toho pasoval.

ON: Když jsme byli na svatební cestě v Lotyšsku, tak jsme tam seděli na ulici a poslouchali jsme, o čem se lidi baví. A člověk jim fakt nerozumí. Ale jak se pohybují a tváří, tak to zas člověk chápe a podle toho se může těch slov chytit.

Neupletli jste si tím ale na sebe bič?

Musíte odposlechnout a naučit se části a přízvuky jazyků. A také si zapamatovat, co vymyslíte. V mateřském jazyce to je asi jednodušší...

ON: My ty texty máme pro sebe přeložené. Víme, co za nimi je. Píšeme je společně s dojmem z hudby, vždycky to má mít určitou atmosférou.

ONA: Přáli jsme si taky zůstat srozumitelní všem. A chtěli jsme mít možnost hrát v cizině.

To je pravda, z vašich textů má stejný požitek Čech i cizinec, nerozumí tomu nikdo...

ON: Album Fonók nám třeba míchal jeden člověk v Berlíně a ten si celou dobu myslel, že zpíváme česky.

V čem je hraní v zahraničí jiné?

ON: Nejzajímavější na tom je, že se v různých zemích lidem líbí různé písničky. A taky se často domýšlí, v jakém zpíváme jazyce. V Rusku se nás ptali, jestli nezpíváme polsky. V Maďarsku jsme zase hráli písničku

Három Kérom. A három znamená v maďarštině tři. A oni se nás pořád ptali: Tři co?

Když jste mluvili o Rusku, prý jste tam absolvovali i vystoupení v televizi?

ONA: Tam jsme jeli přes České centrum. Oni zřejmě, když tam přivezou Čechy, tak je vedou do televize. Jmenuje se to Dámský kanál. Vymyslely si to ženský, všechno tam dělají ženský, snad kromě kameramanů. Takové Sama doma 24 hodin denně. A my jsme byli časově posunutí. Takže v pět ráno jsme tam byli – v růžovém studiu. A mě tam normálně zmalovali. Ruský. Silná vrstva make-upu, domalované obočí, modré stíny a červená kolečka na tvářích.

ON: Škoda, že z toho nemáme záznam. Byl to náš první kontakt s televizí. A jak jsme byli tak poránu, tak jsme nebyli moc schopni mluvit. Odpovídali jsme jednou větou a překládal to Tomáš Glanc z Českého centra a musel si to přibarovat a odpovídal za nás v rozvrtých souvětích.

A jak vzniklo regulérní album, které produkoval berlínský producent Jayrope?

ON: Říkali jsme si, že chceme pořádné album, ale nechceme jít do studia, aby to nebylo stresující. Vždycky jsme si nahrávali jen doma. Tak jsme se rozhodli pro chalupu.

ONA: Jayrope se nám ozval sám, líbily se mu naše domácí nahrávky. My ho pak oslovili s docela drzým nápadem: chceme nahrávat album, ale chceme ho nahrávat na chalupě v horách. A on na to kývl. Pak nás vzal do Berlína k dokončení alba.

Jak vnímáte posun věcí, které jste měli na demonahrávkách? Některé jsou i na albu, ale zní jinak.

ONA: V tom byla ta dema zvláštní, jako když dítě nakreslí první obrázek. Ale Jayrope se do toho vložil jako profík. Samozřejmě měl ještě směřující nápady než my, ale spíš jsme ho brzdili, snažili jsme se to držet v přirozených hranicích, aby to pořád bylo „to naše domácí“.

Takže je to takové „řízené do-it-yourself“.

ON: Ano, ty naše demáče splňují regule našeho vlastního vydavatelství „Label Home Table“.

Regule?

ONA: Jo, vše musí vznikat ze zvuků doma a musí to být nahráváno doma. Pak jsme k tomu tedy přidali: maximálně na chalupě.

Je Label Home Table aktivní?

Vydávají na něm i jiné kapely?

ONA: Teď jsme přibrali pár kapel, které chtějí u nás vydávat. Tak ta pravidla budeme muset hlídat.

ON: Pod label patří i náš nový projekt Slabika He, ten máme s DJ Ventolinem a jeho ženou Klárou. Měla by to být hiphopová kapela, ale zatím jsme ve fázi, kdy se učíme dělat hiphopové podklady.

A kdo bude rapovat a v jakém jazyce?

ON: To je právě problém, jsme všichni introverti, což není u hiphopové kapely úplně ideální. Ale bude to v češtině.

ONA: Proto se to bude skandovat.

Duo DVA si vydobylo přízeň publika i kritiky díky neskutečné hravosti s hudbou a texty. Jejich šifrované esperanto tu připomene finštinu, jindy zase maďarštinu nebo litevštinu. Podle toho, jak se to hodí do nálady písně. Tento „folklor neexistujících národů“ už úspěšně prezentují i v zahraničí. První regulérní album Fonók jim vyšlo v roce 2008 u Indies Scope Records a bylo nominováno na cenu Anděl v kategorii Alternativa. Žijí v Hradci Králové. ON vyučuje na ZUŠ v Trutnově počítačovou hudbu a improvizaci. ONA dělá v klubu pardubického Divadla 29.



Skupina DVA doma v obýváku, kde vzniká všechna jejich hudba. Foto Jan Vávra

Vídeň v louhu a vlnách

Fennesz, Brandlmayr a Dafeldecker v triu sáhodlouchého názvu

Malý, ale ambiciózní vídeňský label Mosz mapuje méně známé projekty nejen z rakouské improvizачní a elektronické scény. Poslední album ukazuje, kolika hudebními jazyky dokážou mluvit tvůrci, kteří se s oblibou pohybují v zajímavém prostoru mezi improvizací a kompozicí.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Perkusista a vibrafonista Martin Brandlmayr, kontrabasista a elektronik Werner Dafeldecker a kytarista užívající laptop Christian Fennesz bez přehánění náleží k předním osobnostem volné improvizace, jež propojuje akustické nástroje s laptopovým louhováním a elektronickou postprodukcí. Jejich trio Till The Old World's Blown Up And A New One Is Created zatím vydalo jediné, stejnojmenné dvojalbum, složené z neobvyklého materiálu. Trio hráčů k celku přistoupilo s rozvahou a velkými časovými odstupy. Na výsledku je to znát. V případě tvorby rakouského tria můžeme bez obav užít slov jako uměřenost, soustředěnost a preciznost. Projekt prošel hned trojím louhem a proměnou.

Přípravná fáze a co bylo pak

V roce 2005 se trio sešlo k volným improvizacím, jejichž záznamy se staly vstupním materiálem pro první z CD, na kterém každý ze zúčastněných v krátkých skladbách či kolážích představil svou vizi, jak se záznamem naložit v pevnějším tvaru. Ze tří krátkých kompozic vyvstává hudební jazyk a pre-

ference každého tvůrce; všichni obnažují zajímavé fragmenty z původní hry až na dřev, aby je vělnili do zřetelně komponovaných tvarů. Fenneszova hra s materiálem si libuje ve větších gestech a louhovaných laptopových plochách, kdy jsou původní zvuky rozpouštěny až na samu mez jejich původního zvuku. Brandlmayr materiál zpracovává rytmicky a více se drží rockového klimatu ve formě instrumentálky s elektronikou. Skladba se blíží baladě, ovšem bez tklivého patosu. Dafeldecker podporuje volnější kytarové



Trojice demiurgů nového světa Fennesz, Dafeldecker a Brandlmayr. Foto Mosz

klima nahrávky jazzovými rytmy a ambientními zlomy. Přestože tento patnáctiminutový disk představuje osobitost každého z tvůrců i sílu prvotních improvizací, nepřesahuje meze běžné produkce, oscilující mezi komponovaným a volným tvaroslovím.

Proti tomu je druhý disk s jedinou titulní skladbou o více než půlhodinové stopáži mistrovským postprodukčním dílem Martina Brandlmayra, který ukazuje, jak lze silné momenty z předchozích tří krátkých skladeb přetavit do impozantní kompozice seskládané z izolovaných a za sebou řazených již známých elementů, které jsou místy doplněny akustickými pasážemi a tichými prodlevami. Tento mix odhaluje jednotlivé fragmenty originálních improvizací v čistší podobě, než je tomu v kondenzovaných kompozicích, z nichž jsou vyjmuty. Výsledek je skladba plná mírných, melancholických ploch s vibrafonovými i kytarovými ornamenty a uměřenými rytmy perkusí. Každý tón kytary klidně doznívá, Dafeldeckerův kontrabas uměřeně sekunduje, perkuse namísto výrazných rytmů nebo cyklických struktur vytvářejí abstraktní pozadí. Noisové nebo postjazzové výpady, na něž jsme z jiných prací hudebníků zvyklí, jsou zde omezeny. Zvukům jsou více přiznány původní textury i barvy.

Skladba plyne velmi volně, Brandlmayr klade důraz na detaily i roli všech prvků v celku. Je možné až ohmatávat jednotlivé zvuky perkusí, Dafeldeckerovu protahovanou hru na kontrabas smyčcem, jemné zvuky z Fenneszovy dílny. Skladba zdůrazňuje plastičnost nahrávek, preferuje detail před komplikovanou stavbou, a přesto je částečně nasycena neurotizujícími dramatickými zlomy.

Jemně

Celku vládne jemná atmosféra. Volné, ale křehké struktury nemají ani náznak refrénu, a pokud obsahující repetici, tak jen v podobě smyčky či akustických vln a poryvů. Každý prvek funguje jako jemně opracovaná zvuková perla, která je zavěšena na dlouhé šňůrce náhrdelníku, v různých rozeztupech a o různé intenzitě, hrubosti a velikosti. Atmosféru druhého disku vyplňuje tiché a měkké světlo. Subtilnost alba, stejně jako většina produkce Mosz, ukazuje přístupnější cestu k jinak leckdy náročným krajinám volné improvizace, které se někdy propadají k buď příliš agresivnímu nebo velmi introvertnímu způsobu komunikace. Album tak lze řadit k počínům typu norských Huntsville nebo Brandlmayrova dalšího projektu Kapital Band 1, představujícím unikátní propojení improvizace se strukturovanějšími tvary, které se nebojí příklonu k ambientní, rockové nebo celkově lehčí formě bez velkých meandrů. Jedná se o skladby či písně jiného typu, na nichž se teprve ukazuje celistvé mistrovství hudebníků. Trio naznačuje cestu, jak s improvizací kreativně naložit a bez ústupků natočit delikátně podmanivé dvojalbum s vysokými aspiracemi. Starý svět je možná v rozvalínách, ale nový se již tvoří.

Autor je hudební publicista.

Till The Old World's Blown Up And A New One Is Not Created (Brandlmayr, Dafeldecker, Fennesz). Mosz; 2008.

hudební zápisník

Tiše tiká gotika

ALEŠ STUHLÝ

Na oficiálním plakátu k filmu Jima Jarmusche *Mrtvý muž*, který mi visí nad pracovním stolem, stojí psáno: „Všechno znáte, všude jste byli a všechno viděli? Nenechte se mýlit.“ Ani zdaleka nechci tvrdit, že bych se maximum vyjádřené tímto distribučním sloganem nějak blížil, nicméně co se koncertů týče, už jsem přece jen zakusil leccos. Když si navíc člověk průběžně plní sny prostřednictvím vlastního festivalu, zachází při hodnocení zážitků z živého hraní s velkými slovy opatrněji. Zkušenost z vystoupení švédské zpěvačky Karin Dreijer Anderssonové alias Fever Ray v přístavním městě Malmö je ale z rodu těch, jež na vás trvale ulpí.

Dobrou noc a bdělé sny

Výběr této destinace na jihu Švédska, která je mostem přes úžinu Öresund spojena s dánskou metropolí Kodaní, se ukázal být správným rozhodnutím. Byť nekonvenčního písničkáře a popového experimentátora Hanse Appelqvista (znáte z labelu Häpna) představoval útočiště, z něhož se dobře podnikaly výpady k oceánu, do staré čtvrti protkané pásem vodních kanálů i k dominantě celého čtvrtmilionového města – kostelu svatého Petra. Odpolední návštěva téhle trojlodní baziliky ve stylu severoněmecké cihlové architektury neměla jen čistě estetický účel; byla i zřetelnou předzvěstí temné gotické show, která se zanedlouho měla odehrát v původně sakrálních prostorách nedalekého klubu Babel.

Karinin eponymní sólový debut *Fever Ray* je nahrávkou, která sice leccím připomene tvorbu dua The Knife (Karin + její bratr Olof), ale zároveň se od něj v mnohém významně odlišuje. Je o poznání intimnější, plyne v podstatně volnějším tempu, je jako archaické zvíře, právě se probírající z příliš krátkého spánku. Hudba Fever Ray připomíná lucidní snění – stav, kdy se únava mísí se zjitřením smyslů a kdy na člověka dotírají obrazy, u nichž není jisté, zda ještě vycházejí z reality a jestli vůbec patří jemu samotnému. Velebně ponurými elektronickými motivy tu prostupují doteky perkusí (kongá) a drobné záchvěvy elektrické kytary, nad nimiž se klene a elasticky tančí Karinina často zkreslovaný vokál, ve vyšších polohách pronikavý a ostrý jako mořský vítr v oblasti Skåne. V téhle muzice je zakleta jakási obtížně postižitelná, plíživě se prosazující vnitřní síla, která se projevuje tím víc, čím déle nahrávku posloucháte. Netriviální kombinace chmurné zászvětní poetiky a euforizující chytlavosti, tajuplný osobní vklad, cit pro ochromující detail – to vše činí z desky Fever Ray mimořádnou událost, která si vás bude magneticky přitahovat i poté, co vás zahltní megabity dalších nahrávek.

Bdělé snění však Karin proniká i do lehce enigmatických textů, v nichž se pocity rodí jakoby z proudu asociací, náznakových příběhů, drobných životních impresí a letmých jazykových konspirací, které jsou všední i alegorické, vtipné i děsivé, lakonické a přitom významově bohaté. Zkušenost mateřství (Karin loni porodila své druhé dítě) se u ní odráží zcela odlišným způsobem než třeba u Björk. Tam, kde se islandská diva uchyluje do ekologického království čím dál těžkopádnějších zvukových experimentů s písničkovou formou, tam se Dreijer Anderssonová v nové zvířecí kůži Fever Ray svobodně oddává novodobé, popkulturním

odkazem infikované mystice a učí nás přehodnotit (či znovu pochopit) význam pojmu jako tajemství či magie.

Gimme fever!

Očekávání byla tudíž nastavena snad až příliš vysoko, a přesto: už v momentě, kdy se do nekonečné elektronické smyčky skladby *If I Had a Heart* davem začala prodírat čtveřice okostýmovaných muzikantů vedených pomalovanou náčelnicí v dlouhém plášti, jenž ústl v gigantickou zvířecí masku z kožešiny, bylo jasné, že tu budeme svědky něčeho výjimečného. Scénu, na níž sousedily rekvizity z dívčího pokojíku (série blikajících stolních lamp s širokými stínidly) a staroger-mánského pohřebiště (masky zabudované do masivu reproduktorů) zabydlel ansámbl, který jako by sem zabloudil z masopustního reje, jehož součástí ovšem byly lidské obětiny. Na rozvalinách dávné vikinské mytologie se tu odehrávala pohanská oslava příchodu jara („obřad“ se konal 20. 3.), čerpající jak z dávného dějinného odkazu, tak i z možností moderních technologií (minimalistická souhra tenkých laserových vláken reagujících na rytmické podněty hudby).

Ani památky po divadelní ochotničině nebo nepatřičném patosu, kongeniální fúze vizionářského popu a elektrizujícího gotického rituálu fungovala znamenitě – všechny skladby z desky jako by ještě o kus povyrostly, každý z ceremoniářů tu měl svou nezastupitelnou mimohudební funkci (kytarista, průběžně se proměňující ve vymítače), prostor fungoval coby svatyně, kde se prehistorické potkává s budoucím. Frontální útok na emoce bez kvalitativních výkyvů pak završily dvě nečekané coververze – psychedelická předělávká balady *Here Before* od folkové legendy Vashti Bunyan a z repertoáru Nicka Cavea píseň *Stranger Than Kindness*, již Fever Ray proměnila v hororovou lekcí exorcismu.

Jednu z věcí, kterou jinak nepříliš hovorná severská princezna pravidelně připomíná, je fakt, že při práci na svém sólovém debutu byla uchvávena Jarmuschovým *Mrtvým mužem*. „Během doby, kdy jsem psala a nahrávala desku *Fever Ray*, jsem byla myšlenkami pořád v tomhle filmu, protože obsahuje spoustu prvků a motivů, které jsem chtěla použít (...), všechno to dokonalé vystižení stavů mysli a nálad, vykreslení prostředí a kraji-



Karin Dreijer Anderssonová – Vladimír Franz švédského elektropopu. Foto Johan Renck

ny, s níž se cítím být spjata,“ vysvětluje Karin. Rozhodně to není náhoda, Jarmuschův postmoderní acid western a koncert-ceremonie Fever Ray totiž nabízejí podobnou, v dnešní době stěží dosažitelnou slast: umožňují nám prudce senzitivní návrat do míst, „odkud všichni duchové přicházejí a kam se vracejí“. Autor je redaktor Cinepuru a přispěvatel Týdne.

Exkurze do oblasti art brut

Probíhající výstava Prinzhornovy sbírky v Praze nese podtitul „art brut z legendární kolekce německého psychiatra“. To může vzbuzovat dojem, že art brut se týká výhradně výtvarných projevů duševně nemocných. Tento pojem je ale mnohem širší. Dokonce tak široký, že je téměř nemožné vymezit jeho hranice. Jak pravil teoretik Michel Thévoz, art brut se nenechá spoutat žádnou definicí. Jedná se o rozptýlené jedinečnosti bez společného původu.

TEREZIE ZEMÁNKOVÁ

Už původce názvu „art brut“ a jeho vášnivý sběratel Jean Dubuffet si byl vědom, že „definovat – tedy izolovat – jakoukoli věc už samo o sobě znamená ji poškodit, nebo ji téměř zabít“. Přesto se o stanovení základních kritérií art brut pokusil: „Jde o výtvarné produkce všeho druhu (...), které vykazují spontaneitu a velkou tvůrčí představivost a jsou co možná nejméně poplatné běžnému umění a kulturním šablonám (...). Tito lidé čerpají náměty, výběr materiálů, slovosled, rytmus, způsob psaní atd. ze svých vlastních zdrojů, aniž si berou za vzor klasické umění anebo umění, které je právě v módě. Jsme zde přítomni zcela čisté, syrové umělecké činnosti, která ve svém celku i v jednotlivých fázích vychází výhradně z autora a jeho vlastních podnětů.“ Art brut musí vznikat mimo síť uměleckých škol, galerií a muzeí, tedy mimo doménu institucionalizované kultury. Tím pádem se předpokládá, že jeho autoři budou mentálně a/nebo sociálně marginalizováni. Tuto premisu splňovaly v zásadě tři skupiny osob – společenští outsideri (vězni, důchodci v azylech, bezdomovci, lidé žijící v ústraní...), spiritistická média – a psychicky nemocní.

Přestože Dubuffet odmítal tvůrce art brut kastovat podle toho, „zda trpí zažívacími problémy, bolestmi kolene nebo duševní nemocí“, na šílenství obdivoval jeho potenciál uvolnit kreativitu nezátíženou nánosy „dusivé kultury“. „Hledám díla poznamenaná jednoznačným osobitým způsobem a vytvořená mimo vliv tradičních umění, a zároveň (neboť bez toho by to ani nebylo umění) díla, která se dotýkají spodních vrstev lidské bytosti – divokých vrstev – a přinášejí odtud žhnoucí výtvarný jazyk. Potom je mi jedno, jestli autor těchto děl je (...) považován za zdravého nebo za šíleného,“ prohlašoval. „Představa ‚normálního umění‘ si protiřečí! (...) Šílenství člověka nadlehčuje, dává mu křídla a napomáhá jasnozřivosti. (...) Copak může akt umělecké tvorby

s extrémním pnutím, které vyvolává, s onou vysokou horečkou, která ho provází, být normální?“ ptal se a přitakával tak Nietzsche, který byl ve své teorii Nadčlověka přesvědčen, že pokud požadujeme zdraví, potlačujeme genialitu.

Nesnesitelná svoboda tvorby

Ať už je prvotním impulsem k tvorbě duševní choroba, osudový zlom nebo zážitek transcendentálního charakteru, téměř vždy se jedná o silný citový otřes. Aby bylo možné přežít, je třeba pokusit se buď o rekonstrukci světa minulosti, kdy život měl svoji jasně danou strukturu, nebo přímo o vytvoření nového funkčního systému, který udrží osobnost pohromadě. Cestou ke znovuzrození v nové identitě, kterému předchází symbolická smrt – dobrovolná rezignace na „normální“ život, bývá právě kreativita. Jejím prostřednictvím se zhmotňují osobní mytologie, ve kterých tvůrci zastávají role hlavních hrdinů: stvořitelů, králů, světců, ale i historických postav či filmových hvězd. Tvorba jim slouží jako nástroj ovládání jejich těla, osudu, okolí, počasí...

Uvěznění – ať už v psychiatrických léčebnách, ve věznicích či v izolaci jejich příbytků – je odpoutává od společnosti, jejich zákonů, požadavků, očekávání a činí je tak v tvůrčím aktu naprosto svobodnými. „Víme dobře, že když se brány ústavu zavřou, jsme to my, kdo je uvězněn: vězení je venku a svoboda se nachází uvnitř,“ proklamoval francouzský básník Paul Éluard. Kdo je označen za podivína, získává „povolení“ se jako podivín chovat. Tato etiketa otevírá jedinci možnosti, které jsou jinak zapovězené. Umožňuje mu naprostou „nezodpovědnost“ vůči etablovaným tématům, technikám, zákonům kompozice, perspektivy a barevných kombinací. Prvky, které si „vypůjčuje“ z vnější reality – potažmo z kultury –, tak v rámci jeho díla sehrávají zcela odlišnou roli, než byla jejich původní. Silou své imaginace je transformu-

je do nových významů, které překračují obvyklý kulturní rámec. Vtiskuje jim nový smysl, který je srozumitelný jen v jeho vlastní struktuře myšlení. To se odráží jak v písemném projevu, který nerespektuje gramatiku, syntax a mnohdy ani morfologii písma, tak ve výtvarném vyjádření.

Výše popsané lze shrnout pod pojem „bri-colage“ (brikoláž), která je jedním ze základních vytvářecích principů art brut. Tento termín v současné francouzštině znamená „kutilství“, ve svém starobylém významu ale označoval nějaký pohyb odbočující z přímého směru: pohyb odražené koule, psa odchylovajícího se od stopy, koně, který se oklikou vyhýbá překážce. Ostatně, i kutil při své činnosti užívá prostředků odchylných od těch, se kterými pracuje příslušný odborník.

Podstata brikoláže, jak ji v knize *Myšlení přírodních národů* definoval Claude Lévi-Strauss, spočívá ve vyjádření se pomocí souboru prostředků, jehož složení je dost bizarní, a který při vši rozsáhlosti zůstává přece jen omezený; jedinec si s ním však musí vystačit. Tyto prostředky získávají magický náboj, stejně jako třeba sirky, které se v dětské hře transformují v armádu. To se nevztahuje jen na použití materiálů (obaly od bonbónů namísto zlata) a technik (výšivka, kterou autorka původně vypracovávala monogramy, se náhle změní v nástroj expresivního výtvarného projevu), ale i na svébytné použití ustálených symbolů, syžetů a jazyka, potažmo písma.

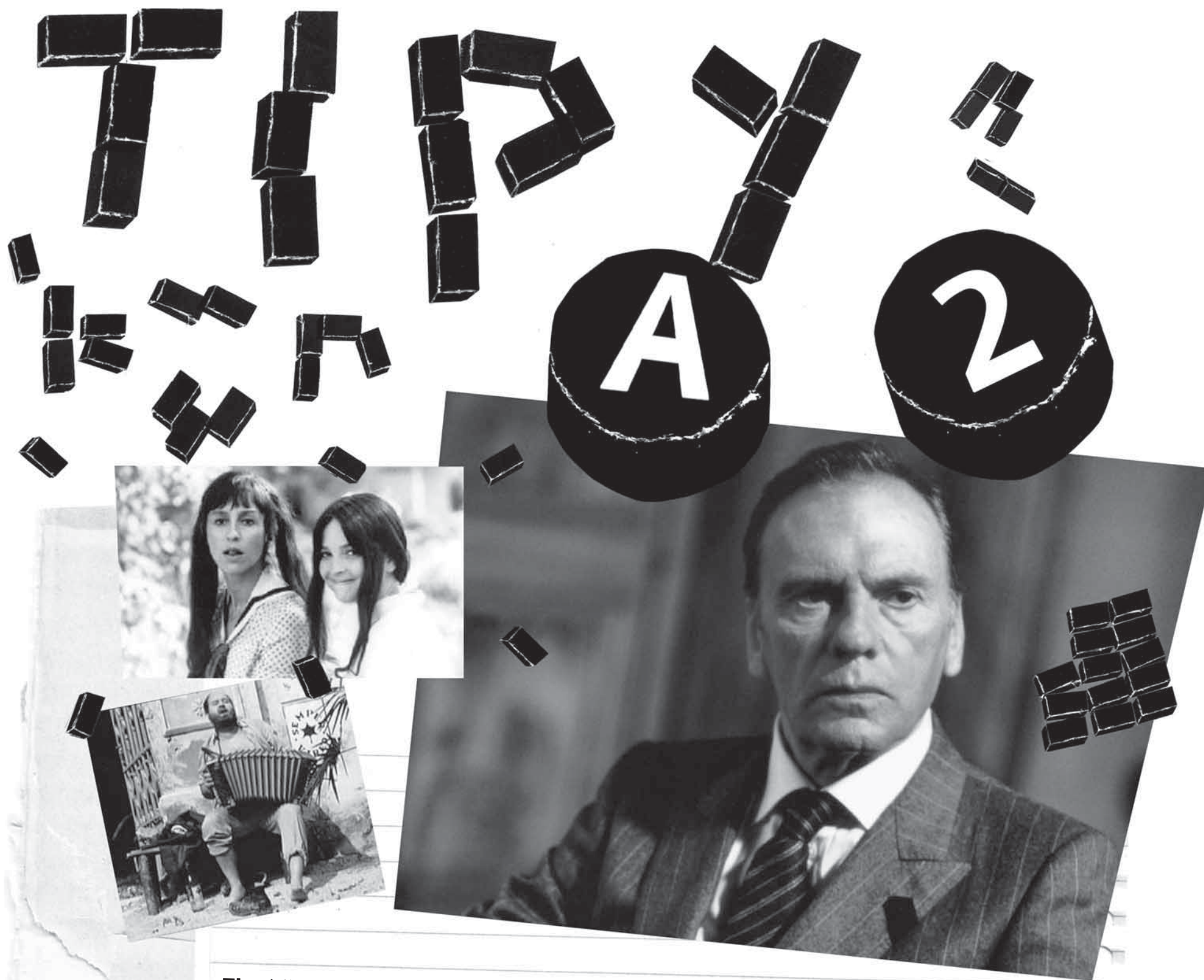
Mimovědomé obrazy

Dalším jevem, který je úzce spjat s art brut, je mediumita. Jejím klíčovým projevem je automatismus, tedy tvůrčí akt zcela nezávislý na vědomých strukturách osobnosti, který surrealisté definovali jako „diktát myšlenek bez jakékoli rozumové kontroly a estetických či morálních předsudků“.

