

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

27. 5. 2009 ROČNÍK V

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

11

TÉMA: HLUK

řev pražské magistrály

eseje Thomase Manna

Achtung! – výstava, která trvala půl hodiny

Ilustrace Dora Dutková
a Martin Kubát, 2009
ISSN 1803-6635



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: hluk

- 15 Nářek nástrojů. Sirény, vrtulníky a slyšená Praha / Miloš Vojtěchovský
- 16 Groteskní hluk z Japonska. Přitakat životu skrze perverzi / Karel Veselý
- 17 Řekni to chaosem. Masopust, kourtala, kočičí serenáda a jiné mezní situace / Matěj Kratochvíl
- 18 Komu vlastně patří hluk? Tvůrčí činnost versus vojensko-vědecký komplex / Thomas Bey William Bailey

báseň

- 3 * * * / Vladimír Houdek

galerie

- 4 Michal Cáb, Michal Kindernay / připravila Lenka Dolanová

literatura

- 6 Měšťan a jeho vášně. Soubor esejů Thomase Manna / Alice Stašková
- 7 Mechanismy míst. Zápisky Petra Borkovce / Vojtěch Staněk
- 7 Mezi převozníkem a cestujícím. Nad výběrem z Dürse Grünbeina / literární zápisník Jana Štolby
- 8 Pro mrtvé jsme nereálné bytosti. Sebaldovy momentky ze střední Evropy / Blanka Činátlová
- 9 Nedůvěryhodná zpověď. Zimní les Patricka McCabea / Pavel Kořínek
- 9 Hlava Medúzy. Otec Marka Nekuly / Kryštof Špidla

film

- 10 Válka prochází žaludkem. Podle jakého receptu se vaří dějiny? / Matěj Kotalík
- 11 Na Kubě se netočí jen propaganda. Padesát let kubánského filmu v Praze / David Čeněk
- 11 Sci-fi na Hranici / depeše Martina Jirouška

divadlo

- 13 Česká taneční kámasútra / Nina Vangeli
- 13 Švandák, Dlouhý, ředitel / Vladimír Mikulka

hudba

- 17 Konec příběhů, návrat obrazů a jiná přísloví / hudební zápisník Aleše Stuchlého

rozhovor

- 24 Že prý jsme to přehnali. S Milanem Mikuláštkem o výstavách Achtung! a Svině! / Lenka Dolanová

poezie

- 26 Lazaret pro poranění tváře / Inna Lisňanskaja

média

- 33 Bílí jezdci v přímém přenosu. Úspěšná mediální strategie ultrapravičáků / Jaroslav Fiala

společnost

- 34 Marxova rána. Kapitál a dnešní krize / Štěpán Steiger
- 35 Jsou jako my. Proč chodit k volbám? / Jiří Vančura
- 36 Patnáct let po genocidě. Rwanda – miláček Západu / André Vltček

subkultura

- 37 Ukrást módu levičákům. Autonomní nacionalisté se snaží udělat nacismus cool / Pavla Sedmihradská

odpor

- 38 Napjaté ticho u magistrály. Hlučná doprava v Praze zatím vítězí / Filip Pospíšil

recenze čísla

- 39 Vinohradská divadelní revoluce. Vojcek a mrazivá atmosféra v publiku / Jana Bohutínská

rubriky

- 3 editorial / Libuše Bělunková
- 3 došlo
- 19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoслеchnout
- 28 knihy
- 29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp
- 29 soutěž
- 30 DVD a CD
- 31 artefakty
- 33 par avion – z francouzskojazyčného tisku vybral Felix Xaver
- 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