Mediumní tvůrci se považují za pouhé prostředníky – média – cizí síly a často popírají



Básník Ticho: 3D báseň Noviny Noc. Sbíрка abcd



Zlatá šedesátá: Lubor Dohnal a Drahomíra Vihanová

Cyklos vzpomínkových návratů režisérů, scenáristů, kameramanů a dalších, kteří se podíleli na **fenoménu České nové vlny**, uzavírá scenáristou a dramaturgem **Luborem Dohnalem** a režisérkou, střiháčkou a dokumentaristkou **Drahomírou Vihanovou** svou první polovinu. Dohnal v letech 1961–65 vystudoval pražskou FAMU, přičemž v osudové době okolo roku 1968 byl dramaturgem ve Štúdiu hraných filmů Bratislava-Koliba, kde pracoval mimo jiné na filmech Juraje Jakubiska. V roce 1969 měl premiéru debut Elo Havetty **Slávnost v botanické zahradě**, k němuž společně s režisérem napsal scénář. Slávnost je především karnevalovou féerií: dějištěm je malá vesnička, kam přijíždí tulák Pierre, pod jehož vlivem se všichni pustí do nezávažných her. Snímek potkal stejný osud jako jiný „bláznivý“ film – Vtáčkovia, siroty a blázni (1969) Juraje Jakubiska – oba putovaly přímo do trezoru. V tvorbě **Drahomíry Vihanové** byl už od jejích prvních školních filmů zřejmý vliv hudby (vystudovala také hudební vědu), která byla často i hlavním tématem jejích dokumentů. V roce 1969 režisérka debutovala snímkem **Zabitá neděle**, v němž bravurně vykreslila nudu a deziluzi armádního důstojníka, který v malém zchátralém městě podléhá pocitům marnosti a banalitě promarněného života. V průběhu jednoho letního dne jej sledujeme při zabíjení času, letargickém sledování opalujících se slečen, střílení krys v místním sklepě, přičemž Vihanová filmu ve střihu dodala osobitý „hudební rytmus“.

ČT 2, v sobotu 4. 4. a v sobotu 11. 4., vždy od 20.00.

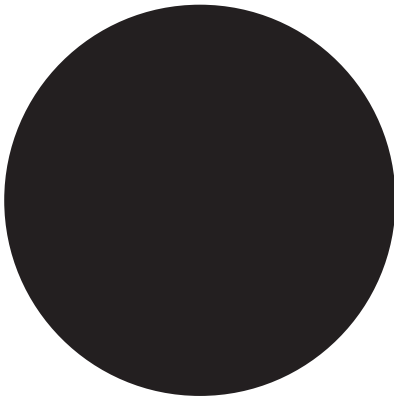
–ph–

Týden současného francouzského dramatu

Hranice divadelního žánru zkoumá letošní Týden současného francouzského dramatu, který pořádá Francouzský institut v Praze. Asi nejvýznamnějším festivalovým hostem je **Jean-Louis Trintignant**, který čte ve středu 8. 4. v 19.30 v Divadle Komedie texty Jacquesa Préverta a účastní se také promítání svých filmů. Do Prahy přijíždí **Christine Vézinetová**, která bude v pondělí 6. 4. v 18.30 číst ve Francouzském institutu hru Marguerite Durasové. Součástí festivalu jsou i představení francouzských her nastudovaných domácími divadly mimo jiné v Praze, Brně, Olomouci, Ostravě nebo v Českých Budějovicích.

Francouzský institut v Praze (Štěpánská 35, Praha 1), **Divadlo Komedie** (Jungmannova 1, Praha 1), od pátku 3. 4. do soboty 11. 4.

–jb–



Literatura

Čtení časopisů Protimluv a Psí víno

Na společném večeru budou číst Martin Skypala, Monika Kubíčová, Jiří Macháček, Jiří Brož, Vlado Šimek a Kateřina Bolechová.

Kavárna Carpe diem (Jičínská 4, **Praha 3**), v sobotu **4. 4.** od 19.00.

Musica Marguerite Durasové

Francouzská herečka Christine Vézinetová, úspěšná na divadle i ve filmových rolích, bude číst z vrcholného díla francouzské prozaičky a dramaticky **Marguerite Durasové**. Hra **Musica** byla napsána v roce 1965, česky vyšla poprvé v roce 1967 v dubnovém čísle časopisu Divadlo a je typickou vizitkou autorčina literárního stylu – příběh pomalu vystupuje z útržků vět, z drobných, zdánlivě bezvýznamných událostí, a ve výsledku nabízí obraz lásky jednoho muže a jedné ženy. Autorka se pečlivě vyhýbá klíše a frázím, dialogy jsou dramatické, poetické a překvapivé. Čtení je francouzštině a češtině.

Café 35 Francouzského institutu (Štěpánská 35, **Praha 1**), v pondělí **6. 4.** od 18.30.



Divadlo

Iberoamerický festival startuje

V Praze začíná první ročník festivalu iberoamerických kultur **Transteatral**. Chce českému publiku přiblížit kulturu Španělska, Portugalska a zemí Latinské Ameriky. Na programu jsou kromě divadla také taneční vystoupení, literární nebo filmové večery. Z divadelních akcí festival nabízí inscenace

Buenos Aires a Všechno od Rafaela Spregelburda a argentinského činoherního souboru El Patrón Vásquez nebo modernizovanou verzi donjuanovského příběhu od Davida Llorenteho. Součástí festivalu je symposium **Iberoamerická teatralita** či literární setkání nad španělskými divadelními texty 20. století. Mamapapa s Tomášem Žížkou připravili interaktivní performanci **Z urbánní Prahy** (ČR) do rurální Prahy (Kolumbie).

Divadlo v Celetné (Celetná 17, **Praha 1**), **Chapeau Rouge** (Jakubská 2, **Praha 1**), **Instituto Cervantes** (Na Rybníčku 6, **Praha 2**) a **Institut umění – Divadelní ústav** (Celetná 17, **Praha 1**), od pátku **3. 4.** do úterý **7. 4.**

Polská premiéra v Českém

Těšíně

Těšínské divadlo v Českém Těšíně je ojedinelé především tím, že zde pod jednou střechou a na česko-polské hranici pracuje jak český, tak polský soubor. Ten polský tu vznikl v roce 1951 a udržel se i po sametové revoluci. Oba soubory uvádějí své vlastní premiéry, ale samozřejmě také kooperují – známým společným česko-polským projektem je třeba Těšínské nebe/Cieśnyskie niebo Jaromíra Nohavici, Renaty Putzlacherové a Radovana Lipuse. Na repertoáru má Polská scéna Těšínského divadla jak polskou dramaturku, tak současné hry (například Mrzáka Inishmaanského Martina McDonagha, ale také Odcházení Václava Havla, které mělo premiéru v říjnu 2008) i světovou klasiku (aktuálně třeba Macbetha Williama Shakespeara či Mistra a Markétu Michaila Bulgakova). Dubnová premiéra rozšíří polskou líní repertoáru o **Glaz granicznzy**, napsaný v roce 1925 básníkem, prozaikem, překladatelem z němčiny Emilem Żegadłowiczem (1888–1941). Podle inscenátorů novinka



Film

JCVD

Zatímco ostatní dva členové neotřesitelného triumvirátu akčních hvězd přelomu 80. a 90. let již dokázali překročit svůj stín a podařilo se jim „ještě jednou, možná naposledy, zabodovat“ (Arnold Schwarzenegger a jeho vlivná politická funkce, Sylvester Stallone a jeho silné sebe-zpytné filmy Rocky Balboa a Rambo: do pekla a zpět), kariéra **Jean-Clauda Van Damma** se zdála být už navždy uveřejněna mezi zaprášenými regály videopůjčoven. Nyní však přichází do kin takřka záračná Van Damмова filmová autoterapie, snímek JCVD, který již stačil obletět řadu světových festivalů (Cannes, Toronto, Rotterdam) a získal si takřka kulturní status. Pod režijní taktovkou **Mabrouka El Mechriho** (francouzský tvůrce alžírského původu) vznikl snímek na pomezí fikce a dokumentu, vyprávějící příběh zkrachovalého a unaveného J. C. Van Damma, který se po dlouhých letech vrací zpět do rodné Belgie. V Bruselu je jeho vyhaslá osobnost konfrontována nejen s desítkami belgických obdivovatelů, ale také s bankovními lupiči… Pro potřeby El Mechriho filmu se Jean-Claude Van Damme dobrovolně spustil z piedestalu akční hvězdy, pomoci filmové působivé formy divákům přetlumočil své filmářské neúspěchy i prohy v osobním životě a vytvořil tak svoji zatím nejvýraznější filmovou postavu.

Premiéra **9. 4.**

Hudba

Hezky!

Nechme představení na pořádajících Silver Rocket: „Přestože **Mono** na nahrávkách nepoužívají hlas a i na koncertech komunikou s publikem jen hudbou, jejich vztah s fanouškama je výjimečný. Mono jsou jednou z těch kapel, kterejm opravdu hodně záleží na lidech, který přijdou na jejich koncert, a který si kupujou jejich desky. Do Prahy se Mono vyložené těší, koncertům tady přikládají velké význam a jsou rádi, že se do Akropole znova vracejí… Zvuk Mono nemá cenu nějak sáhodlouze představovat, tohle kvarteto si z kytarovýho chvění a sonickéjch bouří vybudovalo zcela svébytný svět, v kterým se vždycky najde prostor i pro vás. Novou desku Hymn To The Immortal Wind nahrávali Mono opět u Steva Albiniho.

Před Mono bude ke slyšení **Troy Von Balt-hazar**, geniální hlas Chokebore!“ Pokud z toho nejste moudří (za podobné tiskovky inkvizice!!!), dodávám, že jde o deset let působící japonskou kapelu, v jejímž zvuku se naleznou milovníci Sonic Youth a jiných půlpánů kytarových vazeb, vyznavači současného avant-metalu i ti, kdo propadli podmanivému křví postrocku. V současné alternativní hudbě se, jak se zdá, čím dál víc proplétají dva trendy: hrát nahlas a hrát hezky. Aby nám vydrželo.

Palác Akropolis (Kubelíkova 27, **Praha 3**), v úterý **7. 4.** ve 20.00.



Výtvarné umění

Start up

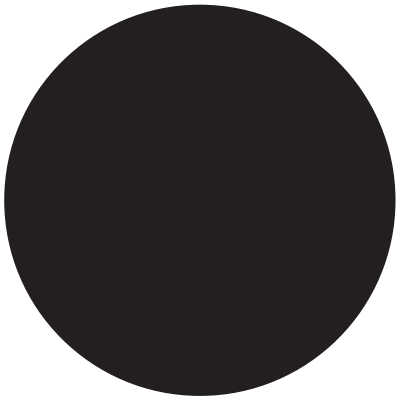
Dnem 1. 4. zahajuje **Galerie hlavního města Prahy** nový výstavní cyklus nazvaný **Start Up**. Zaměřuje se na tvorbu mladých autorů „na startovní čáře jejich umělecké kariéry“. Pro dlouhodobější projekt byl vytipován prostor bývalé šatny v přízemí Domu U Zlatého prstenu, který k novému provozu zkultivoval architekt Jiří Příhoda. Každé čtyři týdny by se tu měla střídát nová prezentace, kurátor-sky připravená buď Olgou Malou nebo Sandrou Babrovskou. V prvním sledu se zde veřejnosti postupně představí **Jakub Janovský** (1984), **Jakub Lipavský** (1976), **Adam Vačkař** (1979) a **Tomáš Džadoň** (1981). Cyklus zahajuje intermediaální instalaci nazvanou Kango mortale student AVU Jakub Janovský, spolupracovník A2 a účastník nedávného kolektivního projektu NitroCITY / Nukleární rodina v pražském Topičově salonu. „Start up si klade za cíl především zviditelnit nejmladší české umění a bezplatně je zpřístupnit všem návštěvníkům,“ slibuje tisková zpráva.

GHMP – Dům U Zlatého prstenu (Týnská 6, **Praha 1**), do **3. 5.**

Olajomalba/Oil Painting

Kurátorka východoslovenské **Městské galerie Rimavská Sobota** Gabriela Garlan-tyová připravila pro prostory bratislavské

1. – 15. dubna



Televize

Cizinec

Orson Welles vstoupil do filmového světa s vynikajícím Občanem Kanem (1941), na nějž navázal Skvělými Ambersony (1942), kteří rozvinuli i jeho inovativní postupy ve filmové struktuře a řeči, a možná i z tohoto důvodu mu producenti film odebrali a finální střih proběhl čistě v jejich režii. Ani jeden z filmů navíc neměl u diváků velký úspěch – kulturní status se k nim připojil až mnohem později. Možná proto Welles v roce 1946 natáčí tradiční film-noir,

detektivní příběh o uprchlém nacistickém zločinci (sám režisér), jenž se pod novou identitou skrývá v Nové Anglii. **Cizinec** (The Stranger) je dramatický snímek v duchu nejlepších Hitchcockových filmů, Welles dokáže bravurně vystavět příběh, který opět doplňuje formálními experimenty.

ČT 2, ve středu **1. 4.** od 23.10.

Filmopolis

Český film Kdopak by se vlka bál (2008) režisécky Marie Procházkové jako jeden z mála reprezentoval naši kinematografii na mezinárodním festivalu Berlinale 2009 v sekci **Generation Kplus**, jež byla věnována dětským filmům. Další díl pořadu **Filmopolis**, který připravují dramaturgové přehlídky Febiofest, se zaměřuje právě na sekci Generation Kplus a sleduje fenomén dnešního dětského filmu na příkladech ze Švédska, Německa či Nového Zélandu.

ČT 2, v sobotu **4. 4.** od 22.25.

Trojice filmů Akiry Kurosawy Filmý **Toulavý pes** (1949) a **Žit** (1952)

představují ve filmografii japonského klasika **Akiry Kurosawy** vzácnou línii, v níž se režisér zaměřoval především na příběhy tehdejší japonské současnosti. Toulavý pes se řadí do žánru kriminálního filmu, v němž je mladému detektivovi ukradena služební zbraň a on se společně se starším kolegou vydává po její stopě. Kurosawa praví nejen detektivní příběh, ale zároveň zachycuje podobu japonského velkoměsta poválečné éry, kde se mísí sociální napětí, bída a frustrace prohrané války. Snímek **Žit** se zaměřuje na konformního úředníka, který celý život vykonával stále stejnou práci a jeho monotónní pohled na svět

Rozhlas

Julietta

Ve dvacátých letech napsal **Georges Neveux**, dramatik a spisovatel ovlivněný surrealismem, stejnojmennou divadelní hru o mladém muži, fatálně zamilovaném do ženské siluety, kterou kdysi spatřil v ozářeném okně v jakémsi přímořském městečku. Ke zhudebnění díla byl Neveuxovi doporučen jistý mladý Čech, prý jeden z nejnadanějších ve své generaci. Premiéra takto iniciované opery Julieta **Bohuslava**

Martinů, díla plného naprosto nečekaných harmonických spojů (obzvláště proslulý je tzv. Julietin motiv), se konala v Praze v atmosféře více než napjaté – na jaře 1938. Autor vytvořil těž koncertní verzi, po dlouhá desetiletí ovšem nezvěstnou. Nedávno objevena, dočkala se v krátké době svého prvního nastudování. Dne 27. března 2009 byla provedena v rámci abonentního koncertu **Symfonického orchestru BBC** pod taktovkou **Jiřího Bělohlávka** a s **Magdalenou Koženou** v titulní úloze. **ČRo 3 – Vltava**, v pondělí **6. 4.** ve 20.00.

Buddenbrookovi na sklonku totality

Německý romanopisec **Uwe Tellkamp**, žijící ve Freiburgu, se narodil roku 1968 v Drážďanech, v jejichž vilové čtvrti se také odehrává děj jeho nového románu **Věž**, časově zapadající do posledních let existence NDR. Přízrůsobení se režimu nebo nesouhlas s ním se stávají příčinou konfliktu mezi protagonisty, příslušníky tří generací měšťanské rodiny. Věž, srovnávaná s Buddenbrookovými Thomase Manna, je v Německu považována za dlouho očekávaný román o událostech roku 1989.

Čtení je v němčině.

Goethe-Institut Prag (Masarykovo nábreží 32, **Praha 1**), v pondělí **6. 4.** od 19.00.

Magnesia poetická

Další dvě setkání s nominovanými na letošní Magnesii Literu připravilo Café Fra. Básniřka Marie Šťastná bude komentovat čtení Bohumily Grögerové z její prózy Ru-kopis: básník a literární vědec Petr Hruška bude číst a pozorovat Karla Šiktance; úvodní slovo má pokazdý Petr Borkovec. **Café Fra** (Šafářikova 15, **Praha 2**), v úterý **7. 4.** (Grögerová), v úterý **14. 4.** (Šiktanc), vždy od 19.30.

–p–



V pátek 3. 4. od 18.00 hod. v Čitárně Unijazzu (Jindřišská 5, Praha 1, 5. patro) pořádá iniciativa Za Česko kulturní předpremiéru dokumentárního filmu Martina Langera **35 % pod nulou** a hudebního klipu **Bota-gate**.

Více na www.zaceskokulturni.cz



noise:psychedelic:postmicrowave:lo-fi

9.4. 20h PRAHA XT3 klangundkrach.net

vychází z tradice antického dramatu, režíruje Bogdan Kokotek.

Těšínské divadlo (Ostravská 67, **Český Těšín**), premiéra v sobotu **4. 4.**, v 17.30; repríza v neděli **5. 4.**, v 17.30; v úterý **7. 4.** v **Havířově** a ve středu **8. 4.** v **Karvině**, po oba večery v 19.00.



Baader Meinhof Komplex

Německý tvůrce **Uli Edel** sice v roce 1981 exceloval s filmem My děti ze stanice ZOO, natočený podle knižního bestselleru narkomanky Christiane F., poté se však věnoval především tvorbě roznáčilých televizních filmů (Rasputin, Mlhy Avalonu, Julius Caesar). Snímek Baader Meinhof Komplex se Edel vrátil do rodného Německa: film zpracovává tragickou kapitolu německých poválečných dějin spojenou se vznikem a působením levicové teroristické organizace **RAF** (Rote Armeee Fraktion – Frakce rudé armády). Celosvětové nepokoje z konce 60. let získaly v SRN krvavou pachuti – při demonstracích bylo zabito několik studentů a jako reakce na nacistickou minulost některých představitelů německé moci vznikla organizace RAF. Edelův snímek, který byl natočen podle knihy redaktora magazínu Der Spiegel **Stefana Austa**, mapuje události mezi lety 1967 a 1977, během nichž RAF vyvolala krvavou válku proti zákonům SRN a její aktivity si vyžádaly 34 lidských životů. Snímek sleduje rozdílné životní cesty a rozdílné osobní i společenské motivace dvou vůdců RAF, Andrease Baadera (Moritz Bleibtreu) a Ulriky Meinhofové (Martina Gedecková), přičemž režisér oproti autorské interpretaci daných událostí upřednostňuje především pečlivě podaná historická fakta.

Premiéra **9. 4.** –ji–

Jateční fotky v Aeru

Třetí ročník fotografického **festiválu Fotojatk**a se po zastávkách v Brně a Českých Budějovicích přesouvá do **pražského kina Aero**, které v pátek **3. 4.** opanuje originální večer fotoprojekcí, na němž se představí řada významných fotografů (Bohdan Holomíček, Michal Macků, Miro Švolík, Zoltán Ackerman, Barbora Kuklíková a další). V sobotu **4. 4.**, pak bude následovat workshop Impulz, jehož se může zúčastnit každý fanoušek digitální fotografie. Fotoaparát a notebook s sebou! Více informací www.fotojatk.cz.

Kino Aero (Biskupcova 31, **Praha 3**), v pátek **3. 4.** od 18.30 a v sobotu **4. 4.** od 10.00.

Středometráže ve francouzském Brive

Francie je zemí s největší koncentrací festivalů na světě, jejichž tematické zaměření je nejrůznější. Festival **Rencontre du Moyen Metrage**, který se koná **od 1. do 6. dubna v městěčku Brive**, je už podle svého názvu zaměřen na středometrážní filmy, tedy ty se stopaží od 30 do 60 minut. Letošní šestý ročník nabízí více než stovku filmů v různých sekcích – od erotických snímků přes portu Luisi Buñuela, norský film, retrospektivu režiséra klasických hororů Toda Browninga až po vyšínuté Království (1994, 1997) Larse von Triera. Více informací na www.festivalcine-mabrive.fr.

–ph–

Nelidští nebruslaři

Čtveřice improvizace noiseových projektů reprezentuje poslední „apostmikrovlnní“ generaci minimalistického DIY přístupu vratu malby“ do současně vizuální kultury, a sice ironicky podbarveným způsobem, prostřednictvím polaritý důrazu/averze na nahlíží na směřování lidské společnosti a vztah člověka s přírodou.

Skaters Spencer Clark a James Ferraro se svými sólovými projekty **Monopoly Child Star Searchers** a **Genie Embryo Garden**, americká hudebnice a performerka **P.A.R.A.** a belgický projekt **Dolphins into the Future**. Protagonisty spojuje neagresivní, antimodernistní přístup k dědictví noiseové a vůbec experimentální lo-fi subkultury. **Skaters** přehodnocují samotný, stále nesmyslnější pojem „hlu-ku“. Podobně jako jiné současné skupiny amerického západního pobřeží, pohybující se na žánrovém pomezí noise a psychedelie (Pocahaunted, Grouper, Sun Araw, Yellow Swans ad.), také Skaters směřují svoji inovativní tvorbu od (maskulinní) agrese programových výbojů k tvoření herních, rituálních a nezřídka klaustrofobních sonických prostorů. Určující inspirací jejich rozsáhlé produkce (více než dvacet alb) je zvukový svět ohraných magnetofonových pásků. Jejich tvorba přitom ukazuje, jak nenásilně se toto prostě kutilské východisko mění v celou archeologii dosud neodkrytých hudebních světů. Labanna Bly svůj hudebně-performativní projekt **P.A.R.A.** (Pre-Atlantican Ritual Artifacts) charakterizuje jako regresivní trance k původnímu hlubinnému psychogeologickému území pozapomenutých nativních rituálů. V její fluidní tvorbě se hudba prolíná s temickou tělesnou stylizací, přesouvající původní univerzální vizi domorodého matriarchálního archetypu umělyně-kněžky do uzavřených bublin soudobé subkultury, volně se šířící vodami globalizovaného dění. Týmž izolacionistickým, posthumanistickým aspektem se vyznačuje také tvorba Belgičana Lievena Martense a jeho projekt **Dolphins into the Future**. Jak napovídá název, v pozici umělce skrytého za zvukovou strukturou své amorfní tvorby může stát jakýkoli hybrid mezi delfínem a lidskou bytostí.

XT3 (Rokycanova 29, **Praha 3**), ve čtvrtek **9. 4.** ve 20.00.

Hop

Jak to, že Hobson vždycky přihopká a Hopkins vždycky přihopsá?, táže se titulní postava knížky Georga Grossmithe Demík pana Nuly. Mladíčky britský elektronický producent **John Hopkins** v současnosti patří k největším hudebním objevům. Hře na klavír se věnuje už od pěti let a coby teenager vystudoval Royal College Of Music. Svůj debut Opalescent přitom vydal v pouhých dvaceti letech v roce 2001 na značce Just Music, kde také o tři roky později budoval s druhým vynikajícím albem Contact Note, dalším dílem propracované atmosférické elektroniky. Zároveň se řadí k vyhledávaným remixerům a loni se vedle Briana Ena podílel coby producent na novém albu Viva La Vida hvězdných Cold-play. Tomu říkáám mladický skok ke slávě. **Palác Akropolis** (Kubelíkova 27, **Praha 3**), v pátek **10. 4.** ve 20.00.

–pf–

Galérie Cyprána Majerníka projekt nazvaný Olejomalba. Na výběru devíti autorů reflektuje rozšířený fenomén „návratu malby“ do současně vizuální kultury, a sice ironicky podbarveným způsobem, prostřednictvím polaritý důrazu/averze na nahlíží na směřování lidské společnosti a vztah člověka s přírodou.

ČT 2, v neděli **5. 4.** (Toulavý pes) a v neděli **12. 4.** (Žit), vždy od 22.25; **Cinemax**, v pátek **10. 4.** (Sny Akiry Kurosawy) od 20.00.



Ceny Czech Grand Design 2008

Pražské **Uměleckoprůmyslové museum** hostí výstavu třetího ročníku Výročních cen Akademie designu ČR / Cen Czech Grand Design 2008, nominovaných Akademii designu České republiky. Jako každoročně byla udělena ocenění v osmi kategoriích. Ocenění byli tyto tvůrci – Designér roku: **Jan Čtvrtník**, Oděvní designér roku: **Monika Drápalová**, Grafický designér roku: **Robert V. Novák**, Fotograf roku: **Salim Issa a Štěpánka Stein**, Obchod roku: **Dox by Qubus** v rámci ho- lešovické galerie Dox, Výrobce roku: firma **Lucis**, Objev roku – cena České spořitelny: **Vladimír Žák**, Sín slávy: **Jan Kaplický**. Letošní výstavní katalog zachycuje textem i fotografií všech 174 nominovaných a po skončení přehlídky bude k dostání ve vybraných knihkupectvích.

Uměleckoprůmyslové museum (17. lis-topadu 2, **Praha 1**), do 13. 4.

–p–



Psáno kurzívou

Arnold Schönberg nebyl jen „revolučním praktikem“ a jeho odkaz teoretický se neomezoval pouze na hudbu: svými esejí, psanými od počátku 20. století, by se býval zařadil mezi čelné filosofy moderního umění obecně. Nebýt ovšem určitých

tradičních předsudků vůči hudebníkům, proloměných snad jediným Wagnerem, a nebýt odtud plynoucí selektivnosti (nejen naší) kulturní paměti. Přednáška, poprvé proslavená roku 1912 v Praze (!), byla nicméně věnována Schönbergovu nezávno zemiřelému příteli **Gustavu Mahlerovi**. Důležitost tohoto skladatele, moravského rodáka, pro první generaci české hudební moderny je nedocenitelná. Onoho roku 1912 byla publikována první mahlerovská monografie od **Zdeňka Nejedlého**. Koho zaujme stanovisko rakouského novátora, může oba výklady srovnat.

ČRo 3 – Vltava, ve čtvrtek **9. 4.** v 10.00.

Hvězdná hodina

Otomar Krejča, Jan Tríska, Marie Tomášová. Tato tři jména označují historicky jedinečnou konstelaci hvězd, která v konjunkci Apollóna co boha Múz s Venúší co bohyní lásky a za ústupu politického Jupitera do odluní dala zrod několika legendárním představením – Romeovi a Julii v Národním divadle a dvěma inscenacím textů **Josefa Topola** v Divadle za branou: nejprve to byla Kočka na kolejích, o něco později následovala Hodina lásky. Hra o ničivé síle času a o touze vzdorovat jí jakýmkoli prostředky, zejména láskou, se našelští pro nás dočkala své rozhlasové nahrávky. Vedle zmíněných protagonistů zde ve vedlejší úloze „teti“ zazářila velká herečka odcházející generace „Národního“ – **Leopolda Dostalová**.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **11. 4.** ve 14.00.

–mc–

jīb – Jana Bohutínská / **ji** – Jan Jílek / **kš** – Kamila Boháčková / **mc** – Miroslav Čaňko / **pa** – Petr Andreas / **pev** – Petr Vaňous / **pf** – Petr Ferenc / **ph** – Petr Hamšík



Scrape Sound & Stimul Festival present



BUTTHOLE SURFERS



AUSTIN TX USA

buttholesurfers.com

myspace.com/losbuttholesurfers

feat.
Gibby Haynes * Paul Leary * King Coffey
Teresa Taylor Nervosa * Jeff Pinkus

special guests

BLACK DICE (New York/USA)

ZKOUŠKA SIRÉN (CZ)

ST*WED 22*4* START 19:30 THEATRE*DIVADLO ARCHA

Na Poříčí 26, 110 00 Praha 1 tel.: +420 221 716 333 předprodej * tickets TICKETPRO / TICKETPORTAL / DIVADLO ARCHA

stimul-festival.cz

myspace.com/scrapesound

archatheatre.cz



Imaginací proti životním prohrám

autorství svých výtvorů. To se netýká jen praktikujících spiritistů, ale i ostatních autorů, kteří jsou dočasně schopni uzavřít své vědomí, vzdát se vlastní identity a oddat se impulsům přicházejícím z mimovědomných složek osobnosti anebo z vnějšku, případně přímo z „onoho světa“. Ty pak ovládají jejich mimovolná gesta, která stimulována vizuálními, svalovými či zvukovými podněty přecházejí v tvůrčí akt. Michel Thévoz hovoří o „grafické gymnastice“ pocházející z gestických popudů, které jsou přenášeny na papír a vytvářejí první schémata budoucí kresby. Automatická motoricita plodí většinou oblé, vejčité tvary. Je nejen analogií mentálního pohybu, ale evokuje i základní přírodní procesy: výsledný tvar často připomíná kumulaci buněk a odráží přirozené tendence růstu a rozvíjení. Evokuje matematické fraktály, které ostatně reflektují morfologii přírody. Ne náhodou je nejčastějším námětem mediálních kreseb mimozemská flóra a fauna.