bonus kniha
13 čísel

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

vouchery
na kulturu
bonus kniha
26 čísel

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

zápisník Moleskine
v hodnotě 249 Kč!
vouchery
na kulturu
bonus kniha
39 čísel

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

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, mám představu, že vám při pročítání tohoto čísla vyvstane vaše osobní sonická mapa okolí. Pod rámem helikoptér, lodních sirén a motorů (s. 15), radostně perverzních japonských hlukařů (16) či pohanského vozembouchu (17) se klene nijak hlasitá, zato pevná linie úvahy o zvuku jako zbrani vůči konformismu, nafoukanosti lidstva, vůči spotřebnímu fetišismu (18). Texty čísla – i mimo téma – tentokrát navrhuji číst jako poctu soukromé, kontemplativní kakofonii. Mně se například často vrací poznámka české spisovatelky Anny Zonové, autorky mj. novely Boty a značky, o neodbytném, mnohoznačném lomozu podpatků na kterékoli ulici. Téma, do něhož patří i zpráva o marném občanském boji s pražskou magistrálou (38), připravil hudební redaktor Petr Ferenc s vydatným přispěním naší nové výtvarné redaktorky A2 Lenky Dolanové. Loučíme se s naším dosavadním kolegou Petrem Vaňousem, děkujeme za všechnu jeho práci pro náš list a jsme rádi, že se s ním budete na našich stránkách setkávat dále jako s autorem. Jedenáctá letošní Ádvojka chce také upozornit na viditelnější i skryté katastrofy politické, a to nejen předvolební. Způsob, kterým česká masová média reagují na (dlouhodobý, nyní však naprosto zřetelný) nárůst nacionalismu, je v nejlepším případě naivní; každopádně zhoubný. O mediálním prostoru darovaném různým zločineckým organizacím a jedincům píše Jaroslav Fiala (33) a přidává starší příklad ze Švédska, kde se šéfredaktoři velkých deníků pravicovému radikalismu jasně postavili. Mnohem zakuklenější je ale kulturní strategie neonacistů. Ještě před deseti lety bylo možné relativně snadno rozeznat jejich demonstraci. „Pokud se její účastníci hlásili svým vzezřením k nějaké subkultuře, byla to subkultura skinheads. Holými hlavami či alespoň krátkými sestřihy se pyšnili i jejich vůdci, kteří se ovšem skinheadské módě vesměs vzdalovali a snažili se spíše o image slušných hochů a důstojných reprezentantů autoritářských myšlenek v bílých košilích a s kravatami. Tomu odpovídalo i pojetí demonstrací – pochod v sevřených řadách. Ač se na demonstracích setkávali rasističtí násilníci, akce samotné byly vesměs nenásilné

a ani se nijak nezaměřovaly proti policii, která neonacistům nejen pomáhala a chránila je před jejich odpůrci, ale také v jejich řadách měli řadu sympatizantů,“ píše Pavla Sedmihradská v rubrice Subkultura (37). A ukazuje, jak pravicoví extremisté přebírají organizační model, módu, symboly, slovník, hudbu a dokonce i některá témata od autonomní scény, od svých levicových rivalů. O tom, kterak mainstream vykrádá a deformuje subkultury, jsme psali a budeme psát mnohokrát, toto je však trochu jiný příběh. A jiný příběh je i neadekvátní reakce na uměleckou provokaci, mám na mysli pražskou výstavu Achtung!, o níž k mému překvapení mluví nápadně zdrženlivě i sám kurátor (s. 24–25). A ještě jeden útok na černobílé vidění: v době (i našeho) boje za dostatečnou a průhlednou státní i soukromou podporu kultury je víc než třeba neuhýbat z kritického postoje k české umělecké scéně. Proto si dovoluji upozornit na text taneční publicistky Niny Vangeli o České taneční platformě (13). Chcete-li čtení čísla zahájit pozitivně, nabízíme recenze pozoruhodných děl, vybírám: film Jak se vaří dějiny (10), výbor z básní Durse Grünbeina Lekce lební báze (7), soubor esejů Thomase Manna Konec měšťanské epochy (6) a román W. G. Sebald Austerlitz (8). Ještě jednou vás zveme do Prahy na večer poezie. Jiří Pelán bude v redakci A2 číst své překlady Sonetů měsíců od Folgora da San Gimignano (1270–1332), pak zaznějí variace na stejné téma od irského básníka Justina Quinna – v překladech a podání Mariany Houskové, Tomáše Fürstenzellerera, Štěpána Noska, Daniela Soukupa a Petra Onufera. Závěr bude patřit Petru Borkovcovi a jeho Listopadu. Rádi vás uvidíme v pátek 29. 5. 2009 v 19.00 v Americké 2. Vozembouchové čtení! Libuše Bělunková

Vladimír Houdek
(1869–1908)



Pláč slyším ze hlubin minulosti... Štkavý pláč ženy, jež v otroctví, u nohou muže, zřela se zaprodanou! A slyším nejtrpčí kletby, zoufalé steny, že její pohlaví slabé je nejhorší ranou.