V této fázi se ke slovu dostává primární imaginace, která není poznamenána vědomými racionálními zásahy. Vize, které produkuje, zůstávají ve stavu jakéhosi prapůvodního magmatu, kdy zobrazení a význam selhávají a pozbývají konkrétní formu interpretovatelnou v rámci jakékoli kultury. Hlubinná imaginace umožňuje rozvolnění všech dichotomických vztahů, které jsme zvyklí vnímat. Přestávají existovat hranice mezi uvnitř a vně, tělem a duší, organickým a anorganickým, makrokosmem a mikrokosmem, vše splývá v jediný nerozlišený celek, ve sféru dosud neformulovaných nadosobních idejí, které čekají, až budou v procesu tvorby ztvárněny, a tím přivedeny k životu. Operuje v hájemství transpersonální sféry lidské psychiky, která dalece přesahuje osobní historii jedince.

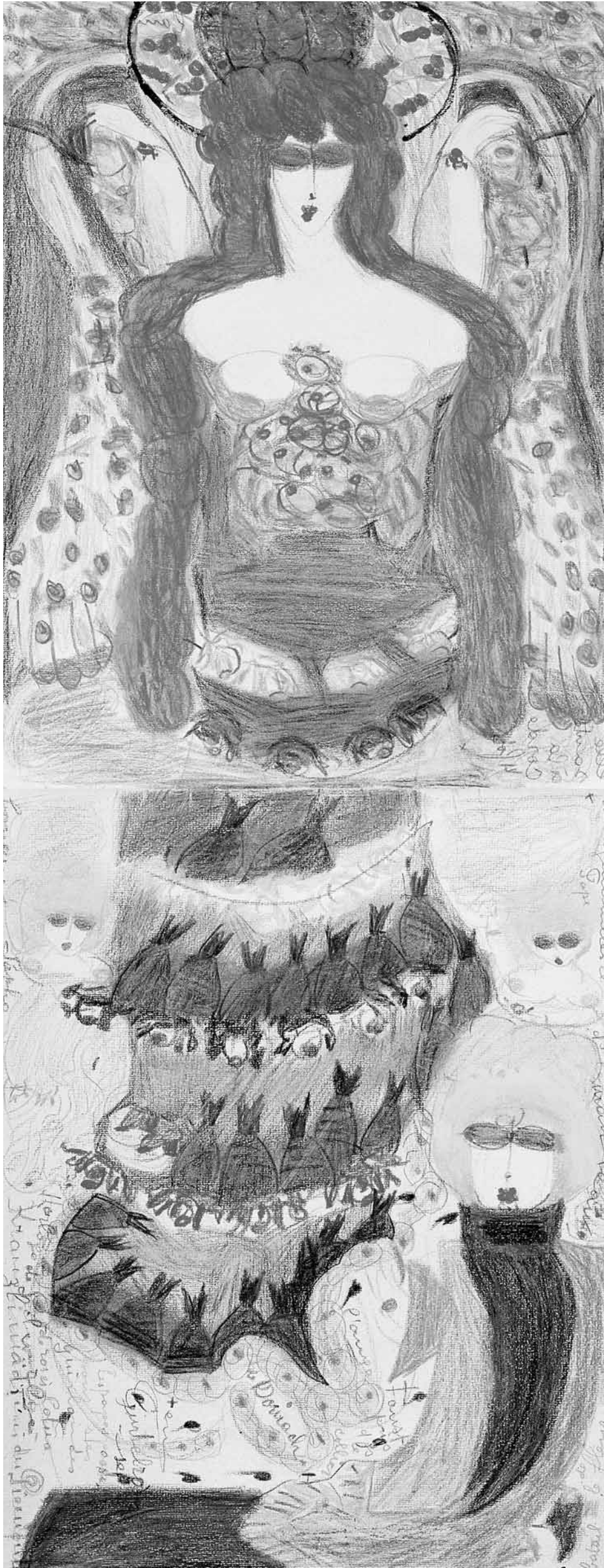
Mediumní tvorba poukazuje na skutečnost, že zdroj tvořivosti netkví ve volních složkách osobnosti, ale především v nadosobním potenciálu individua. Art brut (stejně jako jakékoli jiné autentické umění) není zdaleka jen tvorbou „artefaktů“. Ty jsou pouhými pozemskými zástupci, stíny idejí, jejich uvedením do hmoty. Akt tvorby je tedy plnohodnotným aktem stvoření.

Umění bez historie

Art brut existovalo vždy, a přesto nelze sledovat jeho historii. Ze své podstaty ignoruje aktuální i minulé umělecké směry a je vždy vázáno jen a pouze na osobnost svého tvůrce. Nemá žádný vývoj. Můžeme se pokusit pouze nastínit historii zájmu o ně, který na začátku 20. století probudili osvícení francouzští psychiatři Auguste Marie a Marcel Réja. Ti začali ve výtvarných projevech svých pacientů vidět více než jen diagnostický materiál a jako první byli schopni docenit i jejich výtvarné kvality.

Moderní umělecké směry spontánní výtvarnou produkci duševně nemocných a spiritistických médií vzápětí ochotně přijaly za silný zdroj inspirace, stejně jako umění přírodních národů nebo dětskou kresbu. Byla to konkrétně kniha německého psychiatra a historika umění Hanse Prinzhorna *Tvorba duševně nemocných* (Bildneri der Geisteskranken, 1922), která uchvátila jak německou meziválečnou avantgardu, tak francouzské surrealisty a znatelně ovlivnila jejich tvorbu.

Poté, co Jean Dubuffet vyslovil roku 1945 osudové slovní spojení art brut, založil roku 1948 ve Francii společně s André Bretonem a dalšími soupevníky Compagnie de l'art brut, která se zasazovala o pořádání výstav a přispívala k vyhledávání nových autorů a k rozšiřování sbírky. Až o téměř 30 let později pro tuto kolekci získal Dubuffet umístění v záměcku Beaulieu ve švýcarském Lausanne. Muzeum pod názvem Collection



Aloise (Aloise Corbaz): Skicář. Sbírká abcd

de l'Art Brut zde bylo pro veřejnost otevřeno roku 1976. Sedmdesátá léta můžeme považovat za období, od kterého se začal zájem o art brut šířit po celém světě. Roku 1972 britský historik umění Roger Cardinal etabloval termín „outsider art“ a roku 1979 připravil společně s Victorem Musgravem v londýnské Hayward Gallery stejnojmennou expozici. Ta seskupovala díla z Prinzhornovy sbírky, několika tvůrců z Domu umělců v Guggingu (který psychiatr Leo Navratil oficiálně otevřel o dva roky později; viz A2 č. 33/2006 a 16/2007), autory ze sbírky Alaina Bourbonnaise a příklady amerického a evropského art brut, mezi nimiž byla zastoupena i česká autorka Anna Zemánková. V následujících letech se zrodily další sbírky, galerie a instituce: Musgrave & Kinley Outsider archive ve Velké Británii, francouzská sbírka L'Aracine, galerie Art en Marge v Bruselu... a řada dalších.

Do České republiky přinesla fenomén art brut až iniciační výstava *L'art brut – Umění v původním (surovém) stavu*, kterou roku 1998 v pražském domě U Kamenného zvonu uspořádala Alena Nádvorníková, autorka loňské putovní výstavy *Art brut v českých zemích* a řady dalších tuzemských i zahraničních expozic. Neopominutelné jsou také přehlídky dvou nejvýznamnějších soukromých tuzemských sbírek – kolekce Jana Švankmajera, která se zaměřuje převážně na mediumní projevy s přesahy do surrealismu, a sbírka manželů Konečných (viz A2 č. 16/2007), kde se art brut snoubí s naivním a lidovým uměním. Výběr z celosvětového art brut přinesla výstava kolekce abcd francouzského sběratele Bruno Decharma, kterou pro GHMP připravilo v roce 2006 sdružení abcd (viz A2 č. 33/2006). To do Prahy letos přivezlo také Prinzhornovu sbírku.

Současná doba se všemi svými mechanismy průniků do soukromí každého jedince a s mnohem efektivnějšími způsoby léčby duševních nemocí vzniku art brut příliš nepřejí. Přesto ho dokáže docenit – z „kabinetu kuriozit“ se v postmoderní atmosféře, která přitakává imaginaci a sdílení emocí, stal vrchol výstavní sezony prestižních světových síní. Sama kategorie „art brut“ (nikoli její obsah) je ale výsostně moderním konstruktem. Právě v moderní západní společnosti, která kladla důraz na rozum a pokrok, byla kreativita vytlačena z každodennosti a stala se trpěnou kratochvílí, na niž bylo přiznáno právo pouze dětem a profesionálům. Spontánní tvořivost, z níž art brut krystalizuje, se stala čímsi výlučným, čímsi, co muselo získat svůj název a svoji definici, aby mohlo být zařazeno do epistemologické sítě moderního myšlení. V kulturách, kde kreativita zůstává přirozenou součástí života, by termín art brut neměl důvod vzniknout.

Autorka je kulturoložka se specializací na art brut. Je spolukurátorkou výstavy Prinzhornovy sbírky v Praze.

Lidská práva jsou sprosté slovo

Překladatelka děl Václava Havla do čínštiny a signatářka manifestu Charta 2008 hovoří o svobodě slova, tažení proti vulgaritě na čínském internetu a rozdílu mezi Kunderou a Havlem.

FILIP POSPÍŠIL

Cchuej Wej-pching vystudovala čínskou literaturu na univerzitě v Nan-ťingu. Nyní vyučuje na filmové akademii v Pekingu. Zaměřuje se na filmovou kritiku. Známa je i jako politická a sociální kritička. Přeložila řadu textů východoevropských autorů, včetně spisů Václava Havla či knih Ivana Klímy. Je autorkou děl Zraněný úsvit (A Wounded Dawn, 1999), Neviditelný zvuk (The Sightless Sound, 2000), Pozitivní život (Positive Life, 2003), Před soudem (Before Justice, 2005), Příběhy našich časů (Narratives of our times, 2008). Do Prahy přijela převzít cenu Homo Homini, kterou společnost Člověk v tísni udělila jejímu uvězněnému kolegovi Liou Siao-poovi.

Loni v prosinci jste byla mezi prvními 303 signatáři dokumentu Charta 2008. Do dnešního dne jej v Číně podepsalo přes pět tisíc lidí. Jakou jste očekávali reakci na toto prohlášení a jak hodnotíte tu dosavadní? Podpisy jsou samozřejmě důležité, ale není to jediný ohlas, se kterým se dokument setkává. Mnoho lidí se například pokusilo Chartu 2008 podepsat na internetu, ale jejich jména se pod ní nakonec vůbec neobjevila, úřady zasáhly a vymazaly je. Na venkově navíc nemá spousta lidí k Chartě vůbec přístup. Ani na internetu. Nemohou nám ani poslat e-mail, protože naše e-mailové schránky úřady také kontrolují.

Důležité ovšem bylo, že krátce potom, co jsme dokument vydali, nebyly úřady po zhruba deset dní schopny zveřejnění na internetu zabránit. V té době jsme získávali hodně ohlasů. Pár jich bylo i negativních, ale drtivá většina vyjadřovala dokumentu podporu.

Jakým způsobem je tedy vlastně Charta 2008 šířena mezi veřejností? Prvních 303 signatářů jsme získali prostřednictvím osobních setkání. Šlo nám o to, aby příprava nebyla odhalena. Poté se dokument šířil hlavně prostřednictvím internetu.

Charta 2008 má v porovnání s předchozími dokumenty, které v Číně v minulosti publikovali disidenti či kritičtí intelektuálové, značně ostřejší rétoriku. Do jaké míry podle

vás tento nekompromisní jazyk ovlivnil ohlasy mezi veřejností? Ten pocit, že byla zvolena trochu ostřejší rétorika, je správný. Předchozí petice či výzvy se většinou zabývaly nějakými úplně konkrétními problémy. Charta 2008 se ale pokouší o jakési shrnutí a obecnější pojmenování.

Zároveň je ale možné říci, že naše Charta je do určité míry zkompilována z toho, co už kdysi někdo napsal a publikoval. Je tam řada známých věcí. Nové je však to zobecnění.

Z pohledu oficiálních míst pak je samotné znění dokumentu jen jednou částí problému. Větší znepokojení způsobuje čínské vládě fakt, že se jí nepodařilo zabránit společné práci. Že tedy Charta není vyjádřením jednotlivců, ale něčím, co dohromady připravovala řada lidí. Pro čínské úřady je také nepřijemné, že mezi signatáři jsou lidé z různých vrstev společnosti. Najdete mezi nimi bývalé představitele režimu nebo nomenklатурní kádry, známé oponenty režimu či stoupence demokratických reforem, vysokoškolské pedagogy i obyčejné lidi. I to velmi ovlivňuje tu zpětnou reakci.

Charta 2008 označuje za největší problém současné Číny i její moderní historie porušování lidských práv. Nakolik tento názor sdílí spolu se signatáři i širší veřejnost?

Pro Číňany je to velmi důležitá otázka, protože se jich osobně a konkrétně velice dotýká, a to denně. Není to jen záležitost intelektuálů. I běžným lidem vadí, že jim zbourají dům jen proto, aby na tom místě mohli postavit silnici, a že za něj nedostanou pořádnou kompenzaci. Vesničanům vadí vyvlastňování půdy. A intelektuálům zase vadí, že se nemohou domoci svobody projevu. Celá společnost je pak postižena tím, že neexistuje nezávislé soudnictví, a lidé se tak v různých případech nemohou dobrat spravedlnosti prostřednictvím zákona. O nedodržování lidských práv se tak mohou přesvědčit každý den na vlastní oči.

Před půl druhým rokem jsem měl v Číně pocit, že tam převládá atmosféra naděje spojené s ekonomickým vývojem. Lidé o lidských právech neradi mluvili nejen z bezpečnostních důvodů, ale měl jsem pocit, že o nich neradi i jen přemýšlejí, protože to přináší jen problémy. Mění se v tomto smyslu atmosféra v zemi? Samozřejmě zde hraje roli, že jsou lidská práva v Číně stále kvůli propagandě považována za sprosté nebo pejorativní slovo. Pak hraje také roli to, že lidé, kteří jsou v lepším postavení, se těší určité míře ochrany. Dokud je tedy osobně něco nepostihne i přesto, že se těší určitým výsadám, nemusí problémy tolik vnímat.

Lidé také nebudou mluvit o lidských právech obecně, neradi hovoří negativně. Budou ale mluvit o tom, co se jim samým konkrétně stalo špatného. Ze strany vládnoucího aparátu jsou pak lidská práva vytvářele interpretována spíš jako právo mít co jíst. Lidé ovlivnění propagandou si pak někdy ani neuvědomují, že mezi lidská práva patří i právo na lidskou důstojnost, rovnost a spravedlnost.

Právě proto je překvapivé, že si Charta 2008 zvolila právě lidská práva jako klíč ke všem problémům společnosti. Může to vůbec v čínské společnosti fungovat? Ano, čínská propaganda tvrdí, že se jedná o něco cizího, a část veřejnosti tento názor sdílí. Mezi čínskými intelektuály ovšem existuje více než stoletá tradice, která jim říká, že jejich role spočívá i v tom, aby ostatní přesvědčili, že se mají zajímat i o něco víc než prosté přežití. Pak je tu hluboká tradice soucítění, což je ve svém důsledku také tradi-

ce směřující k lidským právům. A konečně je Čína známá svou tradicí přemýšlení o harmonické a etické společnosti. To všechno jsou důvody, proč se lidská práva mohla stát základem tohoto dokumentu.

Charta 2008 i nezávislé kritické myšlení jsou tedy dnes v Číně šířeny hlavně internetem. Jakou roli dnes internet a sociální sítě sehrávají v celé společnosti? Internet je pro šíření myšlenek velmi důležitý, protože spousta věcí nemůže vyjít v novinách. I když se úřady snaží jej hlídat a uzavírat, poskytuje pořád větší prostor než klasická média.

Nedávno jste uveřejnila na internetu článek, v němž popisujete, že jeden z postupů, který čínské úřady proti svobodě vyjadřování na internetu používají, je kampaň proti vulgaritě nebo sprostým výrazům. K čemu přesně dochází? Myslíte ten text v New York Times? To je zajímavý příběh. V lednu letošního roku úřady zahájily akci proti vulgaritě na internetu. Část zablokovaných stránek opravdu obsahovala sprosté výrazy, ale zasaženo bylo i obrovské množství jiných stránek. Úřady znepřístupnily třeba díla vězněného čínského disidenta Liou Siao-poa, který právě dostal od Člověka v tísni cenu Homo Homini a který by sprosté slovo nikdy nenapsal. Znepřístupnily i překlady děl Václava Havla. K zablokování stačilo, aby byl na internetových stránkách někdo trochu obnažený či umělecký akt. Zastavili i stránky seznamek. Tento zásah přitom uživatelům nikdo pořádně neodůvodnil.

V článku píšete, že se mezi uživateli internetu kvůli cenzurním zásahům stal velmi populární určitý druh koně. Můžete to vysvětlit? Jestliže je zakázána webová stránka v rámci kampaně proti vulgaritě, říkají úřady, že byla „harmonizována; dána do souladu“. Tohle slovo se v čínštině vyslovuje che-sie. Stejně zní i slovo označující říčního kraba. Zápis slov ve znacích je samozřejmě odlišný. Ti, jejichž stránky byli postiženi kampaní, a jejich přátelé říkají, že stránka byla sežrána říčním krabem.

V reakci na tyto zásahy začala být na internetu šířena písnička na melodii známého dětského popěvku s názvem Cchao-ni-ma. Tento výraz zapsaný určitým způsobem je hrubý vulgarismus, kde cchao znamená „šoustat“ a ni ma znamená „tvoje matka“. Stejně se ovšem čtou i znaky, které znamenají něco jako tráva – bláto – kůň. Písnička tedy zpívá o koni, který žije v pustině Ma-le ke-pi. Přestože život v pustině není jednoduchý, má se kůň docela dobře a prospívá. Ovšem jen do doby, než přijde říční krab, který žere stejný druh trávy jako kůň. Aby si uchránil potravu, musí kůň kraba porazit.

Takový kůň v přírodě samozřejmě neexistuje. Jenže odpůrci cenzury internetu si vzali na pomoc obrázky alpaky, horské lamy. A ihned se začaly po internetu šířit videoklipy o tomto zvířeti a v obchodech prodávat plyšové hračky nazvané Ma-le a Ke-pi, které představují samce a samičku těchto fiktivních „koní“. Chtěla jsem je do Prahy přivést jako dárek pro Václava Havla, ale nemohla jsem je před odjezdem sehnat, je po nich velká poptávka.

Článek jsem napsala proto, že mnoho čínských intelektuálů sprostá slova neříká a vůbec nevěděli, co to znamená. Chtěla jsem, aby pochopili, co se mezi uživateli internetu momentálně děje. Snažila jsem se jim vysvětlit, že tohle je forma boje nepolitické politiky s politikou. Původně v tom vůbec nic politického nebylo, ale postupně,



Rozhovor s Cchuej Wej-pching



Cchuej Wej-pching s Václavem Havlem. Foto Luboš Kotecký

i touto písničkou, se začínají politické věci pomalu vyjadřovat.

Mluvili jsme o tom, jak obtížné je šířit Chartu 2008 a další nonkonformní názory na internetu. Vy sama ovšem učíte na univerzitě v Pekingu. Do jaké míry můžete otevřeně hovořit tam a jak na to studenti reagují?

O politických otázkách s nimi vůbec mluvit nemůžu. To na půdě univerzity nejde. Ale mnoho z nich mé názory zná. Škola mi kvůli mým názorům žádné problémy nedělá. Jsou spokojeni s mými odbornými články a s tím, že jsou moje kursy populární a hodně navštěvované.

Jsou to vlastně dva oddělené světy – ten akademický a svět mé angažovanosti. Někteří studenti za mnou třeba soukromě po škole přijdou a hovoříme spolu. Ale třeba o Havlově knize, kterou jsem přeložila, s nimi ve škole mluvit nemůžu.

V Číně dnes mohou vycházet třeba knihy Milana Kundery, ale nikoliv Václava Havla. Jak si to vysvětlujete?

To je dobrá otázka. Rozdíl může spočívat v jejich nahlížení na historii. V Kunderově pohledu je historie něčím, co jedinec nemůže příliš změnit. U Havla naopak. Pak je tu rozdíl v humoru. Humor najdeme samozřejmě u obou. U Kundery je ale spíš takový cynický, kdežto Havel jej využívá proto, aby nějakým způsobem zdůraznil postoje nebo názory, které jsou za ním.

Nyní jste se s Václavem Havlem osobně setkala. Co ta schůzka pro vás znamená a jaký význam má toto setkání pro vaše kolegy v Číně?

Čtení a překládání Havlových děl se samo o sobě stalo určitým příběhem v mém životě. A ten se teď proměnil v realitu. Havel má v Číně hodně čtenářů, takže to má velký význam i pro mé kolegy. Je tam symbolem svobody a nezávislosti. Zároveň si ovšem z jeho názorů vybírají lidé různé věci. Havlova odvaha je současně velkou podporou pro čtenáře v Číně.

Kritika porušování lidských práv v Číně pocházející ze Západu, včetně té, která pochází od Václava Havla, je někdy odmítána oficiálními místy jako výraz kolonialismu. Sdílí tento názor i širší veřejnost?

Oba názory se tu vyskytují. Pokud Západ kritizuje Čínu, část lidí nepřemýšlí nad obsahem této kritiky, ale cítí, že je uražena jejich národní hrdost. Řekla bych, že to není ani polovina populace, ale jejich hlas je poměrně silný.

Ti ostatní si ale uvědomují, že ta kritika má reálné důvody. I když třeba není úplně přesná, stojí za to ji poslouchat.

Václav Havel se kriticky vyjadřuje i k čínské politice vůči Tibetu. To je mimochodem téma, které se v Chartě 2008 vůbec neobjevuje. Jak vnímají čínští intelektuálové a veřejnost tento problém?

Je to jen můj vlastní názor, ale myslím si, že si čínská vláda otázku Tibetu velmi hlídá, a je to těžko řešitelný problém. Potíž je v tom, že má dalajlama stále představu Velkého Tibetu. Požaduje autonomii v podstatě pro čtvrtinu současného čínského území, a to je pro mnoho Číňanů nepřijatelné. Dále: základem té autonomie by podle něj mělo být tibetské náboženství, což také není přijatelné.

Tato otázka se jen velmi nepravděpodobně vyřeší tím, že by vznikl Velký Tibet. O celé záležitosti ovšem čínští intelektuálové rozumně diskutují a nad řešením se zamýšlejí.

Pěstování národní hrdosti se stává stále zásadnější linií oficiální propagandy. Kam si myslíte, že tato politika může vést?

V posledních sto letech Čína trpěla pohrdavým postojem, který vůči ní zaujímalo zahraničí. Když se mu teď země na úrovni ekonomiky vyrovnává, je jasné, že se posiluje i národní povědomí.

Národní hrdost by se ale neměla obracet proti cizincům. Neměla by být založena na nenávisti vůči světu. V Číně je ovšem ten negativní postoj vůči cizincům dost rozšířený, což v sobě jistě nese nebezpečí. Považovat cizince za nepřátele totiž nemá se skutečnou národní hrdostí nic společného.

Uvědomují si ta rizika i čínské úřady, které dnes notu národní hrdosti podporují?

Je to takový pohyb na ostří nože. Na jedné straně je nacionalismus, který se dá využít.

Pokud by ale lidi silně spojil, pro úřady by to představovalo nebezpečí.

Můžeme to vidět na tom, že zatímco v minulém roce Číňané po světě organizovali nacionalistické demonstrace v reakci na tibetské protesty, v Číně nic takového nebylo. Tam nemohou být ani demonstrace za komunistickou stranu. Je to pro úřady nebezpečné.

Zmínili jste, že nárůst národní hrdosti souvisel se zlepšováním ekonomické situace. Teď ale na Čínu tvrdě dopadá ekonomická krize. Jaké to může mít následky?

V souvislosti s ekonomickou krizí si myslím, že nacionalistické tendence budou oslabovat. Objevuje se tu ale jiná tendence. Spočívá v názoru, že to může být jediné Čína, která zachrání kapitalismus. To je takový nový proud nacionalistického uvažování. Zatím ale nemá zas tak moc stoupenců.

Spolu se svými kolegy, s nimiž jste v Praze přebírali cenu pro disidenta Liou Siao-poa, se teď budete vracet do Číny. Sešli jste se tu s Václavem Havlem a hovoříte otevřeně s médii. S jakou reakcí se můžete doma setkat?

Už teď dostávám od přátel e-maily, že se dozvěděli, že jsem v Česku, a blahopřejí nám. Co se týče čínských úřadů, je velmi těžké odhadnout, jak budou reagovat. Přeji si, aby reagovaly inteligentně.

Přeložila Jana Heřmanová.

MODRÉ Z NEBE

Román Modré z nebe (Le Bleu du ciel) napsal Georges Bataille roku 1935, ale vydal jej až v roce 1957. Text reflektuje dvojí život úředníka a zhýralce, inspirovaný autorovým životem před válkou. Líčí několik měsíců v životě Henriho Troppmanna, pobývajícího v Paříži, Barceloně a Trevíru ve společnosti přítelkyň Dirty, Lazare či Xenie. V kontextu Bataillovy tvorby jde o vůbec nejtemnější a nej cyničtější román. Jako u většiny knih se i u Modrého z nebe uvádí, že souvisí s historií. Nepochybně se jím vymezuje vůči surrealismu a lze také mluvit o alegorii amorálního světa řítícího se do záhuby. Všichni se topí v alkoholu. Zvrať se z doby i z podoby. Průrvami v šílenství a všudypřítomné smrti zatím prosvítá nebeská modř, mystický symbol a zároveň vrchol pokrytectví.

-abe-

Z taxíku před Francisem jsem vystoupil slušně opilý. Beze slova jsem usdl ke stolu u několika přátel, za nimiž jsem mířil. Společnost mi prospívala, vzdalovala mě megalomanií. Nebyl jsem sám, kdo měl upito. Šli jsme večer do šoférské restaurace: byly tam pouze tři ženy. Stůl brzy pokrylo množství prázdných nebo poloprázdných lahví červeného vína.

Moje sousedka se jmenovala Xenie. Když jsme dojídali, řekla mi, že se vrací z venkova, a že v domě, kde přespala, viděla na záchodě nočník plný bělavé tekutiny, uprostřed které se topila moucha: mluvila o tom prý proto, že jsem jedl srdce na smetaně a barva mléka se jí hnusila. Sama si dala jelítka a pila všechno víno, co jsem jí naléval. Hltala kousky jelítka jako farmářská holka, ale šlo o strojenost. Byla jen znuděná a příliš bohatá. Tahala s sebou jakousi avantgardní revue, která ležela před jejím talířem. Otevřel jsem ji a narazil na větu, kde vesnický farář vytahoval vidlemi srdce z hnoje. Byl jsem stále opilejší a obraz mouchy utopené v nočníku se mi spojoval s Xeniiným obličejem. Xenie byla bledá, měla v zátylku nevzhledné chomáčky vlasů, muší končetiny. Vedle drobků a skvrn od červeného na papírovém ubru su ležely její neposkvrněné rukavičky z bílé kůže.

U stolu mluvil jeden přes druhého. V pravé ruce jsem ukryl vidličku a jemně ji přesunul na Xeniiino stehno.

Třaslavý hlas opilce jsem v tu chvíli částečně hrál. Řekl jsem jí:

„Máš studené srdce...“

Náhle jsem se rozesmál. Právě mě napadlo (jako by na tom bylo něco směšného): srdce na smetaně... Začalo se mi chtít zvracet.

Byla zjevně skleslá, ale odpověděla bez mrzutosti, smířlivě:

„Zklamal vás, ale je to tak: ještě jsem toho dost nevypila a nechtěla bych lhát, abych vás pobavila.“

„Nuže...“ řekl jsem.