Čas prošel... Na bujných rozmarů divokém koni, a s hrdotí svatého Jiří, jedou moderní ženy: Je pohlaví jejich vítězným kopím, ve prach se kloní drak mužského vzdoru a síly, drak nenáviděný!

došlo

Ad Kanonické banality (A2 č. 10/2009)

Každý rozumný člověk, který si někdy odse- děl hodinu telefonního seznamu děl, naro- zení a úmrtí a cen, přece ví, co by se udělat mě- lo: především zastavit glajchšaltování středo- školských kurikulárních požadavků, které každého soudného maturujícího gymnazis- tu urážejí a maturanta-učně přivádějí k hys- terii („vyhledejte v textu anaforu“). Jenže to by se pak „vzdělanost národa“ (co to vůbec má u čerta být?) nedala „měřit“ a „vykázat“ v tabulkách. A když už to běží („evaluuje“) a vrazilo se do toho tolik peněz, je „nutné“ to dokončit. A pak se teda asi uvidí... Ještě něco by prospělo – vyházet učitele, kteří nejsou schopni studentům srozumitelně a za sebe říct, proč stojí za to některé klasiky literár- ních výšin a nížin vůbec číst. Proč číst Prousta, Cortáзара, Eca, Pynchona, Křesadla, Váchala či Grasse a proč Chandlera, van Gulika, Stru- gacké, Lema, Váchala (opět), Urbana, Prat- chetta, Selbyho či snad i Steelovou (kteří se v „osnovách“ pochopitelně vyskytují ve sto- povém množství)? To by se ale kantoři ve své většině nesměli bát vyslovit cosi jako názor. Místo toho „se ministerstvo školství rozhod- lo“ (kdo vlastně a na čí podnět?) začít vypra- covávat metr na „standardní“ učitele, ačkoli je každému z praxe jasné, že to je kardinál- ní konina zavánějící normalizací a kafe- káren- skou supervizí víc, než je komukoli z nuce- ně zúčastněných milé. V důsledku by to vše znamenalo vylejt dvě třetiny češtinářů včet- ně osazenstev pedagogických fakult, a to i ty, kteří kdysi byli dobří a „jen“ jim z věčné byro-

kratizace a vyprazdňování obsahů studia ujel vlak. Jak chcete dělat smysluplnou reformu s generací učitelů a ředitelů, jimž je v prů- měru 55 a mají to za pár? Proč se má mla- dý učitel neustále přít s didakticky protřelým vedením o tom, že česká literatura může být vůči světové ve výuce jen těžko dominantní a věnovat půl ročníku třem fázím národního obrození je pakárna pro vyučující i studen- ty? Ale jaké si vůbec činit naděje na změnu, když se i na FF UK ruší specializované semi- náře ve prospěch udržení „standardní studij- ní trajektorie“? A nakonec, nebylo by vhodné zde jasně a bez okolků říct, že ačkoli v mno- ha učebnicích stále straší tradiční samospa- sitelský evangelicko-masarykovský koncept Štítný–Hus–Komenský–Palacký–Havlíček–Masaryk („demokratický směr“) plus levi- co- vá avantgarda, ten národní parametr už pro- stě drahně let náleží muzejním depozitářům? Obava z konzervativní reakce veřejnosti dis- kusí neprospívá.