Skrze šaty jsem jí prudce zabodl vidličku do stehna. Vykřikla a nekoordinovaným pohybem, kterým se mi snažila uniknout, převrhla dvě sklenice červeného vína. Odtáhla si židli a zvedla si šaty, aby viděla na ránu. Prádlo i nahota stehna se mi zamlouvaly; jeden ze zubů, ostřejší, pronikl kůží a tekla jí krev, ale rána byla zanedbatelná. Vrhli jsme se k ní: nestihla mi zabránit, abych přisál rty na ránu a spolkl trošku krve, kterou jsem prolil. Ostatní koukali, trochu překvapeně, s rozpačitým smíchem... Ovšem i přes Xeniiinu bledost viděli, že mírně pláče. Byla opilejší, než myslela: plakala dál, ale na mé paži. Tak jsem ji nalil do sklenice, kterou převrhla, víno a dal jí napít.

Jeden z nás zaplatil; potom se částka rozdělila, ale trval jsem na tom, že zaplatím za Xenii (jako bych si ji chtěl přivlastnit); mluvilo se o tom, že zajdeme k Fredu Payneovi. Všichni se natěsnali do dvou aut. Horko v malém sále dusilo; tancoval jsem s Xenii a potom se ženami, jež jsem nikdy neviděl. Chodil jsem na vzduch a tahal jednou toho, podruhé onoho – jednou dokonce Xenii – do vedlejších barů na panáky whisky. Čas od času jsem se vracel do sálu; nakonec jsem se postavil u dveří a opřel se o zeď. Byl jsem opilý. Hleděl jsem na kolemjdoucí. Nevím proč, jeden z mých přátel sundal pásek a držel ho v ruce. Řekl jsem mu o něj. Přehnul jsem ho a bavit se tím, že jsem jej zvedal před ženami, jako bych je chtěl udeřit. Bylo šero, nic jsem neviděl ani nechápal; ženy s doprovodem dělaly, že mě nevidí. Přišly dvě holky a jedna, když uviděla pásek zdvižený jako výhrůžku, se ke mně otočila, vynadala mi a vmetla do tváře své pohrdání: byla skutečně hezká, blond, ostré a ušlechtilé tváře. Znechuceně se otočila a vešla k Fredu Payneovi. Následoval jsem ji středem pijanů natěsnaných kolem baru.

„Proč se tak zlobíte?“ řekl jsem jí a ukázal pásek, „chtěl jsem se pobavit. Dejte si se mnou skleničku.“ Nyní se smála a zpřimava na mě hleděla.

„Dobře,“ řekla.

A jako by nechtěla tomu opilému klukovi, co jí pitomě ukazoval pásek, zůstat dlužna, dodala: „Nate.“

V ruce držela nahou panenku z měkkého vosku. Spodek měla zabalený v kousku papíru; pečlivě udělovala trupu jemný pohyb: nic neslušnějšího nemohla vymyslet. Jistě byla Němka, silně odbarvená, nevraživého a vyzývavého vystupování: tančil jsem s ní a vykládal nevímké hlouposti. Bezdůvodně zastavila uprostřed tance, nasadila vážný výraz a upřeně se na mě podívala. Sálala z ní nestoudnost.

„Koukejte,“ řekla.

A vytáhla si šaty do pasu: květované podvazky, punčochy, prádlo: všechno luxusní; prstem popojela po nahé kůži. Dál se mnou tančila a viděl jsem, že v ruce stále drží tu levnou panenku: takové tretky se prodávají u vchodů do varieté, prodejce vás zasype hesly jako „senzační na dotek...“. Vosk byl jemný: pružný a svěží jako tělo. Později, když mě nechala, ji vztyčila ještě jednou a provokativně v souladu s rumbou, do níž

se pustila před černým pianistou. Mávala s ní kolem sebe: negr ji doprovázel na klavír a smál se na celé kolo; tančila dobře, lidi kolem začali tleskat. Načež vyndala panenku z papírového kornoutu a s výbuchem smíchu ji hodila na klavír: předmět dopadl na dřevo nástroje s tupým zvukem rozpadu; nožičky, jejichž chodidla byla odřízlá, se vykloubily. Růžové kotníčky a roztáhnuté nohy rozčilovaly a zároveň sváděly. Sebral jsem na stole nůž a odřízl plátek růžového kotníku. Moje kamarádka do nepohody se ho zmocnila a strčila mi ho do pusy: chutnal hrozně, po hořké svíci. Zhnuseně jsem ho vyplivl na zem. Nebyl jsem úplně opilý; možnost, že bych tuhle holku následoval kam si do hotelového pokoje, ve mně vzbuzovala obavy (zbývalo mi celkem málo peněz, mohl bych se z toho dostat jen s prázdnými kapsami a ještě se nechat urážet a zahrnout pohrdáním).

Dívka viděla, že mluvím s Xenii a ostatními; nejspíš myslela, že s nimi mám zůstat a nebudu moct s ní spát: náhle se se mnou rozloučila a zmizela. O chvíli později mí přátelé opustili Freda Paynea a já se vydal za nimi: šli jsme se občerstvit ke Graffovi. Seděl jsem beze slova na svém místě, na nic nemyslel, začínalo mi být špatně. Odešel jsem na toaletu k vysvětlení, že mám špinavé ruce a rozčuchané vlasy. Nevím, co se dělo: o něco později mě z polospánku probralo zavolání: „Troppmanne“. Seděl jsem na míse se staženými kalhotami. Natáhl jsem si kalhoty, vyšel do sálu, kde mi kamarád, který mě volal, řekl, že jsem byl pryč tři čtvrtě hodiny. Šel jsem si sednout ke stolu k ostatním, ale po chvíli mi doporučili, abych se vrátil na záchod: byl jsem strašně bledý. Vrátil jsem se a dlouho zvracel. Potom všichni říkali, že je čas jít spát (byly už čtyři hodiny). Odvezli mě domů v sajdkáře auta.

Ráno (byla neděle) mi bylo ještě špatně a den proběhl v odporné letargii, jako by mi už nezbyvalo nic, z čeho čerpat život: kolem třetí jsem se oblékl s cílem navštívit několik lidí a pokusil se – neúspěšně – podobat člověku v normálním stavu. Vrátil jsem se a šel brzy spát: měl jsem horečku a bolelo mě v nose, jak tomu bývá po dlouhém zvracení; navíc jsem měl promočené šaty a nastydl jsem.

Než jsem dočista onemocněl, byl můj život skrz naskrz chorobnou halucinací. Bděl jsem, ale všechno mi před očima probíhalo příliš rychle jako ve špatném snu. Odpoledne po noci strávené u Freda Paynea jsem vyšel ven v naději, že narazím na nějakého kamaráda, který mi pomůže s návratem do normálního života. Napadlo mě zajít k Lazarce. Cítil jsem se příšerně. Ale místo toho, co jsem hledal, se toto setkání zvrhlo v noční můru, depresivnější dokonce i než sen, který se mi měl zdát další noc.

Bylo nedělní odpoledne. Teplo a žádný vzduch. Zastihl jsem Lazarku v bytě, který obývala v ulici de Turenne, ve společnosti postavy, při pohledu na kterou mi proběhla hlavou komická myšlenka, že budu muset zažehnávat nepříteli osudu... Byl to vysoký muž, který se tím nejsmutnějším způsobem podobal lidové představě Landrua. Měl velká chodidla a na hubeném těle mu visel světle šedý žaket. Látka žaketu místy prosvítala a hnědla; jeho staré lesklé kalhoty, tmavší než žaket, padaly v lokýnkách k zemi. Byl vybraně zdvořilý. Jako Landru měl pěkné špinavé kaštanové vousy a lysou hlavu. Vyjadřoval se rychle a vytříbeným slovníkem.

Když jsem vstoupil do místnosti, odrážela se jeho postava na pozadí oblačného nebe: stál před oknem. Byl obrovský. Lazarka mne představila a jeho jmenovala s tím, že je



Georges Bataille

jejím nevlastním otcem (nebyl, jako Lazarka, Žid; musel si matku vzít ve druhém manželství). Jmenoval se Antoine Melou. Učil filozofii na venkovském gymnáziu.

Jakmile se za mnou zavřely dveře pokoje a usadili mě, úplně jako kdybych padl do pasti, ucítil jsem v přítomnosti těch dvou únavu a bolest u srdce silnější než jindy: představoval jsem si, že pomalu ztratím tvář. Lazarka mi o svém nevlastním otci několikrát říkala, že prý z čistě intelektuálního hlediska je tím nejjemnějším, nejchytřejším člověkem, jakého kdy potkala. Jeho přítomnost mě příšerně vyváděla z míry. Byl jsem nemocný a polodementní, nedivil bych se, kdyby místo toho, aby promluvil, otevřel pusu dokořán: představoval jsem si, jak beze slova slintá do vousů...

Lazarku moje nečekaná návštěva iritovala, ale ne tak jejího otčíma: hned po představování (během něhož zůstal bez hnutí a výrazu), sotva dosedl do nakráplého křesla, spustil:

„Rád bych vás, pane, zasvětil do diskuse, která mne, přiznávám, uvádí do nekonečných rozpaků...“

Lazarka se ho svým rozvážně nepřítomným hlasem pokusila zastavit:

„Nemyslíte, drahý otče, že taková diskuse je bezvýsledná a že... Troppmanna nemá smysl unavovat? Vypadá vyčerpaně.“

Zůstal jsem se sklopenou hlavou, očima fixíroval podlahu u nohou. Řekl jsem:

„To nic. Vysvětlete, o co jde, to k ničemu nezavazuje...“

„Nuže,“ pokračoval pan Melou, „nevlastní dcera se mi svěřila s výsledkem náročných meditací, které ji v posledních několika měsících doslova pohltily. Mimochodem mi nepřipadá, že by jejich obtížnost spočívala ve vynalézavých a dle mého skromného názoru přesvědčivých argumentech, které používá, aby odhalila slepou uličku, kam směřují dějiny kvůli událostem, jež se před našima očima odehrávají...“

Tenký pisklavý hlas modulovala přehnaná elegance. Ani jsem neposlouchal: už jsem věděl, co bude říkat. Tížil mě jeho vous, špinavý vzhled jeho kůže, rty barvy střívek, které tak skvěle artikulovaly, zatímco velké ruce se zvedaly, aby podpořily řečené. Pochopil jsem, že souhlasil s Lazarkou, a uznával zhroucení socialistických nadějí. Pomyslel jsem si: „A jsou nahraní, želv, socialistické naděje se zhroutily... je mi pěkně zle...“

Pan Melou pokračoval profesorským hlasem o „tísňivém dilematu“, které klade na bedra intelektuálního světa současná politováníhodná doba (pro každého, kdo se vyznačoval inteligencí, podle něj žít právě dnes znamenalo neštěstí). Vyslovoval a přitom usilovně vraštil čelo:

„Máme se zahalit tichem? Máme naopak podat pomocnou ruku poslednímu odporu dělníků, a zvolit tak pro sebe neúprosnou a jalovou smrt?“

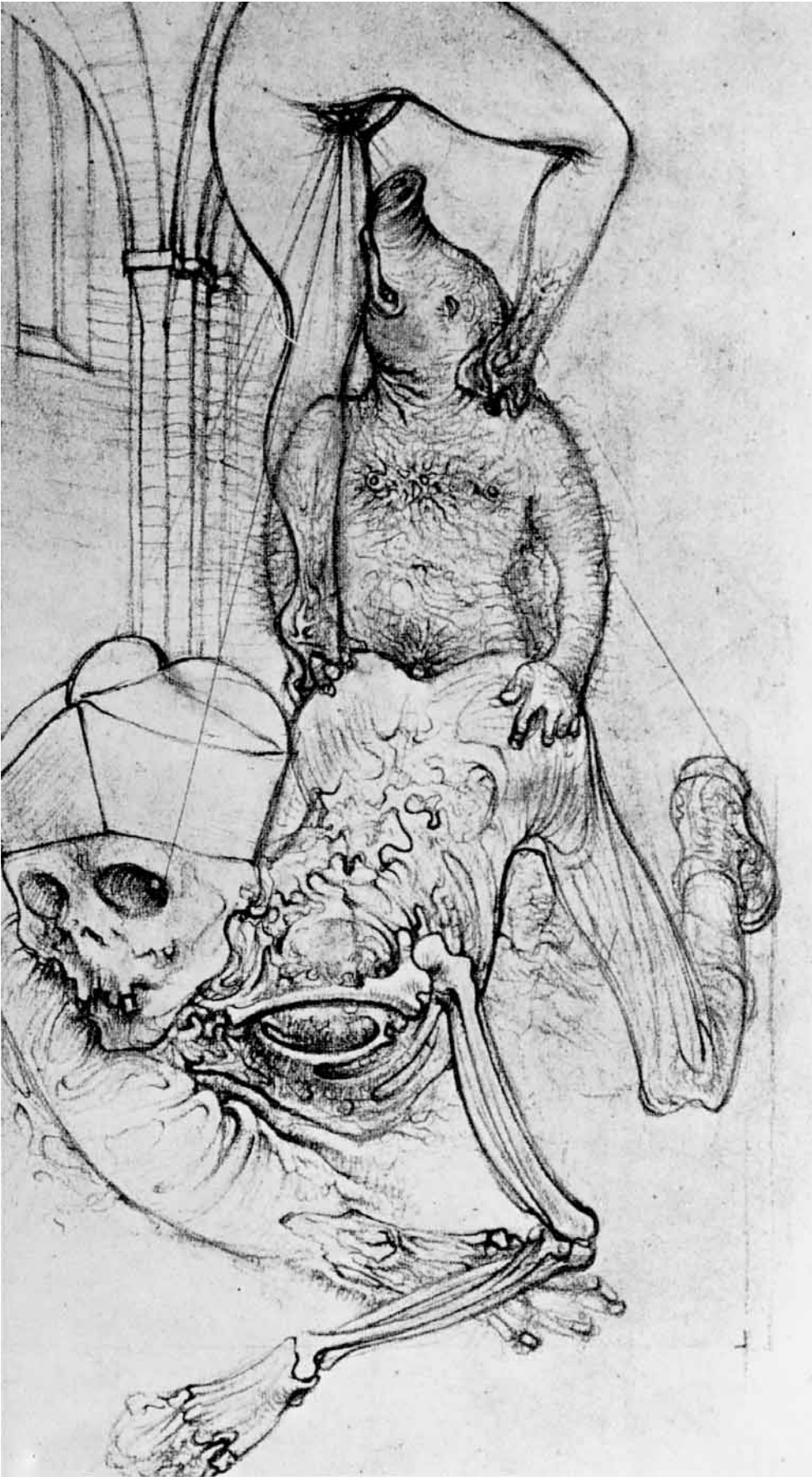
Chvilí setrval v tichosti a upřeně hleděl na konec vztyčené ruky.

„Louisa,“ uzavřel, „tíhne k hrdinskému řešení. Nevím, jaký máte názor, pane, na možnosti dělnického osvobozenického hnutí. Dovolte mi proto, abych tento problém dočasně nastolil“ (s těmito slovy na mě pohlédl s jemným úsměvem; dlouze se odmlčel, připomínaje krejčího, který poodstoupil, aby lépe posoudil výsledek) „...naprázdno, ano, jinak to říci nelze“ (vzal jednu ruku do druhé a lehce je promnul) „naprázdno... Jako bychom stáli před veličinami umělého problému. V každém případě si můžeme představit, nezávisle na skutečné veličině, obdélník ABCD... Mějme dānu, souhlasíte-li, v daném případě buď dělnickou třídu nevynutelně odsouzenou k zániku...“

Usnul jsem chorobným spánkem. Celou noc se u mě střídaly noční můry a nepříjemné sny, které mě ještě víc vyčerpávaly. Probudiv jsem se nemohoucnější než jindy. Připomněl jsem si, co se mi zdálo: nacházel jsem se v místnosti před postelí se sloupy a baldachýnem, jakýmsi pohřebním vozem bez kol: onu postel nebo pohřební vůz obklopoval určitý počet mužů a žen, zjevně mí společníci z předchozí noci. Vše nasvědčovalo tomu, že velká místnost je divadelním sálem, a muži a ženy jsou herci, možná režiséři tak neobvyklého představení, že čekání ve mně vyvolávalo úzkost... Já se nacházel stranou a v bezpečí, v jakési holé a zchátralé chodbě obrácené k místnosti s postelí, tak jako se mají sedadla diváků k jevišti. Očekávaná atrakce musela být znepokojující a plná přemrštěného humoru: čekali jsme na opravdovou mrtvolu. V tu chvíli jsem spatřil rakev ležící uprostřed postele s baldachýnem: horní deska se neslyšně odsunula a zmizela jako divadelní opona nebo víko šachové hry, ale to, co odkryla, hrozné nebylo. Mrtvola měla nepopsatelný tvar z růžového, pronikavě čerstvého vosku; vosk nepřipomínal nic přitažlivějšího než panenku s odřízlými nohama blondaté holky; odpovídalo to sarkastickému a tiše okouzlenému rozpoložení obecnstva; proběhlo kruté a žertovné číslo, jehož oběť zůstala neznámá. Krátce potom růžový předmět, zneklidňující a lákavý zároveň, začal nabývat pozoruhodných rozměrů; proměnil se v obrovskou mrtvolu vytesanou z bílého mramoru, žilkovaného růžovou a žlutě okrovou. Hlava mrtvoly patřila obrovské klisně; tělo mělo tvar rybí kostry či obří, z půli bezzubé dolní čelisti natažené do přímky; nohy tuto páteř prodlužovaly stejným směrem jako u člověka; neměly chodidla a představovaly dlouhé a sukovitě pahýly koňských končetin. Směšný a ohavný celek odpovídal řecké mramorové soše s hlavou zakrytou vojenskou helmou, nasazenou na temeno stejně jako slaměná čepice na koňskou hlavu. Nevěděl jsem, zda se mám znepokojovat nebo smát, a bylo jasné, že v tom případě by ta socha, ta podivná mrtvola, byla palčivým vtipem. Ale kdybych se roztřásl, vrhla by se na mě, aby mě rozcupovala. Nedokázal jsem nic pochytit: z ležící mrtvoly se stala Minerva v šatech, opancéřovaná, vztyčená a útočná v helmě: také tato Minerva byla z mramoru, ale cukala sebou jako blázen. Pokračovala v prudkém žertovném duchu, který mě unášel, ale zároveň nechával perplex. V zadní části místnosti bylo nesmírně veselo, ale nikdo se nesmál. Minerva začala kroužit mramorovou šavlí: vše v ní se jevilo mrtvolné: arabská forma její zbraně ukazovala na prostředí, kde se děj odehrával: hřbitov s bílými, bledě mramorovými budovaly. Byla obrovská. Nedalo se zjistit, zda ji mám brát vážně: dokonce se stala ještě pochybnější. V tu chvíli nepřicházelo v úvahu, že by opustila své pódium, a zamířila do chodbičky, kde jsem se bázlivě držel. Úplně jsem se zmenšil, a když si mě všimla, viděla, že se bojím. A můj strach ji lákal: rozjela směšné, bláznivé pohyby. Náhle sestoupila a vrhla se na mě, šermujíc příšernou zbraní se stále šílenější zběsilostí. Blížilo se rozuzlení: paralyzoval mě strach.

Rychle jsem pochopil, že v tom snu na sebe Dirty, šílená a zároveň mrtvá, vzala zevněšek a podobu komturovy sochy, aby mě nepoznána zničila.

Z francouzského originálu **Le Bleu du Ciel** (Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard 2004) přeložil Alan Beguivin.



Hans Bellmer: Ilustrace k Bataillovu Příběhu oka, 1947

Georges Bataille (1897–1962) má v rámci francouzské kultury zvláštní postavení: je nejen autorem skandálních erotických literárních textů – *Příběh oka* (*Histoire de l'oeil*, 1928), *Matka* (*Ma Mère*, 1966), obojí česky Reflex 1992; *Madame Edwarda* (1941), česky Dauphin 1998 –, ale s vědecko-poetickou důkladností také promýšlí základní předpoklady a možnosti lidského vědomí – *Vnitřní zkušenost* (*L'expérience intérieure*, 1943), *Metoda meditace* (*Méthode de méditation*, 1947) –, odhaluje skryté zákonitosti ekonomického fungování společnosti – *Prokletá část* (*La Part Maudite*, 1949), česky Herrmann & synové 1998 –, zamýšlí se nad podstatou náboženství – *Teorie náboženství* (*Théorie de la religion*, 1973), česky Herrmann & synové 1998 –, nad genezí uměleckého chápání světa – *Lascaux aneb Zrození umění* (*Lascaux, ou la Naissance de l'Art*, 1955). Bataillovo myšlení se pohybuje na hranici poznání, na hranici zkušenosti, na hranici možného; skrze interpretaci světa a člověka mu jde o hledání, jehož nejvyšší metou je dosažení nezávislosti na „řádu věcí“, tedy dosažení stavu, který nazývá svrchovaností. (Čerpáno ze záložky Bataillových teoretických knih, vydaných v letech 1998–2001 v nakladatelství Herrmann & synové.)



Mojca Kumerdej
Víc než žena
 Dauphin 2008, 156 s.

Povídky slovinské spisovatelky Mojci Kumerdej jsou víc než čtivé. Jsou velmi čtivé. Napětí, erotika, (místy) vtip. A to dokonce nechtěný. Téma deformovaných a patologických lidských vztahů, na které je možné převést všech jedenáct povídek, je staré jako literatura sama. Starý je i mechanismus, který autorka využívá v zápletkách: hrdina se nechává polapit do pastí vztahů, trpí, volí krajní řešení a umírá. Následuje katarze. Všichni totiž dobře víme, o čem je řeč, ačkoli málokdo z nás se o tom odvažuje mluvit. V povídce Pod hladinou přihlíží matka z bungalovu na břehu moře smrti své dcery a rozhoduje se neudělat nic; dcera jí vzala manželovu lásku. Její smrt tuto lásku vrací. Jde o jednu z nejlepších povídek; jazyk vypravěčky je velmi prostý a civilní, díky kontrastu obsahu a formy se tak autorce daří dosáhnout velké působivosti. Avšak čím dál čtenář čte, tím víc je mrtvých; některé povídky jsou neotřelé, jiné přinejmenším vtipné, další už balancují na hraně banality. Celá sbírka vzbuzuje pocit „neusebranosti“. Jazyk, který zpočátku působil jako vhodné (a záměrně) zvolená forma, začíná v jistém okamžiku unavovat: údiv protagonisty lze zkrátka vyjádřit i jinak než spojením „zíral jako tele“. Právě tak však zírá čtenář na překladatelské přešlapy typu: „Laskal ho rukama na hrudi i hlasem a pánví se tiskl k jeho hýždím.“ Po krátké debatě s přáteli jsem dospěla k názoru, že laskat hlasem po hrudi nelze. Tím spíše se tisknout hlasem k hýždím.

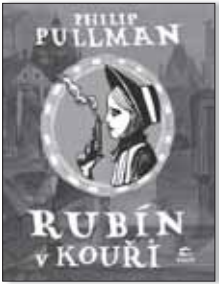
Marie Iljašenko



Jiří Červenka
Uvidět Znojmo
 Opus 2008, 67 s.

Třetí básnická sbírka Jiřího Červenky je úsečná, syrová, suverénní – a zároveň pokorná. Až demonstrativně se každý náznak poetického stále znovu uzemňuje hmatatelným, očividným; básně jsou prošípikovány „reáliemi“, počínaje názvy měst i vsí, míst a osob a konče záznamy o tom, co si člověk dal v které hospodě. Památný, osobní, hluboký okamžik tak stojí hned vedle toho nejbanálnějšího. Je to nutnost, zvyk, nebo snad alibismus? Za drsně „chlapským“ básnickým vyjádřením, k němuž patří i stručné, přesné verše bez sloves, lze však v dobře střežených okamžicích zahlédnout záblesk křehkosti, zranitelnosti. Ostatně na tuto strunu virtuózně zahrála už předchozí Červenkova sbírka Konec sezony (2002), jemná lyrická vzpomínka na pominuvší, která si vystačila s dvanácti básněmi či básněmi v próze. Překvapivě rafinovaná a osobitá je pak forma této civilní nebo přinejmenším civilně se tvářící poezie: v oddílu Přibližný čas se ze zdánlivě prostých, leckdy až strohých „deníkových“ záznamů zázračně zrodí propracované rýmované básně, jen utajené povrchnímu pohledu: „V noci víchřice. Do tmy hrad svítí. Před mší u zpovědi. Víra z tradice. A hříchy, které se dědí. Až pařátem svým oči zacloní. Zjeví se z temnot podvědomí. Jak dávnověcí démoni.“ I to je součást Červenkova ostychu před poezií. Ačkoli jsou si „zápisky“ zdánlivě podobné (tak jako jsou si podobné dny v roce), nejsou jednotvárné – a mezi ostantativně nepoetickými glosami se náhle bleskne ryzí poezie, kterou už nebylo jak a proč skrývat.

Simona Martínková-Racková



Philip Pullman
Rubín v kouři
 Přeložila Jitka Minaříková
 Argo 2008, 202 s.

Angličan Philip Pullman dnes patří k nejlepším světovým autorům dětské literatury a nikdo mi nenamluví, že Harry Potter je lepší než trilogie Jeho temné esence! Další Pullmanova série se jmenuje po její hlavní hrdince – Sally Lockhartová a zatím poslední, čtvrtá kniha z ní vyšla v roce 1994, kdy Pullman začal psát Esence. Ústřední postavy obou sérií jsou si trochu podobné – dospívající dívky, které se nebojí riskovat a zároveň mají tajuplné rodinné zázemí. Sally je navíc rozená manažerka. Podobné je i prostředí, tedy ponurá viktoriánská Anglie, i když tady bez možnosti proniknout i do jiných světů. Sallyiny příběhy jsou žánrově bližší detektivkám a nechybí jim nic, co by správná detektivka z tohoto období měla mít: zločinem zapáchající, v mlze zahalené doky na Temži, exotické čínské překupníky s opiem nebo postavy, jejichž moc sahá až na místa nejvyšší, i když jejich morálka už snad nemůže být nižší. Rubín v kouři se čte jedním dechem – takhle má vypadat dobrodružná literatura pro děti! Odpovídající je i úprava knihy s rudou obálkou na hrubém papíře a hlavní hrdinkou vypodobenou po vzoru ženských protějšků Jamese Bonda. Škoda jen, že se více ilustrací nedostalo i dovnitř knihy. Malé ikony předcházejí vždy jen jednotlivým kapitolám. Teď jen vydržet, než Argo vydá druhé pokračování…

Jiří G. Růžicka



Bunkr 1
 Sequence, o. s., 2008

Česká komiksová scéna dostala prostřednictvím nové komiksové revue další prostor pro sebe prezentaci. Leč zdá se, že tolik kvalitních autorů pořád nemáme, a tak je většina komiksů v Bunkru podprůměrná. Kvalitativně vyčnívá Nikkarinův (šéfredaktor revue) titulní příběh Bunkr, oplývající nápady zejména výtvarnými: hlavní hrdina se po vstupu do bunkru dostává do jakéhosi imaginárního světa (snu?) plného záhadných postav a předmětů. K vyprávění nepotřebuje Nikkarin bubliny s textem; vystačí si se surreálně navazujícími momenty. Tomáš Prokůpek v krátké hříčce Jsi tam ještě? vtipně propojuje situaci, kdy se mladík snaží vrátit ke své přítelkyni, a pohádku o Machovi a Šebestové. Výtvarně je netradiční povídka Klíčení Oka, kterou kreslil Jan Dřevíkovský – podobně jako Melinda Gebbieová ve Ztracených dívkách využívá ornamentální secesní styl, kresba je však příliš nepřehledná a příběh opět přežvýkává jakousi báji (v prvním čísle je jen začátek). Ani Jaromír99 příliš nevybočuje z průměrnosti s duchařskou historkou Seance, připomínající TV seriál Randall a Hopkirk. Výtvarně i obsahově nudný je další příspěvek jednoho z redaktorů, Rawena, jehož Kapitola první: Probuzení vypadá jako školní cvičení na téma Hellboy. Vyoralovy Počátky alkoholismu v Čechách začínají slibně, ale závěrečné poučení jako by vypadlo ze špatného osvětového pořadu pro ZŠ. Podobným problémem trpí i příspěvek ze Slovenska, Na Prahu Tomáše Rollera (opět ale z díla cítíme až přílišný zahraniční vliv, v tomto případě Burnsovu Černou díru). Z Bunkru by to mohlo vypadat, že česká komiksová scéna atomovou válku přežila, zatím však trpí mnoha mutacemi.

Jiří G. Růžicka



Vít Janota
Miniová pole
 Dauphin 2008, 53 s.

Většina recenzí na novou knihu Víta Janoty to už řekla: v Miniových polích se autorovi podařilo velmi nenápadně završit dosavadní básnické gesto a především v neokázalém úhrnu vyslovit svoji lidskou zkušenost. Nejsou to zdaleka spojitě nádoby a podařená básnická kniha by oba tyto činitele měla obsahovat, což však neznamená, že se tak stává často. Tuto skutečnost bohatě podporuje básníkovo osobní nasazení a snaha vydat zprávu o svém bytí v Praze na začátku nového tisíciletí, přirozeně a mluvně plynoucí volný verš, který se podobá myšlenkam odvíjejícím se v hlavě, oko pro výrazný, obrazný detail: „Na Smíchovském nádraží/ kde táhnou smrady z vyvařoven/ žloutne ráno jako majonéza/ na salátech místního bufetu“. Janotovi se často podaří vyhmátnout nenápadný, atmosférický bod, který mu prozáří běžnou existenci: „Věci jak obtažené/ střepem skla“. Občas bych uvítal, kdyby autor své verše nezakončoval a nezanášel příliš žurnalistní fakturou, jako například v básni, která začíná přesnou metaforou: „Měsíc krájený žaluziemi/ na tenké plátky/ sune se k okennímu rámu“, na konci však: „Končí babí léto/ pátá roční doba/ zamlklých psychotiků“. Podobné pointy posouvají některé Janotovy verše až do hájemství příliš doslovných sloganů. Lze to chápat: básník chce zřetelně vyslovit svůj postoj, ale občas jako by zapomněl, že takový postoj se v básni může realizovat také prostřednictvím elipsy, že zkrátka není třeba dopovídnět všechno. Ovšem i touha vyslovit věci přímo i s rizikem doslovnosti k Janotově poetice patří. Bylo by jistě zajímavé pokusit se Janotu vyložit jako solitérnějšího sousputníka Petra Hrušky a české bytové a interiérové poezie vůbec. Srovnání s Petrem Hruškou není zas tak nemístné, jak by se mohlo na první pohled zdát. Oba autory spojuje přinejmenším jakási základní typologie: oba pro své básnické východisko volí privátní situaci či prisma, které jim potom slouží jako dostatečně životodárné podloží pro básnickou řeč. Jak u Hrušky, tak u Janoty začíná často básnická kontemplace zhodnocením rodinné situace. Zatímco ale Hruška své básně zaplňuje až fenomenologicky střídýmým záznamem faktů a jevů, Janota se na úsečnou jevovost světa – ať už vnímaného jako nehybný kuchyňský interiér či naopak rozpohybovaný všednodenní plenér – tolik nesoustředí. Miniová pole jsou sbírkou, ve které dochází k jistému vrcholu, dál už podle mého názoru nelze psát stejně, aniž by dříve či později nenastalo mechanické opakování a vytěžování vlastní poetiky. Janota se nicméně v Miniových polích oprostil od tíhnutí k prvoplánové anekdotě z Fasování košťat i od verbální proklamace, která poněkud srážela na kolena předchozí Prahu zničenou deštěm. V nové knize tyto neduhy nahradila melancholická třešť, kdy jsou věci vysloveny tak, jak se nám jeví: „Někdy k ránu/ je slyšet dešť na parapetech/ navlhlé kradmé kroky“. Bez autorova citlivého a pozorného zvětšovacího skla bychom si ale toto nenápadné proudění všedního dne uvědomovali jen stěží.

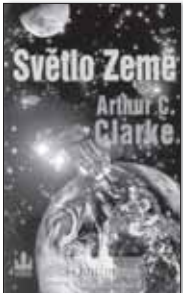
Jakub Řehák



Leontina Mašínová
Ze starých pověstí a legend
 Ilustrace Petr Herold
 Daranus 2008, 136 s.

Absolventka klášterního učitelského ústavu voršílek, odborná učitelka, spisovatelka, autorka pohádek a loutkových her pro děti Leontina Mašínová (1882–1975) se zapsala do dějin české literatury především trilogií o J. A. Komenském Nesmrtelný poutník. Za své historické prózy obdržela v roce 1967 na univerzitě Moravian College v Pensylvánii čestný doktorát. Psala rovněž poezii a prózu pro dospělé. Po předčasném penzionování se kromě osvěty věnovala literatuře na plný úvazek. Ve všech těchto polohách však zůstala věrná poslání poctivé venkovské učitelky, kterou kdysi byla, a jež má na mysli především výchovu mládeže. To je také jeden ze základních rysů jejího psaní. Nalezneme jej i mezi řádky knihy Ze starých pověstí a legend, kde autorka shromáždila na čtyři desítky půvabných příběhů s kořeny zarostlými hluboko do naší historie. Týkájí se všeho možného, zakletými pannami na Týřově počínaje a podzemní chodbou mezi Prahou a Moravou konče. Publikace s ilustracemi Petra Herolda nedávno vyšla v nakladatelství Daranus, kde ve společnosti titulů jako Michal David, Slavíci a slavice, Slavné filmové hlášky nebo Miroslav Houdek – Zločin v Čechách působí poněkud kuriózně. Rovněž ilustrace Petra Herolda jako by patřily tak trochu do jiného světa. Specifický rukopis tohoto ilustrátora svou výraznou černou linkou, odpovídající spíše komiksu, se starosvětským stylem vyprávění L. Mašínové příliš nekoresponduje – obzvlášť když jej srovnáme s ilustracemi Cyrila Boudy, které doprovázely starší vydání.

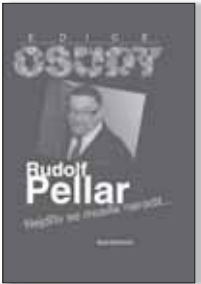
Magdalena Wagnerová



Světlo Země
Arthur C. Clarke
 Přeložil Petr Kotrle
 Baronet 2008, 199 s.

V sci-fi příběhu z budoucnosti Světlo Země se Clarke pokouší nacpat zpátky do láhve džina, jehož kdysi coby konstruktér raketových jaderných nosičů pomáhal vypustit. V jeho pojetí vypukla kataklyzmatická nukleární válka o Lunu, kterou přežilo – jak jinak! – sdružené angloamerické společenství a ostatní se někam vypařili (zřejmě aby neprekáželi). Nyní očekávání šťastné budoucnosti, už kdovípokolikáté… Člověk aby si začal dávat pozor, než se ho zase nějaký takový mamlas pokusí poslat do nicoty. Skutečnost, že některá slova v Clarkově knize znamenají něco zcela jiného než v překladu, není třeba dál číst jinak než pro pobavení. Více za zkoumání stojí nehorázná drzost, s jakou se A. C. Clarke odvážil na uměleckou dráhu (i když jeho stylizované zpravodajské depeše Ml6 jsou více k smíchu!), takže se pseudoliterárními kreacemi možná bude ještě někdo živit. Pokud hodláte tvůrčím způsobem čtenářsky marnit čas, můžete to zkusit. Pozornost vzbouzí nonšalance, s jakou Clarke psal o válečných kosmických lodích. Jsou na planetě Zemi místa, kde se o takových lidech říká: Budíž jeho jméno zapomenuto!, a souvisí to s Gehennou. Primitivní charaktery snad vojenské manévry baví, ale kdo kdy získal „modrou knížku“, hui! Humanitního ducha, žel, A. C. Clarke nedosáhl; snad v dalším oběhu? Číst raději něco jiného.

Vít Kremlička



Rudolf Pellar
Nejdřív se musíte narodit...
 Radioservis 2008, 119 s.

Nestor českého šansonu, herec a renomovaný překladatel v roce svých pětáosmdesátin vzpomíná, vypráví, bilancuje... V jeho útlém svazku převažuje nostalgický a smířlivý tón nad ostnem kritiky. Jde však o jeden z oněch případů, kdy méně znamená více. Namísto retrospektivních hodnotících soudů je těžištěm knihy spíše plejáda rozličných „historických reálií“, stejně jako bezpočet zmiňovaných Pellarových současníků z divadelního, rozhlasového i literárního prostředí. Tyto paralelní světy by u jiného autora působily možná nesourodě, zde však rezonují v harmonickém vícehlasu. Barvitý neformální jazyk a volně vrstvené asociace prozrazují původ knihy v sérii rozhlasových rozhovorů. Vzpomínky na dětství v bilingvním milieu česko-německé Jihlavy, na léta hereckého působení v dobách dobrých i zlých, glosy o peripetích a nástrahách překladatelského umění v manželském tvůrčím tandemu, to vše vytváří na skromném prostoru překvapivě čtivou mozaiku, kterou doplňuje (žel pouze výběrová) Pellarova bibliografie, diskografie a výčet hereckých rolí. Celek má do podoby klasických memoárů daleko, otevírá spíše řadu nových otázek, ale přesto zaujme – snad nejen ortodoxní rozhlasové posluchače či ubývající pamětníky. Důkaz, že i na pár desítkách stran malého formátu lze se ctí napsat autobiografickou skicu.

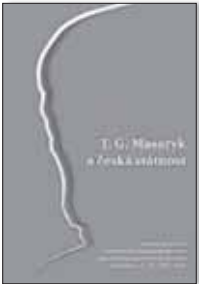
Matěj Kotalík



René Girard
O původu kultury – hovory s Pierpaolem Antonellem a Joãem Cezarem de Castro Rocha
 Přeložila Pavla Doležalová
 Centrum pro studium demokracie a kultury 2008, 240 s.

Francouzský literární vědec a antropolog René Girard v rozhovoru se dvěma univerzitními profesory vysvětluje svoji teorii mimetické touhy a obětního beránka. Vymezuje se přitom vůči svým kritikům, ukazuje, kdo jej inspiroval, co jej spojuje a čím se naopak liší od autorů jako K. Lorenz, Lévi-Strauss, Derrida či E. Canetti. Girard svoji teorii o tom, že lidé se jeden od druhého učí, po čem mají toužit, a že v tomto smyslu má touha „mimetickou povahu“, zakotvuje velmi hluboko: mimetická teorie je podle něj dokonce terénem vhodným ke sblížení odlišných metodologických přístupů a informačních zdrojů. Girard tvrdí, že doklady pro svoji teorii nachází napříč všemi vědními disciplínami: etologií, mytologií, literaturou i religionistikou, a v knize najdeme dokonce i zmínku o zrcadlových neuronech, které jsou v činnosti, když jedinec provádí určitý pohyb nebo když podobný pohyb pozoruje u jiné osoby. Mnohem více se ovšem kniha zabývá náboženstvím, které je ostatně podle Girarda určitou vědou o člověku. Autor na jedné straně hájí to, že být vědcem je slučitelné s tím, aby byl věřící, protože věřit v Boha pro něj znamená také věřit v objektivnost světa. Zároveň se ale brání proti návrhům některých teologů, aby se vzdal svého „metodologického ateismu sociologa“. Ovšem i tak jeho dílo v jakémsi druhu teologie vlastně končí: ústí totiž v apoteózu křesťanství, které podle něj odhalilo a zastavilo proces vytváření obětního beránka.

Jan Lukavec



T. G. Masaryk a česká státnost
Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané Masarykovou univerzitou ve dnech 4.–5. září 2007 v Brně
 Uspořádali a redakčně připravili Helena Pavlincová a Jan Zouhar
 Ústav T. G. Masaryka 2008, 217 s.

Odkaz prvního československého prezidenta je v nevelkém sborníku z brněnské konference pojednán ryze interdisciplinárně. Prolínají se zde pohledy filosofické, historické, politologické i religionistické. Interpretace Masarykova díla a myšlenkového světa vychází z různých úhlů, převážně jej však nahlíží – vcelku pochopitelně – prizmatem dějin idejí. Soubor textů se neomezuje na dobu aktivního veřejného působení TGM, věnuje se stejně tak kořenům Masarykova myšlenkového zrání hluboko v 19. století na straně jedné či jeho „druhému životu“ v perspektivě Mnichova a Slovenského štátu na straně druhé. Se zadostiučiněním lze konstatovat, že fetišistické a analyticky slabé studie, jež operují s masarykovskými pojmy coby nedotknutelnými symboly, jsou zde zastoupeny v naprosté menšině. Vrchu nabývá řada neotřelých a tvořivých interpretací. To odráží i pozvolný posun v české historiografii. A připomíná především, že společnost je zralá teprve tehdy, dokáže-li podrobit nemilosrdně kritickému zkoumání vlastní národní hrdiny a tradice.

Matěj Kotalík



Alan Weisman
Svět bez nás
 Přeložila Hana Loupová
 Argo a Dokořán 2009, 409 s.

Jak napovídá název, v textu se vychází z celkem snadno představitelné situace: z planety Země z nějakého důvodu zmizeli lidé, avšak všechno ostatní zde zůstalo. Knihy zabývající se situací „co by se stalo, kdyby...“ jsou čtenářsky velice vděčné, i když jejich atraktivita bývá často založena na laciných spekulacích. V případě Weismanova souboru postkatastrofických scénářů tomu tak ale rozhodně není. Autor ve spolupráci s vědci a odborníky ze všech možných oborů sofistikovaně a čtivě odpovídá na základní otázky, kam by se ubírala živá i neživá příroda a jak by se vypořádala s lidskými výtvary, znečištěním nebo radioaktivitou. Poutavý text nám jasně načrtává pomalu se bortící velkoměsta likvidovaná destruktivní a zároveň očištnou silou vody, větru a slunečního záření. Vše rychle zarůstá pionýrskými dřevinami a divoká zvířata začínou využívat uvolněné biotopy. Během četby si s překvapením uvědomujeme, že zdroj potenciální zkázy našeho zdánlivě ochočeného světa se nachází všude kolem nás a že k mnoha destruktivním procesům by stačil například jen delší výpadek elektrické energie. Ekologický podtext knihy je zřejmý, ale nijak prvoplánově angažovaný. Po přečtení knihy máme zvláštní pocit. Myslím, že nebudu sám, koho napadne, že ve světě bez nás by bylo lépe. Pokud tedy svět naší existenci přetrvá... A co že po nás zůstane nejdéle jako možné poselství jiným formám života? Pravděpodobně to budou dioxiny, všudypřítomný plast a tuny radioaktivního materiálu.

Karel Kouba

odjinud

Třemi ukázkami – vzpomínkami na **Milenu Jesenskou** a komunistické předáky Josefa Guttmanna a Rudolfa Slánského – představil Tomáš Pěkný v Roš chodeš č. 3/2009 knihu brněnského rodáka **Kurta Beera** (1911–2006) ...*a tys na Němce střílel, dědo?* (přeložila Jitka Bodláková, 2. vyd. Paseka 2008).

Recenzi společného francouzského vydání dvou tematicky příbuzných textů – povídky **Jiřího Weila** z roku 1938 *Štrasburská katedrála* a eseje **Aleny Wagnerové** *Copak tak může dělat Čech v Alsasku?* (Strasbourg, BF éditeur 2008) – přinesla pod názvem Alsasko a Sudety dvojíma očima kulturně historická revue Dějiny a současnost č. 3/2009.

S **Janem Vladislavem**, který zemřel 3. 3. t. r. ve věku 86 let, se v Lidových novinách 5. 3. rozloučil Vladimír Justl. – Výběrový soupis Vladislavových překladů otištěný v LN 4. 3. zachytil i překlad humoristického románu Julia Verna *Honba za meteorom* (Mladá fronta 1956) podepsaný v knize ovšem pouze **Marií Mrštíkovou**, spoluautorkou překladu. Jednu přeloženou verneovku – *Sever proti Jihu* (Albatros 1973) – má na svém kontě i další vynikající překladatel francouzské literatury (kompletní Verlaine), taktéž žák Václava Černého, **Gustav Franci**. 28. 1. t. r. oslavil 89. narozeniny.

Dvanáctý svazek sborníku Stopami dějin Náchodska (2008) věnovaný jubileu náchodské archivárky a kulturní publicistky Lydie Baštecké obohatil známý bibliograf **Boris Médílek** článkem o tom, jak jubilanтка přispěla k poznání náchodských reálií spjatých s **Josefem Škvoreckým**.

Slovník českých nakladatelství 1849–1949, který na adrese www.slovník-nakladatelství.cz vytváří Aleš Zach, se rozrostl o heslo **Jaroslav Salivar** (1902 Praha – 1969 New York). – Svěho zetě J. Škvoreckého inspiroval nakladatel Salivar k povídce *Můj táta haur a já* (Plamen č. 1/1961).

Čím menší národ, tím větší lexikon – z této premisy vyšel k recenzi čtyřdílného (sedmi-svazkového) *Lexikonu české literatury* (Academia 1985–2008) v Neue Zürcher Zeitung 8. 12. 2008 německý bohemista Urs Heftrich.

Esejistickou knihu **Petera Demetze** *Dějiště Čechy*, jejíž české i německé vydání (Paul Zsolnay Verlag 2006; Paseka 2008) zaštitil předmluvou Karel Schwarzenberg, recenzovali v Hospodářských novinách 20. 2. 2009 Milena M. Marešová, v Tvaru č. 5/2009 Tomáš Kavka.

Antonínu J. Liehmovi popřál k 85. narozeninám 2. 3. t. r. v Literárních novinách č. 11/2009 o dva roky starší **Milan Jungmann**. Kulturní rubriky deníků výročí ignorovaly.

Román na pokračování *Cizinec a krásná paní* (v Mladé frontě Dnes od 21. 3. 2009) ohlásil v rozhovoru pro MfD 14. 3. t. r. **Pavel Kohout**. **František Knopp**

soutěž



Petr Zelenka – Memory Flash

Napište nám, kolikáté v pořadí je nové album Memory Flesh jazzového kytaristy Petra Zelenky. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, toto album získá. Uzávěrka soutěže je 11. 4. 2009. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 6 – Který učenec poprvé prohlásil, že duha nevyrůstá ze země, ale že má smysl uvažovat jen o směru, kam se promítá? – zní: Aristoteles. Dvě vstupenky na výstavu Jiřího Petrboka Duhová posíláme Haně Vovsíkové do Sedlčan.

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

FRANCIS SCOTT FITZGERALD

Podivuhodný případ Benjamina Buttona

Přeložil Miroslav Jindra **128 Kč**
 Podivuhodný případ Benjamina Buttona je název povídky, podle které byl natočen stejnojmenný film režiséra Davida Finchera, v hlavních rolích s Bradem Pittem a Cate Blanchettovou. Autor rozehrává groteskní příběh muže, jenž se narodí jako stařec a celý život mládne. Na všech stranách se setkává s nepochopením a šťastný je pouze uprostřed svého života, kdy se jeho biologický a duševní věk protínají. Příběh vydávají nakladatelství Argo a Triton bilingvně, v dárkovém provedení nové edice Kanapka.

LIBUŠE MONÍKOVÁ

Zjasněná noc

Přeložila Jana Zoubková **198 Kč**
 „Krajina, intelekt, erós,“ to je tematický triumvirát, ze kterého čerpá poslední dokončená kniha německy píšící autorky českého původu. „Krajinu“ zosobňuje Praha probuzená z komunistické nehybnosti do dravého kapitalismu, kam se ze Západu po dvaceti letech vrací slavná tanečnice a choreografka Leonora Marty. „Intelekt“, to jsou hrdičiny úvahy o nové choreografii i o společenských proměnách po roce 1989. A nakonec „erós“ – milostný vztah mezi Martou a potomkem odsunutých sudetských Němců, oceněný většinou recenzí jako originální příspěvek k česko-německému porozumění.

Již vyšlo: **Fasáda**, Argo 2004
Pavana za mrtvou infantku, Argo 2005

TANEC VE FILMU



D I V A D L O
DUNCAN
CENTRE

Flamenco

orient v lůně Evropy

6. 4. 2009 v 18:00

Fenomén flamenca patří k charakteristickým rysům naší taneční současnosti. Tento andalúzský tanec se dnes zabydlí na tanečních festivalech vedle tance současného. Vědoví mu živel cikánský s výraznou příměsí arabskou a židovskou. Představíme archivní i aktuální záběry, dokazující neuvěřitelnou houževnatost jeho tradice a jeho energií.

DIVADLO DUNCAN CENTRE
BRANICKÁ 41 - PRAHA 4
147 00

KONTAKT / PRODUKCE DC
TEL.: +420 244 461 342
E-MAIL: produkcedc@duncanct.cz
WEB: <http://www.duncanct.cz>

vstup volný

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

Ministerstvo kultury
České republiky



A2

kulturní osvětlování

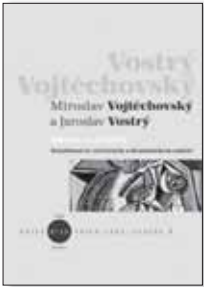
Projekt je uváděn za podpory Magistrátu hlavního města Prahy, Ministerstva kultury ČR a Společnosti pro taneční a muzikovou výchovu. Mediálním partnerem akce je kulturní čtrnáctideník A2.



Vladislava Fekete: Krátke spojenia
Eva Prchalová: Ažura
Jan Frank: 12 způsobů mizení

Dramatickou soutěž Nadačního fondu Cen Alfréda Radoka o nejlepší původní českou a slovenskou divadelní hru za rok 2008 vyhrála Vladislava Fekete s hrou Krátke spojenia. Druhé místo získala Eva Prchalová za hru Ažura a třetí příčku obsadil Jan Frank se 12 způsoby mizení. Všechny do soutěže přihlášené hry jsou volně přístupné na internetových stránkách Cen Alfréda Radoka (www.cenyalfredaradoka.cz), u těch vítězných a dalších sedmi, které postoupily do užšího výběru, si už čtenář může přiřadit jména autorů. Trojice vítězných her, které vybrala pětičlenná porota, si je tematicky blízká. Zabývají se totiž emigranstvím, které je motivováno jak politicky, tak ekonomicky, útekem z vlasti, rodného města, od rodiny a z toho plynoucí osamělostí, vykořeněností, izolací (tu nejsilněji demonstruje Ina v Ažure – žije s manželem v Německu, ale neumí jazyk, nikam nechodí a jen doma tajně vyšívá; v jediné výšivce koncentruje celý svůj svět). Zlomové jsou ve hrách právě chvíle, kdy postavy dožene minulost, odkryjí se utajované a překvapivé momenty jejich osobní historie. Do textu Fekete tak prosáknou události balkánských válek; v Ažure se objeví dávná milénka a nepoznaný syn; ve Frankově hře se ukáže, že matka neopustila svého syna, ale stala se kdysi obětí vraždy a že krasavice Stella je ve skutečnosti proplešatělý muž. Hry tak vlastně spojuje také všudypřítomná nejistota a rozostření identit – člověk není tím, za koho se vydává.

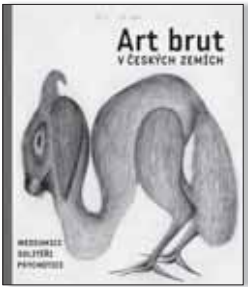
Jana Bohutínská



Miroslav Vojtěchovský, Jaroslav Vostrý
Obraz a příběh – scéničnost ve
výtvarném a dramatickém umění
AMU, KANT 2008, 304 s.

Jako osmý svazek Velké řady edice Disk vyšla původní práce Miroslava Vojtěchovského a Jaroslava Vostrého, překračující hranice teatrologie a tematizující problematiku scéničnosti v umění. Všeobecnou scénovanost autoři považují za typickou pro současnou dobu, a týká se tak vlastně nejen samotného umění, ale i všednodenního života. Scénologie je pak specifická disciplína, která se problematikou scéničnosti zabývá. Autoři volně procházejí mezi hranicemi jednotlivých druhů umění. Hned v úvodu poměrně rozsáhlé publikace (doprovozené navíc řadou barevných i černobílých reprodukcí a fotografií) se zabývají prací Cindy Shermanové, a to jak z perspektivy fotografie, tak herectví. Dotýkají se dále díla Vermeera, Štyrského, Beuyse, Dalího a dalších, fotografie a v neposlední řadě divadla. Knihu uzavírají průzkumem inscenace a instalace, scéničnosti a divadelnosti. Publikace je pečlivě připravená, nepostrádá mimo jiné poznámkový aparát, seznam literatury a jmenný rejstřík. Čtenáře však mohou rušit některé jazykové prostředky autorů – jako když například hned v úvodu označí fotografie pin-up girls za „obrázky méně nebo vůbec ne-oblečených, dobře rostlých děvenek“.

Jana Bohutínská



Art brut v českých zemích
Editor Alena Nádorníková
Muzeum umění Olomouc, Arbor vitae 2008,
206 s.

Editorkou objevitelského kompendia s prvky heretické vyzývavosti i podvratnosti vůči „duchovní skleróze“ současného kariérního rychlomyšlení je teoretička umění, básnířka, kreslířka a aktivní členka Surrealistické skupiny. Už úvodní text prozradí, že úkolu retrospektivně popsat českou artbrutovou scénu mediumiků, solitérů (outsiderů) a psychotiků se vítaným způsobem zhostil praktik-teoretik. Živý, obrazně-noetický text ve zkratce seznamuje s pojmem art brut a jeho genealogií. Autorka důsledně rozlišuje české, moravské a slezské mediumiky, jejich historickou vazbu na region i úlohu regionu samotného. Je to jakási podprahová topografie českých zemí, kde významné září tři hlavní úrodné oblasti – jižní Morava, Slezsko a Podkrkonoší v čele s Novou Pakou. Důraz je tu kladen na rozvoj spiritistického hnutí (především 20. a 30. léta 20. století) v návaznosti na „toleranční sektářství“ v rámci prodlouženého běhu reformace. České art brut vystoupilo z illegality v podstatě nedávno – v 90. letech 20. století. Odtud víra v jeho impulsivní a obrodný charakter vůči současné kulturní únavě našeho konzumem kontaminovaného teritoria. Označení art brut Jeanem Dubuffetem za „mimokulturní umění“ je dnes patrně překonáno. Autenticita vložená do děl „původní tvorby v surovém stavu“ je výzvou pro současné volné umění. Proč se nepoučít z vlastních kulturotvorných kořenů? Není tu přece jen spící Blaník nebo mánesovsko-alšovské selánky.

Petr Vaňous



Revue art 1/2009

Nové číslo čtvrtletníku o současném umění otevírá anketa Jak je na tom čas?. Patnáct respondentů z řad aktivních umělců, historiků umění, galeristů a novinářů odpovídá vesměs skepticky na proměny role umění v čase. „V umění jde stále méně o hluboké a bolestivé smyslové vyjádření skutečnosti a čím dál tím častěji převažuje marketingové umění soustředěné na prodej. Cílem není osobní artikulace stavu společnosti, ale uspokojení spotřebitele a co nejvyšší profit,“ zní odpověď jednoho z nich, Karla Hvižďaly. Velký prostor je věnován rozhovoru se slovenským konceptualistou a protomultimediálním umělcem Rudolfem Sikorou. Radan Wagner v bilančním textu připomíná vznik a historii umělecké skupiny Tvrdohlaví a její situaci „po dvaceti letech“. Podstatná je informace, že se od loňských výstavních aktivit neustále oživovaného uskupení distancuje jeden ze zakladatelů, Jiří David. Rubrika Heslo připomíná v retrospektivní zkratce dílo nestora české malířské figurace Jiřího Načeradského. Didakticky pojatý text Jiřího Machalického referuje o projevech lettrismu v českém umění. Autor mimo jiné upozorňuje na důležitou výstavu Obraz a písmo, uspořádanou v roce 1966 teoretiky umění Jiřím Padrtou a Zdeňkem Felixem. Z mladé umělecké scény je představeno dílo svou malířů – absolventa pražské AVU Davida Pešata (1980) a slovenského umělce Erika Šilleho (1978). Příjemný, konzervativněji laděný časopis s příjemnou grafikou a za rozumnou cenu.