Milan Ducháček

Ad Hořké moře Jakuby Katalpy (A č. 10/2009)

Čtenář Mikula napsal, že by se na mou recen- zi o knize Hořké moře od Jakuby Katalpy hodilo rčení „já o voze, ty o koze“. A já si myslím, že by se Mikula měl alespoň snažit pochopit psané slovo. U jeho věty „posta- vy, které mají být zpodobněním určitých archetypů, se (kupodivu) nechovají stejně jako Mařenka ze sousedství“ se snažím mar- ně dopátrat, kde jsem se zmínil, že se lite- rární postavy mají chovat jako Mařka ze sou- sedství. „Postavy jsou jenom ilustracemi tezí,

autorka je může vsadit do kterékoliv situa- ce a ony se budou znovu a znovu bez zavá- hání řídit stejnými pocity,“ napsal jsem. Ano, Katalpa se snaží o zpodobnění archetypu, jen se jí to prostě nedaří. A netvrdil jsem, že to je proto, že by se archetypální postavy měly chovat jako „lidé od vedle“, ale protože jim Katalpa bere veškerou lidskost. Jen skrze ni jsme však schopni jejich jednání pocho- pit a prožít – Romeo a Julie nejednají jako většina z nás, přesto nás jejich příběh zasáh- ne. Katalpa také nevybízí k „přeházení kapi- tol“. Naopak. „Četba Hořkého moře vyžaduje od čtenáře erudici a námahu. (...) Umožňuje

rozčítit se nad každou stránkou nebo se zara- dovat z toho, když jednotlivé kostičky sklá- danky zapadnou na správné místo a před čte- nářem se objeví nový obraz,“ napsala v Saló- nu Práva. Potíž ovšem je, že přání je tu otcem myšlenky. A nic na tom nezmění postoj, že pokud autorčiny vize nepřistoupíte, může za to vaše nedostatečnost. Na Katalpině knize není nic k nechápání: jsou v ní zdařilé bás- nické obrazy, intelektu však nenabízí žád- né „tajuplné luštění, interpretace, tvoření nových světů, hledání a nacházení významů“ (citát Katalpy z Práva).

Kazimír Turek

Praha, Brno, Čes. Budějovice, Čes. Krumlov, Hr. Králové, Olomouc, Ostrava, Pardubice, Plzeň, Val. Meziříčí
XXI. Mezinárodní festival současného tance a pohybového divadla

23. 5. - 28. 6.
www.tanecpraha.cz



TANEC PRAHA 09

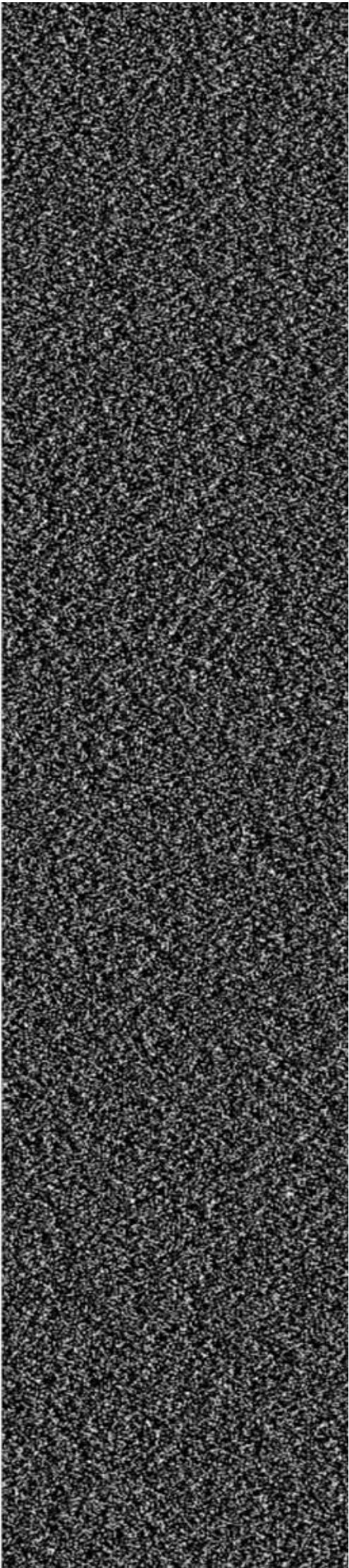
Gala večery:

Compagnie Montalvo-Hervieu (FR): Good Morning, Mr. Gershwin
2. + 3. 6., 20.00, Hudební divadlo Karlín, Praha
Český tanec se světovými choreografy
Czech dance with world-known choreographers
26. 6., 20.00 / O₂ arena, Praha