Petr Vaňous



■ **Věříte, že v demokratické společnosti nelze potřeby a přání jedněch vykupovat porušováním práv druhých?**

■ **Domníváte se, že příznivé životní prostředí a zdraví lidí je potřeba aktivně chránit?**

■ **Myslíte si, že by nadnárodní korporace měly nést větší odpovědnost za své aktivity?**

■ **Chtěli byste využít svých znalostí a schopností ve prospěch hájení práv těch, na jejichž ochranu stát zapomíná?**

Pak se přidejte k Ekologickému právnímu servisu, občanskému sdružení právníků, které je už od roku 1995 aktivní v právní ochraně životního prostředí a lidských práv.

Ekologický právní servis hledá do svého týmu nové právníky / právníčky

pro práci na tématech:

- prosazování odpovědnosti nadnárodních korporací
- přístup k soudům v oblasti ochrany veřejných zájmů
- právní ochrana životního prostředí a lidských práv

Požadujeme vysokoškolské právnické vzdělání (studenti, kteří budou absolvovat v roce 2009, se mohou ucházet také) a motivaci k práci ve veřejném zájmu.

Více informací na www.eps.cz

AFO.CZ

vidět & vědět | watch & know

AFC

academia film olomouc

44. MEZINÁRODNÍ FILMOVÝ FESTIVAL POPULÁRNĚ VĚDECKÝCH A DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ
44TH INTERNATIONAL FESTIVAL OF POPULAR-SCIENTIFIC AND DOCUMENTARY FILMS

14. – 19. 4. 2009

AKREDITACE ZDARMA!

ČESKÁ A ZAHRANIČNÍ SOUTĚŽ | TAJEMSTVÍ VESMÍRU | DR. HOUSE – PRAVDA, NEBO MÝTY? | PRÁVA ZVÍŘAT | PSYCHOLOGIE DAVU – POKUSY NA LIDECH | GENDERRR | KAMEROU DO (OLOMOUCKÉ) HISTORIE



2009

Magnesia Litera

NOMINACE

Slavnostní vyhlášení vítězů – neděle 19. dubna ve 20 hodin na ČT2

Litera za nakladatelský čin

Josef Koudelka: *Invaze 68* (Torst)

Spisy Františka Langer (Akropolis/Divadelní ústav/Kvarta)

Josef Váchal: *Šumava umírající a romantická* (Paseka)

Litera za překladovou knihu

Sándor Márai: *Deníky I. a II.* (přeložily

Ester Sládková a Dana Gálová / Academia)

João Guimarães Rosa: *Buriti* (přeložila

Vlasta Dufková / Torst)

Carl-Johan Vallgren: *Příběh podivuhodné lásky*

(přeložil Zbyněk Černík / dybbuk)

Litera pro objev roku

Pavel Göbl: *Tichý společník* (Dauphin)

Jakub Řehák: *Světla mezi prkny* (fra)

Lenka Uhlířová: *Velká cesta Malého pána* (Meander)

Litera za knihu pro děti a mládež

Alena Ježková: *Prahou kráčí lev* (Práh)

Oldřich Růžička: *Tajemství slavkovského pokladu*

(B4U Publishing)

Pavel Šrout: *Lichozrouti* (Paseka)

Litera za naučnou literaturu

Miloš Anděra: *Národní parky Evropy* (Slovart)

Vojtěch Kolman: *Filosofie čísla* (Filosofia)

Josef Vojvodík: *Povrch, skrytost, ambivalence.*

Manýrismus, baroko a (česká) avantgarda (Argo)

Litera za prózu

Michal Ajvaz: *Cesta na jih* (Druhé město)

Martin Ryšavý: *Cesty na Sibiř* (Revolver revue)

Tomáš Zmeškal: *Milostný dopis klínovým písmem*

(Torst)

Litera za poezii

Bohumila Grögerová: *Rukopis* (Pavel Mervart)

Karel Šiktanc: *Vážná známost* (Karolinum)

Jana Štroblová: *Lament* (Akropolis)

Litera za publicistiku

Radka Denemarková: *Smrt, nebeď se báti*

aneb *Příběh Petra Lěbla* (Host)

František Štorm: *Eseje o typografii* (Revolver revue)

Erik Tabery: *Hleď se prezident* (Respekt)

Kanzelsberger Cena čtenářů

Litera za přínos české literatuře

Magnesia Litera – Kniha roku 2009

jiří petrbok "rainbow"

jiří petrbok „duhová“

20. 2. — 19. 4. 2009

Galerie hlavního města Prahy
City Gallery Prague

Otevřeno denně kromě pondělí od 10 do 18 hodin
Open daily except Mondays from 10 a.m. to 6 p.m.

Staroměstská radnice, 2. patro
Staroměstské nám. 1, Praha 1
Old Town Hall, 2nd floor
Old Town Square 1, Prague



















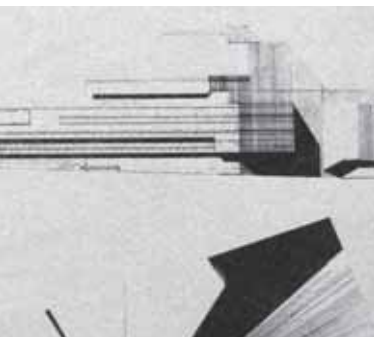

Kruh a Experimentální prostor Roxy/NoD
Vás zvou na cyklus přednášek
Matadoři/Matadorky

čt 2. 4. 09 19h
Stavby pro kulturu
Čtyři divadla
Iva Klimeše

čt 7. 5. 09 19h
Viktor Rudiš
60. léta:
Začátek a konec

Experimentální prostor Roxy/NoD,
Dlouhá 33, Praha 1
partneři: Ministerstvo kultury ČR, Experimentální
prostor Roxy/NoD, Škola architektury AVU Praha
projekt podpořil: Konsepti, Metrostav a. s.,
Magistrát hl. m. Prahy, MDA Praha s.r.o.,
MDA Ostrava s.r.o., AV Media, Sipral
mediální partneři: Era 21, Radio 1,
www.archiweb.cz, A2
info: www.kruh.info, www.nod.roxy.cz

PRAHA
PRAGUE
PRAHA
PRAHA





DEZILUZE Konec šedesátých a co bylo potom UTOPIE

XI. Seminář archivního filmu
23.–26. 4. '09
Uh. Hradiště, kino Hvězda & kino Mír

Filmové cykly: Reflexe 60. let, Vietnam, Erotika,
Květinové děti, Revoluce a revolta, Anti-melodrama
60. let, Demýtizace, Zpochybnění amerického snu,
On the road, Anti-hrdinové, Drogy | Doprovodné
akce, kinelektoráty, hudba, divadlo, výstavy.

www.archivniseminar.cz | www.mkuh.cz





městská kina
UHERSKÉ HRADIŠTĚ



asociace
českých
filmových
klubů

EUROPA ★ CINEMAS
MEDIA • PROGRAMME OF THE EUROPEAN UNION

Krásná literatura v novinách

Může přijít revival seriálových románů?

Na stránky českých novin se vrátil román na pokračování. Cizinec a krásná paní od Pavla Kohouta, publikovaný od 21. března v MF Dnes, sice není prvním případem využití tohoto žánru v deníku od sametové revoluce, jak tvrdil v reklamních člancích vydavatel, nepochybně ale jde o žánr nepříliš často využívaný. Jsme svědky nástupu nového trendu, nebo návratu zapomenutých forem?

FILIP POSPÍŠIL

Po roce 1989 se pokusilo uspět s beletrií tištěnou na pokračování hned několik českých periodik. V létě 2001 například Lidové noviny tiskly pár dílů detektivního románu *Konec perského prince* od Jaroslava Velinského, známého také pod přezdívkou Kapitán Kid. Román na pokračování *Tři v háji*, psaný trojicí autorů (Halina Pawłowska, Iva Hercíková a Michal Viewegh), vydával v první polovině devadesátých let bulvární časopis Šťastný Jim. Česká média se také několikrát snažila přenést tradiční žánr do elektronického prostředí a Lidové noviny tak například v roce 2002 začaly umísťovat na své internetové stránky on-line román na pokračování od Ondřeje Neffa, nazvaný *Ostrov pokladů*. Žádný z těchto pokusů se však úplně neosvědčil a rozhodně pak nedosáhl revivalu žánru, který po začátku tisíciletí zaznamenal na Slovensku Maxim E. Matkin. Pod tímto pseudonymem vycházel od druhé poloviny roku 2001 v internetovém časopisu inzine.sk román na pokračování s názvem *Polnočný denník*. A přes svou plytkost, nebo možná právě pro ni, se setkal s relativním úspěchem, podobně jako jeho od léta 2003 přetiskovaný román *Láska je chyba v programe*, který zveřejňoval zároveň s velkou mediální kampaní slovenský deník Pravda.

U nás se zpožděním

Tyto v podstatě sporadické a krátkodeché pokusy ale zcela jasně ukazují na úpadek žánru s bohatou tradicí. Svého prvního vrcholu popularity a významu dosáhl román na pokračování již mezi třicátými a padesátými léty 19. století v západní Evropě (zvláště pak ve Francii a v Británii), kdy vznikl takzvaný román-fejeton. V jeho rámci vycházela i kvalitní literatura významných autorů, jako byl například Honoré de Balzac (*Stará panna*, 1836, v listu *Siècle*), Eugène Sue (*Tajnosti pařížské*, poprvé 1842–

–1843 v *Journal des débats*), Charles Dickens (*Starožitníkův krám* od roku 1840 v časopise Master Humphrey's Clock), Gustave Flaubert (*Paní Bovaryová* v *Revue de Paris* v roce 1856). Do českých zemí, jak upozorňuje literární historik Pavel Janáček z Ústavu pro českou literaturu AV ČR, přišla tato móda zhruba o třicet let později. V Národních listech tak jako první román na pokračování vycházel například až v roce 1983 Dostojevského *Zločin a trest*. „Kulturní význam tohoto média upadal od začátku století dvacátého a jeho těžiště se přesouvalo do populární kultury,“ tvrdí Janáček. „Romány na pokračování u nás nicméně v meziválečném období tiskl každý časopis, každé noviny, i rozhlasový týdeník nebo časopis křížovkářů a chovatelů drobných hospodářských zvířat. Výrazně s tímto formátem pracovala čapkovská generace kolem Lidových novin, sám Čapek napsal tři vyhraněné romány-fejetony, v nichž zužitkoval žánrové tradice spojené s tímto médiem. Mám na mysli *Továrnu na absolutno*, *Krakatit* a *Válku s Mloky*,“ dodává literární historik Janáček.

Podle jeho zjištění vycházelo v meziválečné době v Československu zhruba stejně beletrie časopisecky jako knižně. Seriálové romány byly tištěny i po roce 1945, ale, jak říká, „unifikoval se jejich obsah a vesměs zde vycházelo totéž, co dříve, současně či později vyšlo i knižně“. V období nadvlády socialistického realismu tak například Václav Řezáč vydává své romány (*Nástup*, *Bitva*) současně knižně a v týdeníku Květy. Od šedesátých let do roku 1990 pak podle výzkumu Pavla Janáčka vycházely v románových přílohách novin – zvláště Lidové demokracie, ale i jinde – texty lehčích žánrů.

Nový návrat seriálů

Zatímco po Listopadu román na pokračování z českých médií mizí, na Západě jej

nadále využívají vlivné listy, jako Frankfurter Allgemeine Zeitung, The Guardian nebo The Times. Ale i zde byl prostor udělován tomuto žánru postupně omezován. I přesto ovšem v loňském roce vycházely například v The Daily Mail kriminální příběhy Colina Dextera nebo RD Wingfielda, v listu The Guardian se střídaly v sobotní příloze Jeanette Wintersonová, Ali Smithová, AM Homesová a Jackie Kayová, v The New York Times vycházelo poslední dílo Michaela Chabona *Gentlemen of the Road* a Alexander McCall Smith začal vydávat na internetových stránkách listu The Telegraph seriálový román *Corduroy Mansions*. A loni v listopadu dokonce autoři blogů na stránkách The Guardian začali spekulovat o tom, zda vůbec nepřichází čas návratu tohoto žánru. „S tím, jak se noviny snaží vymyslet nové atrakce pro své čtenáře a recese konzumenty nutí, aby na svou zábavu vydávali co nejméně, začnou možná tiskoviny opět považovat beletrii za cennou součást balíku novin, která by mohla znovu přivábit čtenáře... Každé noviny pravděpodobně budou mít několik zaměstnanců, kteří budou chtít oprášit své rukopisy a nechat je na pokračování přetisknout pod hlavičkou významné mediální organizace,“ zauvažoval na svém blogu David Barnett.

Zda se stal tento názor inspirací pro vydavatele MF Dnes, není známo. Každopádně však muselo jít o inspiraci velmi volnou. Svým čtenářům se deník rozhodl nabídnout známého spisovatele, který, jak nasvědčují první publikované části seriálu, lehkým perem schematicky pojednává o aktuálním společenském tématu – přistěholectví do České republiky. Své čtenáře však přitom šetří a stylem ani obsahem nijak neprovokuje. Ale co by vlastně měli novinoví čtenáři chtít od krásné literatury o Krásné paní?

par avion

Z RUSKÉHO TISKU VYBÍRAL ONDŘEJ SOUKUP

РУССКИЙ РЕПОРТЕР

Nečekaně bouřlivým místním volbám se v rozsáhlém materiálu věnuje časopis Ruskij reportěr (8/2009). V posledních čtyřech letech ve volbách vždy vítězilo Jednotné Rusko a pozorovatelé se jen sázeli, ve které oblasti se jeho výsledek bude blížit výsledkům své předchůdkyně, Komunistické strany Sovětského svazu. **Volby, které proběhly letos 1. března**, se od tohoto scénáře značně lišily. Za časů ekonomické krize vnitrostranický boj ve státostraně rozpoutávají i vyhlídky na nějakou tu bankovní záruku, zakázku radnice či příslib peněz z federální úrovně. Klasickým případem byly volby ve Smolensku, kde na post starosty původně kandidovalo 12 zájemců – navzdory tomu, že je městský rozpočet v minusu a banky městu odmítají půjčovat. Jenže za čtyři roky bude Smolensk slavit 1150 let od založení, a tím pádem na oslavy přijdou značné částky z federálního rozpočtu (alespoň v to doufali kandidáti). Oficiálním kandidátem Jednotného Ruska byl Valerij Razuvaev, majitel sítě obchodů s potravinami, který byl v devadesátých letech často vídán ve společnosti místních šéfů organizovaného zločinu. Pět členů

Jednotného Ruska kandidovalo proti němu, a když strana řekla, buď kandidatura, nebo stranický průkaz, vybrali si kandidaturu. Ve finále jeden z nich, Eduard Kačanovskij, majitel obchodů se stavebním materiálem, skutečně zvítězil. V podmínkách krize fungují i silové metody umlčování opozice. Několik dní před místními volbami v Tveri vypnuli elektrinu zdejšímu mediaholdingu Tverskij prospekt (TV stanice a několik rádií). Jeho novináři sice občas kritizovali místní mocipány, politicky ale byli vždy loajální. Před volbami však kanál podporoval spíše komunisty. Vypnutí proudu ovšem postihlo i frekvence populárního Radia Šanson nebo zábavního televizního kanálu TNT. Postupně se u redakce začali shromažďovat příznivci obou stanic. Další den se začalo vysílat pomocí dieselového generátoru. A komunisté v Tveri zvítězili se 49 procenty hlasů.

ВЛАСТЬ

Utrpení lidí, kteří jsou odkázáni na cizí pomoc, jež ale nepřichází, se věnuje reportáž známé novinářky Olgy Allenovové v časopisu Vlast' (11/2009). Odbornice na severní Kavkaz se rozjela do **Jižní Osetie**, aby zjistila, jak jsou naplňovány sliby ruského vedení, které hned po skončení války s Gruzii slibovalo miliardy **na rekonstrukci poškozených domů**. Vybrala si vesnici poblíž jihoosetského hlavního města Cchinvali, kde v srpnu loňského roku probíhaly těžké boje. „Když jsem do vesnice Chetagurovo přijela poprvé, připomnělo mi to fotografie Stalingradu z dob druhé světové války v učebnici děje-

pisu. Po válce tu nezůstal jediný dům neporušený. Přes Chetagurovo do Jižní Osetie vstupovaly gruzínské jednotky. Vesnice byla ostřelována ze všech druhů zbraní, z gruzínských i ruských stran. Do Chetagurova po válce přijížděla jedna komise za druhou – jedna v čele s ministrem pro mimořádné situace Sergejem Šojgu –, které slibovaly zahájení rekonstrukce. Stavitelé přijeli do Cchinvali, na Chetagurovo se zapomnělo. Několik měsíců byla vesnice prázdná, pak se začali vracet obyvatelé, kteří neměli kde bydlet. Tábory pro uprchlíky v Jižní Osetii se zavřely krátce po skončení bojů,“ popisuje reportérka své zážitky z terénu. Místním zbývá jen doufat, že na jaře se jejich situací bude někdo zabývat a pomoc, která byla koncem loňského roku Moskvou přiškrcena kvůli podezření z rozkrádání ze strany jihoosetských úředníků, se obnoví. „Když se na jaře nezačne stavět, lidé se rozutečou. Druhou takovou zimu nikdo nevydrží,“ řekla reportérce učitelka osetštiny Marina Kulumbeková.

РУССКИЙ Newsweek

Dopady krize v Rusku se zabývá také reportáž časopisu Ruskij Newsweek z Tádžikistánu. Z této středoasijské republiky se rekrutuje velká část dělníků na stavbách v Moskvě a dalších městech, a byly to právě výdělky těchto stavbařů, které držely tádžické hospodářství nad vodou. Nikdo přesně neví, kolik Tádžiků pracuje za hranicemi své země. Odhady začínají na 400 tisících podle vládních zdrojů a rostou až k 1,5 milionu osob podle nevládních organizací. Nejskromnější

údaje říkají, že tito lidé každý rok pošlou domů dvě miliardy dolarů, což je prakticky polovina HDP země a její dva roční rozpočty. Výdělky ovšem nejsou bez rizika, **Tádžikové se stávají terčem útoků ruských skinheadů**. A navíc je kvůli krizi stále méně práce. Pokles počtu Tádžiků směřujících za prací do Moskvy potvrzuje pohled na mezinátní vlak Dušanbe – Moskva: ze sedmnácti vagonů jsou obsazeny jen čtyři. Představitel hnutí Pracovní migranti Tádžikistánu Karomat Šapiro, citovaný časopisem, říká, že nyní Tádžikové posílají jen polovinu peněz ve srovnání se stejným obdobím loňského roku. Podle Šapirova se v dubnu a květnu lidé do Ruska vypraví bez ohledu na to, jestli zde bude práce nebo ne. „Lidé pojedou, až v jejich rodinách dojdou zásoby strategických potravin. A jestliže rodiny nedostanou peníze, hrozí sociální výbuch,“ cituje list zástupce hnutí. S tím souhlasí i analýza prestižního think-tanku International Crisis Group. **Získat práci v samotném Tádžikistánu je prakticky nemožné**. V posledním roce navíc prudce klesly ceny hlavních tádžických exportních komodit – bavlny a hliníku. Ještě před krizí přitom žilo více než sedmdesát procent Tádžiků na vesnicích v absolutní chudobě. Zdá se tedy, že pro většinu Tádžiků je Rusko v dohledné budoucnosti jedinou záchranou, nehladě na nebezpečí ze strany stále aktivnějších nacionalistů. Bez příjmů z Ruska hrozí destabilizace již tak slabého státu – s jeho následným rozpadem a možným opakováním občanské války počátků devadesátých let. Vzhledem k sousedství s neklidným Afghánistánem to není příjemná perspektiva.

Jak se volí v Jeruzalémě

S rabíny za volby i proti nim

Parlamentní volby nejsou rozhodně věcí, která by motivovala mnoho lidí k návštěvě cizích zemí. A když už překonáme strach a vydáme se třeba do Izraele (či nedej bože do Palestiny), spíš to budou památky a koupel v Mrtvém moři než „svátek demokracie“, na které se tam pojedeme podívat. A přece může v případě Izraele stát „volební turistika“ za to.

MAREK ČEJKA

Izrael je zemí, kde je jeden z nejčistších poměrných volebních systémů na světě. To znamená, že do parlamentu se mohou dostat skutečně i velmi malé politické formace. Výsledkem tak čistého volebního systému je, že vzhledem k roztržitém politickým názorům v parlamentu je velice obtížné sestavit funkční vládu. Povolební jednání tak bývají snad ještě větším „handlem“ než u nás. Přestože Izraelci žijí politikou mnohem více než my, nadávají na ni podobně jako v jiných částech světa. Díky poměrnému systému se v Izraeli někdy snaží dostat do parlamentu značně bizarní politické formace. Například v letošních volbách to byla společná kandidátka strany za legalizaci marihuany se stranou přeživších holokaust, či formace bojující za práva mužů v rodinách.

Předvolební kampaň

Volební kampaně sice již v Izraeli nejsou tím, čím bývaly v minulosti, přesto nemusíte být zvlášť dobří pozorovatelé ani hebraisté, abyste si udělali obrázek o izraelské politické scéně. Z nároží na vás shlíží rozhodné tváře politiků, v posledních volbách nejčastěji Cipi Livniové. Ta nedávno vzbudila naději na oživení izraelsko-palestinského mírového procesu, avšak velice brzy ji pohřbila svou podporou operace „Litě olovo“ v pásu Gazy. Někde můžete tvář Livniové jen

tušit, neboť ji pohoršení jeruzalémští charedim (ultraortodoxní Židé) zamalovali.

Samotné volební plakáty jsou v Izraeli sofistikovanější než u nás – nejsou z papíru, ale z fólií, které odolávají nepřízni počasí a jdou snadno přemístit. Mladá Izraelka s úsměvem říká, že fólie se daleko lépe omývají od plivanců, které uštěďrují voliči neoblíbeným politikům...

Také Ehud Barak či Benjamin Netanjahu se často usmívají z volebních plakátů. Druhý má dokonce kolekci plakátů zaměřenou na ruskojazyčné voliče: „Netanjahu – éto bezopásnost, éto ekonomika, éto premijer!“ Plakáty bývají často zavěšeny přímo před volebními místnostmi, což je v České republice zakázáno. Sám Netanjahu se nakonec mohl usmívat i po volbách – i když jeho strana skončila až na druhém místě za Kadimou. Byl to právě on, kdo byl prezidentem Peresem pověřen, aby sestavil vládu. Mnoho plakátů má v ulicích i strana radikálního politika Avigдора Liebermana, který zaznamenal ve volbách velký úspěch, a rovněž náboženská strana Šas, která láká voliče nejen na prosazování judaismu do izraelské politiky, ale i svou proklamovanou sociální politikou.

Podobně jako u nás se i v Izraeli konají volby v učebnách základních škol. Do některých nám dalo práci se dostat a fotografovat v nich, v jiných volebních okrscích nám naopak vyšli vstříc a odpovídali na naše dotazy. V samotných volebních místnostech je atmosféra (a někdy nuda) podobná té naší. Když už voliči nechodí, baví se členové komise, jak to jde.

Volby v Mea Šearim

Pokud se skutečně někdy do Izraele dostanete v době voleb, určitě si nenechte ujít návštěvu ultraortodoxní jeruzalémské čtvrti Mea Šearim. Nejde jen o to, že Mea Šearim je svou architekturou i atmosférou zcela výjimečná a že vám zřejmě více než jiné ultraortodoxní čtvrti připomene zaniklý svět východoevropských židovských štetlů. Právě zde se totiž v době voleb můžete setkat s věcmi, na které tu jindy tak snadno



Neturej Karta neuznává Izrael. Foto Marek Čejka

nenarazíte. Ze zdí na nás shlížejí rabíni, kteří vyzývají k volbám, jiní naopak před volbami varují. A právě k těm druhým se váže i demonstrace, kterou v Mea Šearim potkáme. Organizuje ji část zdejších *charedim*, která je sdružená v organizaci Neturej Karta (aramejsky „Strážci města“). Ta stále v duchu nejtradičtější židovské ortodoxie odmítá jakékoliv projevy sionismu – tedy i izraelské volby, politické strany a izraelský stát samotný.

Demonstrace probíhá před několika volebními místnostmi v Mea Šearim, kde několik desítek chasidů demonstruje a následně se přesune k další volební místnosti. Účastníci jsou sice velice hluční a chvílemi zablokují dopravu, avšak v naprosté většině případů nejsou agresivní. Občas se sice dostávají do drobných potyček s izraelskou policií, častěji však vyvolávají na tvářích policistů i ochranky volebních místností pobavené úsměvy. Několik řečníků bylo vskutku velmi horlivých a v *jidiš* dštili síru na přicházející voliče, kteří jim to naopak někdy verbálně

vraceli, případně na ně hrozili svými deštníky. Pro velkou část zúčastněných Židů však byla demonstrace viditelně nejen protestem, ale i určitou formou adrenalinového pobavení. Na jednom z transparentů je nápis: „Židé v exilu mají zakázáno mít svůj vlastní stát. NEVOLTE!“ Na jiném je zase nápis v arabštině: „Konec sionistického zřízení je blíže než kdy dříve.“ Neturej Karta nejenže neuznává Izrael, ale sami její členové se považují za Palestince.

Teologické souvislosti tak zarputilého odporu nám o něco později vysvětluje přímo rabín Jisrael Meir Hirsch, stojící v čele jeruzalémské frakce Neturej Karta, se kterým se nám podařilo setkat. Ve své pracovně v malém bytě uprostřed Mea Šearim vytáhne ze skříně jeden traktát Talmudu a nalistu je tři přísahy, které platí v dobách před příchodem Mesiáše – dvě jsou určeny Židům a jedna pro Nežidy: „Židé nemají přicházet do Svaté země v masách a nemají být odbojní proti jiným národům. A národy světa nemají Židy příliš utlačovat.“ Zde je třeba dodat, že sionističtí Židé interpretují výše uvedené ustanovení tohoto traktátu odlišně, navíc je nepovažují za právně závazné.

Je skutečně pozoruhodné, jaké rozpory panují v židovské komunitě v některých značně elementárních záležitostech. Pod příkrovem izraelsko-palestinského sporu tak uvnitř izraelské společnosti více či méně dřímá řada dalších politických a náboženských konfliktů (sekulární versus religiózní, sionisté – antisio-nisté, askenázští – sefardští Židé, přistěhovalci – starousedlíci), které občas vyvrhou ve formě politických akcí, vznikem nových stran.

Co na to Palestinci?

A jak vlastně vnímají volby Palestinci a Arabové s izraelským občanstvím? Ve stínu operace „Litě olovo“ většina pohlíží na izraelskou politiku s velkou skepsí, neboť všechny velké politické strany vojenskou akci podporovaly. Převládá mezi nimi názor, že jakýkoliv výsledek izraelských parlamentních voleb žádným výrazným způsobem dlouhodobě izraelské postoje k Palestincům neovlivní. Palestinci sami volit nemohou a až na výjimky nemohou volit ani arabští obyvatelé Jeruzaléma, kteří na rozdíl od izraelských Arabů nemají izraelské občanství. Izraelské Araby zastupuje v Knesetu (izraelském parlamentu) několik malých stran, přičemž někteří Arabové volí i židovské strany. Formálně jsou izraelští Arabové ve stejném postavení jako židovští Izraelci. Arabské strany však nebyly nikdy pozvány do vlády, a to ani za situace, kdy na nich byla izraelská vláda závislá. Před letošními volbami byla navíc kandidatura dvou ze tří arabských stran málem znemožněna. Souviselo to s jejich postoji po izraelské operaci v pásu Gazy. Zasáhl však izraelský nejvyšší soud a kandidaturu jim umožnil. Přesto je budoucnost izraelsko-arabského soužití stále otevřenou otázkou, neboť někteří politici – hlavně po volbách velice vlivný Avigdor Lieberman a jiní radikální pravičáci – vidí v „arabských občanech židovského státu“ nepřátelský element.

Věštění budoucnosti izraelské politiky i konfliktu s Palestinci se rovná věštění z křišťálové koule. Politické ambice, mírové plány, které zazněly, i potřesení rukou nejsou už dlouho úměrné tomu, jak situace mezi Izraelci a Palestinci vypadá v současnosti. Nezbyývá než doufat, že nová izraelská vláda, ve které bude mít silný hlas izraelská pravice, dokáže překvapit tak, jako to učinili někteří pravicoví politici v minulosti, když uskutečnili významné kroky, jež vedly ke zkldnění situace na Blízkém východě.

Autor vystudoval právo a politologii. Mnohokrát navštívil Blízký východ a v letech 2001–02 absolvoval stáž na Hebrejské univerzitě v Jeruzalémě.



Když už voliči nechodí, baví se členové komise, jak to jde. Foto Marek Čejka

Fašista, dobrodruh i hochštapler

Paměti generála Radoly Gajdy představují zajímavé osobní svědectví, ale odborníci je znají a někdo jiný po nich sotva sáhne. Předešlé vydání z roku 1996 je běžně dostupné. Proč tedy nakladatelství Jota pocítilo nutkání znovu je vydat, navíc v podobě, která nic nového ani objeveného nepřináší, vědí nejspíš jen mágové knižního marketingu.

JIŘÍ NOHA

Radola Gajda, vlastním jménem Rudolf Geidl, nepochybně patřil k nejtalentovanějším důstojníkům československé branné moci. Jako velkou část generace i jeho utvářela, a posléze vynesla téměř na vrchol (v březnu 1926 byl pověřen vedením funkce náčelníka hlavního štábu) zkušenost z bojů v československých legiích v Rusku v letech 1917–1920. Věhlas „sibiřského lva“, nemilosrdného bojovníka proti bolševikům, doléhal v jednu chvíli do celého světa. Ztělesněním legionářské legendy se Gajda přesto nestal.

Nulová odpovědnost nakladatele

Důvody byly primárně politické. Generál se s režimem rozešel už po půli dvacátých let, zakotvil mezi radikály na pravici, postavil se do čela Národní obce fašistické. Hlubší příčiny je ovšem třeba hledat v Gajdově ustrojení osobním. Měl v povaze hodně z dobrodruha, a ještě více z hochštaplera. Mezi jiným opakovaně lhal o svém vzdělání, v černo-horské armádě se vydával za lékaře, žil

v bigamii. Osudy pestré, nicméně do čítanek nevhodné.

Vloni uplynulo šedesát let od Gajdova úmrtí a patrně při této příležitosti přišlo nakladatelství Jota, v nabídce militarií jinak zaměřené na překladové tituly, s generálovými vzpomínkami na československou anabázi.

Gajda *Paměti* sepsal během několika měsíců na jaře a v létě 1920, prakticky okamžitě po svém návratu (přes Šanghaj a Francii) ze Sibíře domů. K ruce měl bývalé důstojníky svého štábu Husárka, Šorma ad. Jádrem líčení je příběh československých legií v Rusku a Gajdova vlastní role v něm, časově zhruba od čeljabinského incidentu po boje ve Vladivostoku, pád vlády v Omsku a smrt admirála Kolčaka.

Těžko vyčítat nectnosti, které padají na vrub žánru – jistěže je autor neobjektivní, často nepřesný, mnohé, ať záměrně či bezděčně, zveličuje, překroutí či zamlčí. Nelze však nevidět, že Gajda svým způsobem aspiroval na autoritativní výklad událostí,



Ztělesněním Legionářské legendy se Radola Gajda nestal.

do textu vložil řadu autentických dokumentů – prepisy rozkazů, telegramů, proklamací atd. A zde nastupuje odpovědnost nakladatele: samozřejmě by měla být pečlivá redakce, korektivní a upřesňující poznámkový doprovod, stručná biografická informatoria. Bez toho všeho je edice téměř bezcenná. Ve své době tkvěla hodnota Gajdových *Pamětí* v bezprostřední informaci, ale tato kvalita pominula. Bohužel, nakladatelství Jota veškerou práci jen špatně markýruje. Ke čtvrtému vydání Gajdovy knihy (podle tiráže; ve skutečnosti jde o vydání páté) připojilo chronologii života legionářského generála, dvoustránkový přehled organizačního vývoje čs. jednotek v Rusku, výběrovou bibliografii (do roku 1996) a vskutku užitečný „výkladový slovník historických a méně obvyklých pojmů“ – to kdyby snad nebohý čtenář netušil, kdo byl menševik či co je knuta...

Účelová historiografie

Za zmínku stojí i závěrečné „slovo historika“, portrét Radoly Gajdy od doc. PhDr. Vladimíra Fice, CSc. Asi bychom právem očekávali, že badatel, který se sám krajní pravici v meziválečné ČSR zabýval (monografie o Národním sjednocení z roku 1983), předvede víc než jen výtah z práce A. Klimka a P. Hofmana *Vítěz, který prohrál* (1995). Daleko horší je tón a sloh Ficova elaborátu: autor se prohřešuje proti základním pravidlům profese, s fakty nakládá voluntaristicky, podle potřeby s nimi manipuluje, afinitu k vůdci českých fašistů ani příliš nezastírá. Na pohled korektním a neutrálním popisem Fic tak skicuje (přinejmenším nepřesný) obraz čestného, byť i zmateného hrdiny, štvaného svými protivníky: „... [Gajda] je vtahován do dalších afér, šikan a soudních jednání organizovaných pod taktovkou Hradu. Přesto z justičních pří vychází většinou s čistým štítem a mnohdy nejen se sympatiemi české nacionalistické veřejnosti, nýbrž i se sympatiemi nezaujatých soudců a přísedících.“ Skvělá ukázka účelové historiografie.

Autor je historik.

Radola Gajda: Moje paměti. Jota, Brno 2008, 336 stran.

Svítit na vlastní náklady

Pravidelná rubrika Veřejné osvětlení Petra Fischera získala před nedávnem i knižní podobu.

JIŘÍ PŘIBÁŇ

Loni na podzim v době narůstající ekonomické krize se radnice některých velšských měst a městeček rozhodly šetřit a zhasnout víc než třetinu lamp veřejného osvětlení. Občané se na několika místech vzbouřili, a když nepochodili u radních, rozhodli se, že si lampy nechají rozsvítit na vlastní náklady. Jejich čin byl učebnicovým příkladem toho, že veřejný život nespočívá jen v dění ve státech nebo rozhodování zvolených zastupitelů, ale především v poznání, že sami občané musí být ochotni veřejný prostor považovat za cosi nedílného a společného. Namísto nadávání na „ty nahoře“ se prostě velšští horalé usnesli, že si své osvětlení sami zaplatí, čímž ale zároveň radním „vysvětlili“, že napříště s jejich hlasy počítat nemohou.

Boj o smysl politiky

Sloupky a komentáře novináře Petra Fischera, publikované v Lidových novinách a A2 mezi lety 2005 a 2008 a nyní sebrané v knize *Veřejné osvětlení: postmoderní morálka – postmoderní politika*, jsou na první pohled velmi vzdálené této „politické idyle“, ve které se veřejnost organizuje sama i proti vůli

svých zastupitelů. Jejich tématem jsou vedle obecných problémů identity člověka v globalizovaném světě, konce humanismu nebo slasti z konzumování reklam také české politické speciality jako korupce, učitelská stávka a vládní reformy. To vše autor pozoruje zároveň jako politická témata i obrazy mediální reality, které se nám před očima hned rozpadají, přeskupují nebo těkají, aby nás v příštím okamžiku pohltily natolik, že jsme jim ochotni bezvýhradně uvěřit.

Ačkoli obrazy světa, které nám Fischer nabízí, rozhodně nejsou idylické, něco ho s našimi velšskými horaly nakonec přece jen spojuje. Je to přesvědčení, že stále ještě existuje společný politický prostor, který nesmí zmizet ve tmě a do něhož je třeba neustále vnášet světlo i proti vůli těch, kdo by měli mít veřejné osvětlení v popisu práce.

Německý sociolog Max Weber před sto lety popsal, jak se politika v moderní společnosti stává jen jednou z mnoha profesí. Ve slavné stati *Politika jako povolání* zachytil vývojovou tendenci moderní společnosti směrem ke specializaci a byrokratizaci, která člověka postupně stále více uvěznuje do pověstné „železné klece modernity“. Z této klece není zdánlivě úniku. Světu vládnou úředníci a manažeři. Naše postmoderní situace naproti tomu přesvědčivě ukazuje, že sebeúčinnější vládnutí nikdy nedokáže zcela vymazat otázku po jeho smyslu a etickém

rozměru. Fischer z tohoto boje o smysl politiky vychází, aktivně se ho účastní a používá k němu tu mediálně výbušné metafory, jinde filosofické citace, případně se inspiruje divadlem, filmem nebo hudbou.

Psaní na „pěně dní“

V tomto způsobu psaní, které je veřejně angažované, ale přitom nespoutané stranickými programy, ideologiemi či osobními vazbami, se přitom skrývá značné riziko. Patří totiž právě do té mediální reality, kterou si autor sám často určuje za předmět své kritiky. I Fischerovo novinářské psaní se tak nezbytně veze na „pěně dní“ (Fischer se inspiruje Deleuzem a hovoří o „chvále povrchu“), což znamená, že některé bubliny z mediální masy rychle vyprchají a konkrétní poznámka stejně rychle zastará. Z takového diktátu deníkových nebo týdeníkových komentářů se dost dobře nelze vymanit, a proto je třeba přijmout ho jako nezbytnou oběť daného žánru politického psaní. Fischer si mediální kontext svého psaní velice dobře uvědomuje, využívá ho a většinou na něj úspěšně roubuje zobecňující pohledy a poznámky, takže ve čtenáři novin vzbuzuje potřebu dozvědět se víc. Tím ovšem narušuje samotný způsob čtení novin, které, jak kdysi poznamenal Walter Benjamin, jsou určené lidem povrchním a nesoustředěným.

Fischer ostatně vychází z Benjaminových myšlenek v jednom z nejlepších sloupků

Pohlednice z ráje, který je věnovaný obrazům českého kapitalismu i jeho obětím v posledních dvaceti letech. Podle Benjaminova je moderní demokracie založena na udržení fyzického i symbolického násilí v mezích státního systému, zatímco zločinec musí zůstat za jeho hranicí. Tím se ovšem posiluje všeprostupující moc policie, která nakonec vede k perverzizaci demokracie a rozkládá systém vzájemně kontrolované a dělené ústavní moci. Policejní stát tak může mít mnohem rafinovanější podoby než jen brutálního násilí pohotovostních jednotek nebo mučení a zastrašování tajnou policií. Stačí si vzpomenout na nedávno přijatý zákon, podle kterého se v České republice zveřejnění policejních odposlechů může trestat až pěti lety vězení. Neschopný a zkorumpovaný stát, který nedokáže kontrolovat své vlastní bezpečnostní složky, se tady uchýlil k mnohem snazší otevřené konfrontaci s novinářskou obcí a vyhrožuje jí přesně tím, proti čemu novináři musí neustále varovat – zkorumpovanou mocí policie.

Jak se ukazuje, v čase ekonomických a sociálních krizí, jako je ta naše nynější, lze šetřit leckde, jenom ne na veřejném osvětlení!

Autor je profesor právní filosofie a sociologie na Karlově univerzitě, nyní dlouhodobě působí na Cardiff Law School, University of Wales.

Petr Fischer: Veřejné osvětlení. SLON, Praha 2008, 198 stran.

Polsko potřebuje morální obrození

Rozhovor s Bronisławem Wildsteinem

O lustracích, krádežích v devadesátých letech, evropské ústavě a vegetování levice hovoří známý polský novinář a spisovatel.

PETRUŠKA ŠUSTROVÁ

Jste znám jako kritik evropského sjednocování. Jak se vůbec díváte na Evropu a na Lisabonskou smlouvu? Jsem stoupenec Evropské unie, byl jsem pro vstup Polska do EU a myslím, že jsme dobře udělali. Ale nevstoupili jsme tam, aby- chom byli v postavení prosebníka, chceme být partnerem.

Podle mne se zhruba od devadesátých let Evropa ubírá nesprávným směrem, jiným, než jaký měli na mysli otcové zakladatelé. Ti chtěli odstranění bariér a společný tržní prostor, který se bude přirozeným způsobem integrovat. Označil bych je za funkcionalisty. Ale teď nastoupila garnitura lidí, které bych nazval kreacionisty: mají vlastní vize a chtějí je Evropě odshora vnutit. Existoval projekt evropské ústavy, a když se podíváme na její vznik, byl by to námět na senzační román. Tento projekt Evropané odmítli, a teď se vracejí zadními dveřmi. Uvědomuji si, že jsme v situaci, kdy ho možná budeme muset přijmout, ale nic dobrého Evropě nepřináší. Navíc nařizování odshora musí vyvolat odstředivé tendence. Lidé nestojí o to, aby si s nimi nějaký osvětlení vůdcové dělali, co chtějí, a neptali se jich na jejich názor.

Jak o tom smýšlejí lidé v Polsku?

V Polsku bohužel panuje přesvědčení, že světlo přichází z Bruselu, stejně jako všechna moudrost. A když člověk zapochybuje nebo chce jen diskutovat, je označen za euroskeptika a je to málem myšlenkový zločin, abych citoval Orwella.

Takhle uvažují obyčejní lidé, nebo tak mluví politici a píšou novináři?

To souvisí s obecnějším problémem. Novináři neodrážejí názory průměrných čtenářů a diváků. V roce 2005, kdy v Polsku vyhrála volby strana Právo a spravedlnost, hlasovalo asi 70 procent novinářů podle vlastního vyjádření pro konkurenční Občanskou platformu. Novináři tedy zjevně nejsou obrazem celé společnosti. A pozorujeme to po celé Evropě, novináři jsou spíš liberální nebo levicově liberální.

A čím to je?

Je to důsledek kulturních podmínek. Gertruda Himmelfarbová napsala knihu o amerických poměrech, v níž ukazuje, že se nedá jednoduše říci, že elity jsou stoupenci kontrakultury, protože jsou také rozdělené, ale je fakt, že elity se spíše bouří proti tradici. Christopher Lasch napsal knihu Vzpourelit – je to samozřejmě narážka na Vzpourelu davů Ortegy y Gassetu –, v níž vysvětluje, že se elity odtrhly od tradice a představují si, že dokážou stvořit nový společenský projekt, zformovat společnost znovu. Vypadá to jako polemika s Ortegy y Gassetem, ale podle Ortegy spočívá největší nebezpečí spojené se vzpourou davů v tom, že elity přezemou mentalitu mas. U tradičních elit nešlo o to, že to byli lidé moudřejší nebo od přírody lepší, ale že byli vychováni za mnohem přísnějších pravidel. Na jedné straně měli víc možností, ale zároveň mnohé věci nesměli a jiné museli, byli kontrolováni. A ztrácí-li příslušníci elity tento základ, principy, které je dříve utvářely, je něco v nepořádku. Lze to ovšem popsat různě, dá se mluvit o duchu doby; a také je to v každé zemi jinak. V Evropě jsou elity spíše levicové ekonomicky, zatímco v Polsku jsou ekonomicky spíš liberální nebo konzervativní, ale z hlediska kultury a zvyků jsou spíš levicové.

V Polsku jste pokládán za jednoho z nejhlasitějších stoupenců lustrací. Proč? Trochu jsem na to téma psal, a pak přišel seznam, nepřilíh šťastně označený svým jménem, kolem něhož panuje spousta nepo-

chopení. Ještě pořád mi předhazují, že jsem vynesl z Ústavu národní paměti registrační seznam a dal ho na internet. Já jsem ale ten seznam na internet nedal a věděl jsem proč – bylo by předtím potřeba vysvětlit, o co jde, protože jinak vyvolá zmatek, a ten také vyvolal. Vůbec si nemyslím, že každý, kdo podepsal spolupráci s StB, zaslouží odsouzení. Ti lidé se velmi různili. Není možné házet všechny do jednoho pytle – a právě proto, aby se to dalo zhodnotit, musíme mít přístup k aktům.

A proč vás zajímají právě lustrace?

Myslím si, že se Polsko potřebuje vypořádat s minulostí, potřebuje morální obrození, zlo musí být označeno za zlo. Je potřeba vrátit morální řád.

Jak se vám zamlouvá stav polských médií? Nejsem spokojen, ačkoliv mohu říci, že dnes vypadají daleko lépe než v devadesátých letech. Dnes existují prvky pluralismu, i když nedostatečné, zvlášť pokud jde o elektronická média. Podstatné je, že se moc snaží si neposlušná média, kterých není mnoho, podrobit a zbavit se nepohodlných novinářů.

Mluvíte o sobě? Vás přece vyhodili z deníku Rzeczpospolita, který se nedá označit za provládní noviny.

To byla jiná Rzeczpospolita než ta dnešní, do které píšu. Ostatně mě vyhodili i z jiných novin, a nejen mě.

Že média nefungovala, jak měla, nejlépe ukázala Rywinova aféra. Bylo by na Západě možné, aby za šéfredaktorem největších



Bronisław Wildstein. Foto osobní archiv

Poláci dostali v devadesátých letech lekci, viděli, že bylo možné dělat největší ničemností a pak z toho mít prospěch. Prezident Alexandr Kwaśniewski řekl, že první milion se musí ukrást, a všichni to brali jako šprým... ale v tom prostředí bylo hodně takových, kteří věděli, o čem je řeč, protože první miliony nakradli. Druhé ostatně také. A když na to policie a justice reagovala tak, že něco bylo, ale koneckonců to dělá každý a není možné je odsoudit – jaké poučení si z toho měli obyčejní lidé vzít? Pro mne lustrace nikdy nebyly to nejdůležitější, je to jen jeden prvek vypořádávání s minulostí.

Myslíte, že je možné vrátit morální řád, když se Evropa sekularizuje? Na čem má ten morální řád spočívat?

To se dotýkáme zcela zásadního problému, zda může existovat morálka bez náboženství. Byl bych ochoten souhlasit s tím, že těžko, zejména v delším časovém horizontu, ale nějaký čas určitě může existovat i bez něj. Jinak jsou náboženské zdroje samozřejmě naprosto zásadní. Evropa se ale snaží všechna náboženství odstranit. Člověk by si myslel, že je to prosté – někdo věří, někdo nevěří, každý na to má právo, kdo věří, ať si používá náboženské symboly a tečka. Ale ne: ateisté chtějí symboly odstranit, ačkoli jsou pro většinu lidí důležité.

V Polsku.

Myslím, že pořád ještě zdaleka nejen v Polsku. Ale obecně se dá říci, že morální řád existuje i mimo náboženství. Nevím, jestli je možné obnovit morální řád, ale v každém případě se o to musíme snažit.

novin a jedním z nejvlivnějších lidí v zemi přišel nejmocnější filmový producent a nabídl mu, že zajistí změny v tiskovém zákonu za podmínek, z nichž jednou je úplatek 17,5 milionu dolarů? Šéfredaktor veřejné řekne, že má tento rozhovor nahraný – a půl roku o tom nikdo nepíše. Nikdo! To už by dnes nebylo možné. Ale žijeme v nestabilní době, těžko odhadnout, jak to dopadne s Rzeczpospolitou. Zda se zahraniční majitel rozhodne, že svůj podíl prodá a komu, a pořád je tu tlak vlády, která má 49procentní podíl a chce redakci, která by svou vládu milovala. Vláda teď něco dělat musí, je k tomu donucena, ale půldruhého roku se zabývala především tím, jak se jeví v médiích.

Ještě k Rywinově aféře: říkáte, že změnila mediální prostředí v Polsku...

Nejen to, změnila všechno. Ve znamení Rywinovy aféry se odehrávaly volby v roce 2005, které smetly postkomunistickou levice. Drtivě je vyhrály dvě strany, které měly ve volebním programu hluboké a radikální systémové změny a posléze si rozdělily politickou scénu.

Myslíte, že se postkomunistická levice ještě vzpomene a bude hrát v polské politice podstatnou roli?

Ne. Myslím, že bude sice dál vegetovat, bude mít nějaké voličstvo, tak do deseti procent, ale to bude všechno. Opírá se o staré disciplinované stoupence komunistického Polska a snad o mladé levičáky, kteří něco hledají. Ti by ovšem odpadli, kdyby se objevila moderní, civilizovaná levice – ale nic takového zatím není na obzoru.



HNUTÍ NENÍ, KOLEKTIV ŽIJE

KDE JE A KAM KRÁČÍ ČESKÝ SQUATTING

Český squatting má sice krátkou, ale zároveň poměrně bohatou historii. Dnes ale skomírá a je otázka, zda lze vůbec o nějakém hnutí či dokonce subkultuře mluvit.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Squatterské hnutí je všude po světě spjata s autonomní scénou a obsazené domy nezřídka slouží řadě alternativních subkultur. Nejinak tomu bylo v devadesátých letech i u nás. Squaty se tehdy sice daly lehce spočítat na prstech jedné ruky, ale s dnešním stavem, kdy funguje pouze pražská vila Milada, se to nedá srovnat. Praha srovnání s jinými evropskými metropolemi, jako je například Barcelona nebo Řím, už nesnese vůbec, neboť v nich nalezneme zpravidla desítky obsazených domů. Vysvětlení, které se nabízí – tj. že autonomní scéna je na Západě silnější zkrátka proto, že existuje delší čas –, ale tak úplně neobstojí a skrývá v sobě i značnou míru alibismu, který není na místě.

Dvacet lidí není hnutí

Sami bývalí i současní squatteři dnešní situaci popisují rozdílně, ale shodnou se v tom, že doba už je někde jinde, než tomu bylo v devadesátých letech. „Lidé se dnes cítí svobodně v tom, co jim systém nabízí, a nepotřebují tedy svobodu hledat jinde. Alternativní kultura a mnoho podobných aktivit dnes funguje na grantové bázi a jsou jako by legalizované. Radě lidí dnes tento typ aktivity stačí a nic radikálnějšího nehledají,“ vysvětluje bývalý obyvatel squatu Ladronka Ivošek a jeho slova doplňuje i Roman Laube, jenž se fenoménu českého squattingu věnuje od jeho začátků a tvrdí, že „dnes je daleko širší spektrum možností, jak se realizovat, ale i jak a co konzumovat, než před deseti lety“. Třetí (tedy občanský) sektor má podle Laubeho „daleko širší záběr než dřív, kdy se vlastně tvořil a profiloval, a hodně lidí se nyní nachází právě v této oblasti“.

Tvrdší a nesmlouvavý názor zaznívá od pražského squatterského veterána, jenž v obsazeném domě žije nepřetržitě posledních 15 let, a to i přesto, že jeho věk je násobkem věku dnešních squatteřů. „Před patnácti lety existoval mnohem hlubší levicový a anarchistický diskurs. Diskutovalo se o všem mnohem víc než dnes, kdy žádný diskurs vlastně neexistuje. Mladí chodí na Miladu jako do punkového klubu a politický přesah není,“ dovozuje Dick a dodává, že dnešní

idealisté jsou toho názoru, že vše lze udělat přes internet, což nakonec vede k tomu, že se tolik nevěnují vytváření komunit, až na ty virtuální.

Současná generace squatteřů z Milady jako by si své jedinečnosti nebyla příliš vědoma a podceňuje sama sebe, když svou roli umenšuje v porovnání se squaty, které v Praze existovaly dříve. Obyvatelé Milady zdůrazňují také skutečnost, že nynější osazenstvo vily vzniklo zcela spontánně, nebylo nijak dopředu koordinováno, přičemž někteří se vlastně poznali až na místě. Jako důvod toho, že se nacházejí v situaci zástupců takřka vyhynulého druhu, shodně zdůrazňují, že doba a tlak developerů a stavebních firem je mnohem větší nežli v minulosti. „Město potřebuje více místa a je i více pod dohledem,“ říká Ondřej a jeho slovenský spolubydlící Marky dovozuje, že probíhá „proces gentrifikační, který se projevuje jako vytlačování akejkolvek lokální kultúry na okraj společnosti“. Tlak na realitní trh podle Markyho vzrůstá a kvůli všudypřítomným developerům je k dispozici i menší počet budov, které jsou k obsazení vhodné. Dnešní squatteři také shodně odmítají argument, že represe ze strany státu je tvrdší, s tím, že ta tu prý byla a bude vždy. Oproti tomu Marky zdůrazňuje také roli generační výměny: „Došlo ku generační změně a nepodarilo sa nadviazať na predošlú squatterskú generáciu. Rolu naisto hraje aj pohodlie, málokto vymení byt za bývanie bez vody a elektriny, což squatting väčšinou aspoň v začiatkoch prináša“. Spolupráce zbývajících squatteřů s autonomním hnutím nefunguje v takové míře, jako tomu bylo třeba v době, kdy fungoval squat Ladronka, a lze předpokládat, že situace squatterského hnutí je odrazem neuspokojivé situace, která se zřejmě netýká jen jeho, ale i autonomní scény vůbec. „Squatterské hnutie nemože stať na dvadsiatich ludoch, to potom nie je hnutie, ale kolektiv,“ uzavírá Marky a jeho slova se tak potkávají s názorem Laubeho, jenž potvrzuje, že „squatterská scéna se u nás skutečně za hnutí považovat nedá a lze ji vnímat jako jednu z odnoží autonomního proudu, který snad ještě existuje“.

Squatterská realitka

„Bydlení levněji, než jste si kdy dovedli představit, bydlení pro všechny a zadarmo! Nevěříte?

Pak kontaktujte našeho realitního makléře!“ To jsou věty, na něž narazíte, když si vyhledáte webové stránky <http://realitka.squat.net/> v únoru čerstvě zřízené squatterské realitky, která je důkazem toho, že se na této scéně přece jen něco děje a český squatting snad není blízko svému konci. Tahle netradiční realitka dokumentuje dlouhodobě nevyužívané a chátrající budovy v České republice, přičemž monitoring se zatím týká převážně Prahy. Budovy vhodné k obsazení na tomto webu najdete vyfotografované i s uvedením jejich přesné adresy a dokonce i s udanou adresou nebo kontaktem na současného majitele. Podklady, o nichž si squatteři v devadesátých letech mohli nechat jen

svým tipem na opuštěné budovy přispět úplně každý.

Není to ale jen tento projekt, jenž potvrzuje, že squatting v České republice ještě neřekl své poslední slovo. V posledních letech totiž došlo k několika pokusům o obsazení další z chátrajících budov. Poslední z nich se týkal usedlosti Cibulka, kterou začal po dohodě s majitelkou revitalizovat kolektiv mladých squatteřů. Tento experiment byl ale krátce po ukližení a provedení částečné rekonstrukce první z budov ukončen dosti neadekvátním, násilným zákrokem, který doposud nebyl ze strany policie vysvětlen. „Od vyklizení Ladronky v roce 2000 byly všechny nové pokusy o obsazení domů potlačeny už v počátku. Také je třeba ale dodat, že těch pokusů nebylo tolik, aby se z toho daly dělat nějaké dalekosáhlé závěry,“ říká Ondřej ze squatu Milada. Uvidíme, zda s nadcházejícím jarem, které je tím pravým časem pro akci ve stylu známého squatterského hesla „Obsad a žij!“, přijdou další pokusy.

Co přinese krize?

Dnes lze jen těžko odhadovat budoucnost českého squattingu, ale jistě lze mluvit o tendencích zapříčiněných globální krizí, která může vést i k neúnosné bytové situaci a do neobydlených domů by nakonec mohla nahnat i ty, co nemají na autonomní prostředí žádné osobní vazby a tímto způsobem budou řešit jen svůj zdánlivě neřešitelný bytový problém. Stejně tak lze dovozovat, že krize, která dnes objektivně zasáhla současný „světosystém“, bude jakousi injekcí aktivity do žil nejrůznějších antiautoritářských hnutí, která tak možná zažijí svou hvězdnou hodinu. „Mám dojem, že se nacházíme v nějakém přechodném období, končí iluze o ‚kapitalismu s lidskou tváří‘ a lidí, kteří se dostávají do situace sociálního vyloučení, ať už z jakéhokoli důvodu, přibývá. Dorůstá nová generace, pro kterou je sice dost únikových aktivit, ale začíná narážet na ‚ekonomickou‘ zeď, právě v otázce bydlení. To je jev, kterým si západní Evropa prošla, a patrně to čeká i nás,“ prorokuje Laube. Praktická osobní zkušenost z žití v komunitě je ale stále nenahraditelná a právě v ní je podle Dicka cesta k obrození hnutí, které tu kdysi bylo a dnes je prezentováno několika málo jedinci.



Kresba Toy_Box

zdat, tu jsou pěkně připraveny, a nepřímo tak vyzývají k činu. Uvidíme, zda squatterská realitka zůstane jen zajímavým webem, nebo poslouží účelům, pro něž byla stvořena. Každopádně jde o počín, který stojí za to – už jen proto, že překvapujícím způsobem dokládá, kolik chátrajících budov se nachází třeba i ve vyhlášených rezidenčních lokalitách, což absurdně koresponduje s nepřilíh dobrá bytovou situací v Praze. Squatterská realitka je otevřená všem, a tak může



Moravská galerie v Brně
Pražákův palác Husova 18

do 28. 6. 2009



Vladimír Skrepl Jako v zrcadle



www.moravska-galerie.cz

Hlavní partner
UniCredit Bank

Partneři
A2
kulturní občanstvo

art
centrum

| STUDENT | AGENCY |

IBK
interbank

ČESKÝ ROZHLAS
BRNO

kult.cz

gotiva

railreklam

ED

newton media

PR

METROPOLIS

Nepřizpůsobiví a neschopní

Čekání na výbuch v romských ghettech

Vláda těsně před svým pádem schválila zprávu o naléhavém problému romských ghett a návrh řešení odložila na konec roku.

FILIP POSPÍŠIL



Z ghetta na pražském Smíchově. Foto Martin Šimáček

Česká vláda 23. března, tedy den předtím, než jí parlament vyjádřil nedůvěru, oznámila, že již ví, co se s Romy v Česku děje. Přijala dokument s názvem *Identifikace zásadních problémů v oblasti sociálního vyloučení* a uložila ministru pro lidská práva a menšiny, aby do konce roku zpracoval Strategii boje proti sociálnímu vyloučení, která navrhne konkrétní postupy, jež by měly zabránit růstu počtu obyvatel převážně romských ghett. Schválený dokument se vyznačuje zatím zřejmě nejostřejší rétorikou. Nerozvádí ale příliš důvody neúspěchu již rok existující Agentury pro odstraňování sociálního vyloučení v romských lokalitách. Obsahuje také některá doporučení ohledně další politiky. Ta však nejsou pro nikoho závazná.

Dělají si srandu

Místopředseda Rady vlády ČR pro záležitosti romské komunity a předseda sdružení Dženo Ivan Veselý o materiálu rezolutně říká: „Analýza nic nového nepřináší, to samé jsme na poslední radě říkali ještě ministryni Stehlíkové. Konkrétní úkoly v ní nejsou ani navrhovány, a přitom už teď je pozdě. Pan Topolánek si z nás Romů prostě dělá srandu.“ Pro tato tvrdá slova existuje opodstatnění, které možná nejlépe vystihuje sama předkládací zpráva vládního dokumentu: „Přestože stát od roku 1997 přijal tři koncepce romské integrace a přibližně sedmdesát usnesení vlády, počet sociálně vyloučených lokalit se zvýšil o třicet procent a nadále dynamicky roste. Současný stav je odhadován na více než tři stovky takovýchto enkláv, čítajících okolo osmdesáti tisíc osob. Bez nadsázky lze konstatovat, že problémy spojené se sociálním vyloučením mohou bez okamžité a odborné intervence postupem času vyústit ve vážné sociální otřesy, v hlubokou krizi demokracie a víry ve státní instituce a koncept právního státu.“

Za situace, v níž stoupá frustrace sociálně vyloučených, nespokojenost jejich sousedů a aktivity samozvaných řešitelů problémů s „nepřizpůsobivými“, zpráva ale zároveň konstatuje, že „návrhy opatření předkládané v tomto dokumentu mají čistě doporučující charakter a předpokládá se jejich další rozpracování ve Strategii boje proti sociálnímu vyloučení. Nelze je tedy brát jako definitivní úkoly. Z tohoto důvodu nejsou u jednotlivých opatření uváděni ani příslušní gestoři.“ Toto vyznění kontrastuje s tvrzeními uvedenými na mnoha místech zprávy, která hovoří o konkrétním porušování zákona ze strany obcí a měst, a to zejména v jejich bytové (např. při privatizaci a uzavírání nájemních smluv) a sociální politice. Dále dokument poukazuje mimo jiné na nezákonné praktiky

policie, které vedou k nedostatečnému vymáhání práva ve vyloučených lokalitách. Zde je asi nutné zdůraznit, že i když se zpráva částečně opírá o některé výzkumy nevládních organizací, jedná se o materiál zpracovaný ministerstvem vnitra, které má ve výše uvedených záležitostech nemalé kompetence. Přesto si ovšem ani v těchto případech předkladatel nedefinuje konkrétní úkoly a pevný časový rámec jejich plnění.

Předělat legislativu

Zpráva se dotýká i celé řady dalších oblastí, jako například školství, politiky zaměstnanosti, fungování a kontroly finančních institucí (problém lichvy a zadlužování) či otázky koordinace mezi jednotlivými resorty na celostátní úrovni a místními orgány či nevládními organizacemi. To je samozřejmě běh na delší trať a záležitost obtížného vyjednávání. Obzvlášť v situaci současného bezvládí.

To ještě víc postihne návrhy na změny zákonů, které zpráva obsahuje. Podle ministerstva vnitra (a po schválení dokumentu vlastně dosavadní vlády jako celku) bude potřeba nově upravit několik zákonů. Zmíněna je potřeba znovu definovat institut sociálního znevýhodnění, vypracovat zákon o bezplatné právní pomoci, novelizovat zákon o advokacii, občanský zákoník v oblasti spotřebitelských smluv, navrženo je i znemožnění využívání institutu příkazání pohledávky ve vztahu k tzv. nezabavitelnému příjmu, rozšířen by podle autorů měl být správní dozor ČNB nad nebankovními finančními institucemi poskytujícími půjčky, odstraněny nedostatky identifikované v platné úpravě tzv. osobního bankrotu. Tyto záměry nebude jistě jednoduché prosadit. Ostatně spory nepochybně vyvolá i například návrh na zavedení povinnosti školní docházky od 5., respektive 4. roku věku dítěte.



Terénní pracovnice společnosti Člověk v tísni v kladenské lokalitě Lesík. Foto Martin Šimáček

Jádra sporu

Zpráva ovšem vyvolá kontroverze nejen kvůli ambiciózním návrhům. Od předešlých dokumentů se liší také důrazem na to, aby celý problém nebyl vnímán a interpretován etnicky. „Chápat problém sociálně vyloučených a sociálním vyloučením ohrožených skupin obyvatel jako ‚romskou otázku‘ je cesta do pekel,“ prohlašuje se přímo v dokumentu. S takovým stanoviskem však těžko budou mnozí souhlasit. Rovná se totiž přiznání, že problém s „nepřizpůsobivými“ není ve skutečnosti problémem „romské natúry“, ale

selháním státu, který není schopný se postarat o chudé, zabránit jejich dalšímu zbídačování, nabídnout jim životní perspektivu a zajistit dodržování zákonů. Takové přiznání je ale nepřijatelné pro mnohé ze státního aparátu, orgánů místní samosprávy i třeba policie, státního zastupitelství či soudnictví.

A je těžko přijatelné také pro některé zástupce Romů. Ti se totiž již dlouhodobě cítí ohroženi tím, že problém původně (i jimi) definovaný jako problém diskriminace romských obyvatel je převáděn na problém „kultury chudoby“. Tuto koncepci již po řadu let prosazují především pracovníci společnosti Člověk v tísni a ve svém důsledku tak zpochybňují legitimitu zástupců romských sdružení, kteří jménem svého etnika působí ve vládních orgánech i v místních organizacích.

Naposledy se tento spor projevil na konci února při volbě nového šéfa Agentury pro odstraňování sociálního vyloučení v romských lokalitách. Do jejího čela se dostal Martin Šimáček, který dosud pracoval jako ředitel Středočeské pobočky programů sociální integrace Člověka v tísni a podílel se také na výše zmíněné zprávě ministerstva vnitra. Advokátka Klára Veselá-Samková po jeho volbě v otevřeném dopise tiskové mluvčí ministra pro lidská práva upozornila, že „ani Ivan Veselý, ani Dr. Emil Ščuka – jediní dva romští členové komise – pro p. Šimáčka vůbec nehlasovali, naopak upozorňovali ministra pro lidská práva upozornila, že „ani Ivan Veselý, ani Dr. Emil Ščuka – jediní dva romští členové komise – pro p. Šimáčka vůbec nehlasovali, naopak upozorňovali ministra Kocába na střet zájmů p. Šimáčka“. Místo agentury v nově schváleném vládním dokumentu není zcela jasné a podle nového ředitele „úlohu agentury při jeho naplňování teprve určí ministr pro lidská práva“. Již teď se ovšem Martin Šimáček netají tím, že „název agentury je problematický. Vždyť nejméně stejně tolik Romů žije mimo sociální vyloučení, jako v něm.“ Podle něj je pravda, že Romové mají pozici ve

napětí

Jak jsme tu již psali, na konci ledna vyjádřili nesouhlas s návrhem reformy vysokoškolského systému zástupci akademických senátů několika českých univerzit. Nechali se tehdy dokonce slyšet, že pokud ministerstvo školství na jejich připomínky nepřistoupí, zváží v průběhu února zahájení stávky či bojkot přijímacích zkoušek. Ministerstvo v přípravách i nadále neochvějně pokračovalo a z týmů, se kterými za zavřenými dveřmi návrh paragrafového znění zákona o terciálním školství projednávalo, prosakovaly čas od času poplašné zprávy. Až 25. března děkani filozofických fakult podobně jako na podzim roku 2008 a 2007 vydali společně prohlášení. Podle něj „nebyly ze strany Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy ČR jasně definovány cíle a podstata reformy, přičemž ministerstvo v této souvislosti rezignovalo na primární shodu s akademickým prostředím“. Hned následující den se k nim přidal i rektor Univerzity Karlovy Václav Hampl, který vyzval ministra školství Ondřeje Lišku, aby stáhl návrh věcného záměru zákona o terciálním vzdělávání. A ministr tak po své demisi skutečně učinil.“

V předvečer zahájení mezinárodního Fóra pro kreativní Evropu pořádaného ministerstvem kultury se 25. března před Muzeem české hudby v Praze uskutečnila demonstrace organizovaná hnutím Za Česko kulturní. Více než dvě stě účastníků protestu upozornilo delegáty fóra na to, že ministerstvo letos snížilo granty na tzv. živé umění o 35 procent. Delegátům byly rozeslány dopisy zástupců odborné i umělecké veřejnosti, v nichž se konstatuje: „České vlády dosud nikdy nesplnily slib daný voličům, že budou do kultury investovat jedno procento ze státního rozpočtu, legislativa České republiky podporu kultury nijak nezvýhodňuje a čeští politici živou kulturu čím dál víc ignorují.“ Na tuto kritiku reagoval ministr kultury v demisi Václav Jehlička s tím, že o doplnění chybějících peněz do grantového systému jedná s ministrem financí v demisi, ale zároveň dodal: „Je možné, že z některých každoročních akcí se stanou bienále, je možné, že z některých týdeníků se stanou na přechodnou dobu měsíčníky.“

V Mezinárodní den za odstranění rasové diskriminace vyhlášený OSN přišlo necelých deset stoupenců nacionalistické Národní strany k Top Hotelu v Praze protestovat proti tomu, aby Česko v mezinárodní hudební soutěži Eurovision Song Contest 2009 v Moskvě reprezentovala romská skupina Gipsy.cz. „Abyste se mohli zúčastnit Eurosongu, musíte mít tu správnou barvu,“ hlásali účastníci protestu na letácích, které rozdávali lidem přicházejícím na ceremoniál vyhlášení 18. ročníku výročních cen Akademie populární hudby Anděl. –fp–

System ovládaný mafií

Kde dnes začíná a končí Gomora?

Biblické město hříchu Gomora mělo být zničeno ohnivým deštěm, který seslal na hřešící obyvatele Bůh. Název italského filmu Mattea Garroneho Gomora odkazuje však nejen ke starozákonnímu příběhu o úpadku mravů, ale i k podobnému slovu Camorra, užívanému v Neapoli pro název mafiánského klanového systému.

MICHAL PROCHÁZKA

Na canneském filmovém festivalu prohlásil italský filmař Paolo Sorrentino, že drama ta milostných trojúhelníků a vztahů jsou v dnešní Itálii nepodstatná ve srovnání s naléhavostí témat, která se zaobírají politickou korupcí, selháváním demokracie či mafií. A uvedl svůj snímek *Il Divo*, portrétní zkorumpovanou moc křesťanských

skutečnými hrdiny a postavami dramatu... Ústředním protagonistou je sám systém mafie.

Spletenec pěti epizodních linií vychází ze stejnojmenné knihy novináře a spisovatele Roberta Saviana, který se pokusil popsat praktiky Camorry na základě skutečných případů, statistik, soudních spisů – dokonce pojmenoval i lokální rodinné klany. Mladý spisovatel, jemuž se podařilo pohnout svědomím národa, nyní čelí hrozbě atentátu ze strany mafiánů. Žije pod policejní ochranou a bude nejspíše nucen opustit rodnou zemi. Dobrodružné okolnosti vydání však přispěly k dramatickému úspěchu v Itálii zatracovaného i obdivovaného díla, které využívá přitažlivosti společenské kontroverze, ale i nebezpečného adrenalinu tvorby. Nebezpečné knihy se jen během prvních pěti týdnů prodalo na sto tisíc kusů. Na druhé straně Saviano napomohl k pochopení ekonomické a „vojenské“ síly Camorry a jejího „systému“ soupeřících rodinných gangů, které si vyřizují účty či případně uzavírají účelové

romantizace, spektakulárnosti či estetizace násilí.

Jak ubohý je polosvět prospěchu, který kvete v prostředí předměstské chudoby, uvádí už obrazový incipit filmu – scéna extatického vraždění v soláriu. Neznámí zabijáci v neglizé bleskurychle a zákeřně zmasakrují tři své slunící se známé, aniž bychom chápali, proč se tak stalo. Popisné nadhledy se střídají s ruční subjektivní kamerou, jež drží napětí, aniž by tvůrci aktéry soudili nebo rozkreslovali jejich psychologii či byly znát nedostatky výkonů herců. Postavy charakterizují naopak vnější detaily: demytizující mafiány a jejich „banalitu zla“ dokreslují zlaté řetězy, upocená tlustá těla, hadry s celebritymi a vůbec rekvizity televizního šuntu, ovládající zdejší sny o lepším životě. Emblematická scéna filmu zachycuje pubertáky hrající si na vojáky, kteří ukradnou skutečné zbraně a s nimi běhají ve slipech u řeky a zběsile střílejí před sebe. Řekli bychom, že ve skutečnosti ničemu nerozumějí, že to všechno

zastařováním, ale i výplatami peněz těm, které ovládá. Buduje společenství na ní zcela závislé, v němž by si už nikdo sám neporadil, nenašel práci, nemohl přežít mimo její rámec.

Naopak slabinou Garroneho filmu jsou pokusy ukázat z tohoto labyrintu východ. Autoři jej načrtávají hned na dvou případech, které ne zcela vycházejí. Roberto opustí zkorumpovaného podnikatele Franka, když demonstrativně vystoupí z jeho auta a odchází pěšky pryč po silnici jako tulák. O něco méně naivně vyznívá uzavření osudu krejčího Pasquelleho, který šťastně unikne atentátu, opustí krejčovskou dílnu a nechá se najmout jako řidič kamionu. Shodou okolností pak může v dálničním motorestu obdivovat na obrazovce slavnou Scarlett Johanssenovou, jež si na benátský festival vzala jeho poslední šaty.

Tohle svědectví vypovídá výmluvně o tom, v co se vyvinul organizovaný zločin v (post)moderní společnosti. Za metaforou sociálního apelu lze vidět podobenství o sebe-destructivním rozpadu zlostejného systému, kdy



Foto outnow.ch



demokratů, již v Itálii zosobňoval po dobu čtyřiceti let veterán Giulio Andreotti. Jak se zdá, Itálie se probouzí k vědomí krize důvěry, jež je na Apeninském poloostrově průvodním rysem „postdemokracie“, řečeno spolu s politologem Colinem Crouchem. Zdá se, že se prolamují letitá mlčení a společnost začíná reflektovat propojení byznysu, médií a mafie. Nicméně platí, že nejen tam jsme svědky selhávání politiky jako „souboje zájmových skupin zastupujících protikladné rozpory moderního světa. Ta se jeví být vyprázdněná.“ V Berlusconiho Itálii z věci veřejné zbyla technologie boje o moc, v němž nemusí rozhodovat myšlenky, názory či ideje, ale televizní pomádové úsměvy či machistická gesta.

Krajina strachu

Divák Gomory se ocitá před velkým plátnem polosvěta neapolské periferie, kterou ovládá mechanismus mafie, navenek přítomné v podobě hlídek dealerů na střeších. Špinavé sídliště obydlených pomníků stavebního šilenství let šedesátých je ale jevištěm, na němž zabijáci netečně vykonávají popravu, ostatní se pinoží za obživou a za kšefty, zatímco hned vedle vyrůstají děti, konají se svatby a čeká se na návrat členů rodiny z vězení. Vykonavatelé šileného koloběhu organizovaného zlořádu tu se svými oběťmi obývají těsný, uzavřený prostor bojiště. Jednotlivci jsou příliš zaslepení strachem, banálním prospěchem či otrlým ranařstvím, s nímž zabíjejí, tedy „skórují“, než aby byli

aliance. Podobně například Leonardo Sciascia, Pino Arlacchi, Danilo Dolci či Salvatore Lupo popsali sicilskou větev mafie zvanou Cosa Nostra s její tuhou hierarchií a patro-nátem kápů.

Autoři filmové adaptace ale dávají před faktografičností přednost expresivnímu výrazu a přesvědčivosti samotného prostředí, v němž vystupují vedle herců i neherci. Garrone vystavěl apelativní, v dobrém slova smyslu sadistický film, který námi má otřást a hrubě odhalit, jak je mafie skutečná a že nejde o pohádku pro hollywoodské filmaře. Na rozdíl od nich našel věčný, analytický, observační klíč, kterým dokumentaristicky snímá inscenovanou, ale stále jakoby odvrácenou, nepřístupnou realitu, v níž jsou lidské vztahy i životy podřízeny jednoduchému obchodu. Jsou na prodej za pár eur či odsouzení ke kulce v hlavě – a tahle všednodenní válka se přitom rozlézá za fasádou města, jen pár metrů od hlavní rušné ulice.

Otrlá intimita zločinu

Camora je ve skutečnosti spojována s obchodováním s tureckým heroinem, jihoamerickým kokainem, je zapojena do vydírání a sportovního dopingů. Kvůli ilegálnímu zavážení toxického odpadu z celé Evropy do polí kolem Neapole se oblast Kampánie proměnila v největší skládku v Itálii a tamní mafie zasahuje do mezinárodního obchodu. Na filmu je však strhující – oproti lekci z politiky – především zpodobnění jejího zločinu v jeho otrlé intimitě, zbaveného

ani nemůže být pravda – dokud na plátně neuvidíme první mrtvolu.

Protikladem dětinské krutosti je postava výplatního Dona Cira, roznášejícího peníze mafie, které si schovává v bundě upnuté až ke krku, jako by právě ta vyjadřovala strach ze znepřátelených band.

Mechanismus moci

Mezi vnitřně hlubší postavy patří uštvaný krejčí Pasquelle, který šije v šibenických termínech luxusní šaty, až se nechá koupit Čínany, aby dával přednášky čínským šičkám. Druhým je cyničtělý podnikatel Frank, vydělávající na uskladňování toxických látek pod zem, který zaučuje nového pomocníka Roberta. Silné místo přichází ve chvíli, kdy řidiči odmítnou Frankovi odvézt kamiony z infikovaného lomu, načež on sežene malé děti, které posadí za volant – a rozdává jim polštářky pod zadek, aby viděly z okna.

Největší ambicí filmu je postihnout uzavřený koloběh zabíjení, pomst, které udržují v chodu mafií s její nekonečnou válkou. Ta si podrobuje život celého společenství, jež ztratilo důvěru ve spravedlnost – lépe řečeno ji nikdy nemělo. Prostor vytyčený mafiánskou permanentní válkou nenabízí jinou možnost než být buď ve spolčení, anebo nepřítelem. Člověk nemá jinou volbu, jinak neexistuje a stává se neviditelným. Válka mezi gangy přitom proti sobě staví přátele, sousedy, a dokonce i děti. Každá svěhlavost i lehkomyšlnost je krutě potrestána. Mafie si zajišťuje naprostou poslušnost nejen

mohou zájmové klany s pomocí korupce dosáhnout potlačení zákonnosti i svobody. Mafií lze hledat i za kulisami naší politiky, stejně jako mezinárodního obchodu či třeba za krásnými šaty filmových celebrit.

Autor je redaktor Salonu, přílohy deníku Právo.

Gomora (Gomorra). Itálie 2008, 137 minut. Režie Matteo Garrone, námět stejnojmenná kniha Roberta Saviana, kamera Marco Onorato, zvuková režie Daniela Bassaniová. Hrají Ernesto Mahieux, Alfonso Santagata, Salvatore Abruzzese, Simone Sacchetti ad. Premiéra v ČR 12. 3. 2009.

Předplatte si A2 během několika vteřin!

objednávka přes SMS

platba převodem

Jak postupovat: kód zvoleného tarifu předplatného zašlete v SMS ve tvaru:
ADVA KOD JMENO PRIJMENI ULICE CP MESTO PSC EMAIL na číslo: 903 09 08

Obratem obdržíte potvrzující SMS s informací o platbě převodem.

Příklad: tarif „standard-student“ má kód STS, zpráva tedy bude znít:
ADVA STS JOZKA LIPNIK NA ZTRACENCE 5 PRAHA 1 11000 JOZKA@LIPNIK.CZ

DALŠÍ MOŽNOSTI OBJEDNÁNÍ:

 **internet**
www.advojka.cz

 **e-mail**
send@send.cz

 **telefon**
225 985 225 (fax: 225 341 425)

 **písemně**
vystříhněte kupon na s. 2 a zašlete na adresu:
SEND, Předplatné, P. O. Box 141, 140 21 Praha 4

tarify předplatného na s. 2

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@advjka.cz
Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegrasso, a.s. Bratislava, e-mail: predplatne@abompka.sk, bezplatná linka: 0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Pro české kurátory se už stalo samozřejmostí zapůjčovat si mediální kresby z Nové Paky. Do povědomí se zapsaly v rámci projektu Jitro kouzelníků ve Veletržním paláci (1996), často jsou vystavovány v kontextu art brut nebo okultních inspirací v umění. Aktuálně si kresby J. Tonna, J. Kováře a dalších médií našly místo na přehlídce Hypnos ve francouzském Lille. Expozice spiritismu se ovšem těší zájmu i přímo v Nové Pace, kde je možné ocenit propojení obrazů imaginárních krajín a vegetace z jiných planet s mineralogickými sbírkami zdejší Klenotnice. Jenže ředitel muzea Milošlav Bařina odchází do důchodu a jeho kolega Ivo Chocholáč, znechucen politickými tlaky, podal výpověď už před půldruhým rokem. Oba museli expozici už od otevření v květnu 1997 hájit proti různým útokům, vedeným zvláště ze strany zdejších církví. Nad galerií s její sbírkou jsou mraky zatažené.
J. Typlt

Po sporném rozhodnutí vedení Středočeského kraje o odvolání ředitele Českého muzea výtvarných umění (viz A2 č. 4/2009) odvolalo v polovině března šéfa své Galerie Klatovy/Klenová i vedení Kraje plzeňského. Petici proti zásahu středočeských politiků teď tedy v galeriích, na uměleckých školách, v kavárnách a na e-mailových fórech střídá petice

proti aktu jejich plzeňských kolegů. Tu druhou již podepsalo přes 1300 lidí. Nyní již bývalý ředitel Marcel Fišer za deset let svého působení v čele instituce dokázal uspořádat řadu mezinárodních sympozií, úspěšných výstav domácích i zahraničních umělců a založil cenu Start Point. O důvodech svého odvolání se však on, podobně jako veřejnost, může jen dohadovat, protože je rada kraje až do 27. března nebyla schopna konkretizovat. Spekulace o tom, že skutečnou pohnutkou radních bylo angažmá bývalého ředitele v ODS, které sociálnědemokratické vedení kraje špatně snáší, odmítl v rozhovoru pro plzeňskou redakci ČRo radní V. Koubík. Obecně přitom konstatoval zjištěné nesrovnalosti a odkázal na tiskovou konferenci, která se měla konat čtrnáct dní po sesazení ředitele.
F. Pospíšil

Zájmové sdružení Toulcův dvůr začalo před pár dny mobilizovat veřejnost, aby zabránila plánům na masivní obytnou zástavbu pražské lokality Trojmezí. Nesouhlas se zásahy do této unikátní lokality vyjádřila i Strana zelených Prahy 10, 11 a 15. Věc komentoval pro ČT i starosta Prahy 10 Vladislav Lipovský (ODS) a nechal se slyšet: „Chceme, aby tam vznikl centrální městský park, aby tam samozřejmě byla zachována ochrana zeleně, ale rovnou říkám, že k nějaké zástavbě tam pravděpodobně dojde.“ A slyšet se nechal i pražský radní Martin Langmajer (ODS)

v MF Dnes: „Pokud se tam bude někdy stavět, tak pouze málo, nebude to více než dvě stě bytů. To území je potřeba nějak regulovat a stabilizovat z hlediska zeleně a my to chceme vyřešit jednou provždy.“ Petici za zelené Trojmezí sice podepsalo během krátké doby 16 tisíc občanů, přesto ale Zastupitelstvo hlavního města Prahy na svém zasedání 26. 3. rozhodlo o zařazení Trojmezí mezi celoměstsky významné změny územního plánu. A tak výstavbu schválilo. Jakou reálnou šanci mají občané, chtějí-li zvrátit rozhodnutí svých volených zástupců?

J. Bohutínská

Radní Českého rozhlasu pokračují ve svém boji s ředitelem ČRo Václavem Kasíkem. Po vykonstruované kauze údajně „fašistického“ Radia Wave, která by mohla sklídit potlesk stranických sekretariátů leda tak v padesátých letech, a rozhodnutí o zrušení jednoho z nejsledovanějších projektů ČRo, gorilí reality show Odhalení (obraz prý do rozhlasu nepatří – radní si zřejmě ještě nevšimli toho, že webové stránky s audiovizuální produkcí má většina světových rozhlasových stanic), zaútočila rada znovu. Tentokrát se jí nelíbí, že se Kasík málo zasadil o doložení lustračního osvědčení svého sekretáře Libora Křivky. Ten ovšem ihned poté, co se jeho jméno objevilo v seznamu vojenské kontrarozvědky, z rozhlasu odešel. Podle Kasíka pochybilo personální oddělení, podle rady Kasík, jak jinak. Na kádrování by si ale tahle rada měla

dát větší pozor. Vždyť by mohl někdo poukázat na to, že radní Antonín Zelenka a Pavel Hazuka poučovali za normalizace děti o kvalitách prvního dělnického prezidenta Klementa Gottwalda a Maria Ptáčeková podle svého oficiálního životopisu „svou profesní dráhu zahájila v roce 1972 jako redaktorka regionálního deníku Jihočeská pravda“. Je možné ale od nich čekat, že pochopí, jak ve svých funkcích jen ztrapňují sami sebe?

J. G. Růžička

Většina subkultur dneška má své uniformy, podle nichž se jejich členové navzájem poznají. Móda pronikla i tam, kde by ji málokdo čekal, a tak už máme firmy nejen zaručeně punkové, ale i ty, které oblékají neonacisty. Zřejmě nejoblíbenější značkou dnešních neonacistických hololebců je oděvní firma Thor Steinar, která své zaměření ani příliš neskrývá. Runu má přímo ve znaku, a i když na jejich mikinách nenajdete přímo svastiku, používané motivy nemají k nacistické symbolice zrovna daleko. Právě tuto firmu ale nyní koupil arabský investor Faisal Al-Zarooni. Můžeme se jen domnívat, zda věděl, co si to vlastně kupuje, faktem ale je, že tenhle ohoz už není od nynějška rasově čistý, což je dobrá zpráva. Náckům tedy nezbude než vyházet plné skříňe poměrně drahých hadrů této značky a poohlédnout se po nové módě nebo chodit naholo úplně. To se pak teprve s jistotou poznají.

L. Rychetský