Michal Čáb



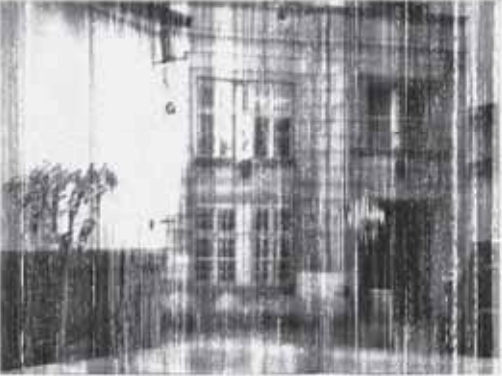
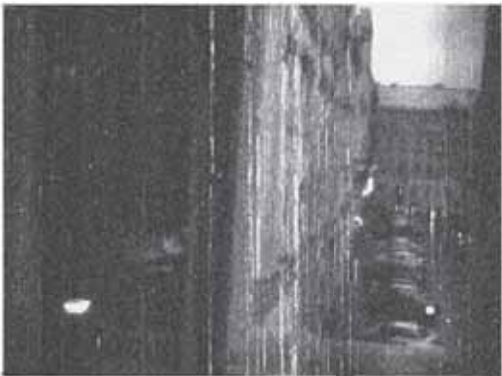
Michal Kindernay (nar. 1978) studoval v Ateliéru video brněnské FaVU VUT, zabývá se vztahem obrazu a zvuku, zejména s využitím audiovizuálního softwaru MAX/MSP/Jitter. Jeho „obrazy znečištění“ jsou výsledky reálně časové analýzy zvuku, jasu a pohybu obrazů, zaznamenávaných v autorově bezprostředním okolí, doplněné matrixem (rozkladem obrazu na číselné hodnoty).

Michal Kindernay (nar. 1978) studoval v Ateliéru video brněnské FaVU VUT, zabývá se vztahem obrazu a zvuku, zejména s využitím audiovizuálního softwaru MAX/MSP/Jitter. Jeho „obrazy znečištění“ jsou výsledky reálně časové analýzy zvuku, jasu a pohybu obrazů, zaznamenávaných v autorově bezprostředním okolí, doplněné matrixem (rozkladem obrazu na číselné hodnoty).

Michal Kindernay (nar. 1978) studoval v Ateliéru video brněnské FaVU VUT, zabývá se vztahem obrazu a zvuku, zejména s využitím audiovizuálního softwaru MAX/MSP/Jitter. Jeho „obrazy znečištění“ jsou výsledky reálně časové analýzy zvuku, jasu a pohybu obrazů, zaznamenávaných v autorově bezprostředním okolí, doplněné matrixem (rozkladem obrazu na číselné hodnoty).

Michal Kindernay (nar. 1978) studoval v Ateliéru video brněnské FaVU VUT, zabývá se vztahem obrazu a zvuku, zejména s využitím audiovizuálního softwaru MAX/MSP/Jitter. Jeho „obrazy znečištění“ jsou výsledky reálně časové analýzy zvuku, jasu a pohybu obrazů, zaznamenávaných v autorově bezprostředním okolí, doplněné matrixem (rozkladem obrazu na číselné hodnoty).

Michal Kindernay (nar. 1978) studoval v Ateliéru video brněnské FaVU VUT, zabývá se vztahem obrazu a zvuku, zejména s využitím audiovizuálního softwaru MAX/MSP/Jitter. Jeho „obrazy znečištění“ jsou výsledky reálně časové analýzy zvuku, jasu a pohybu obrazů, zaznamenávaných v autorově bezprostředním okolí, doplněné matrixem (rozkladem obrazu na číselné hodnoty).



Analýzy zvuku

Michal Cáb (nar. 1980) je zvukový umělec, který ve své tvorbě často využívá programovací prostředí pure data, zabývá se také tzv. živým kódováním, kdy se vlastním dílem stává v reálném čase přepisovaný kód. Studuje v Centru audiovizuálních studií FAMU a je asistentem v Ateliéru nových médií II na AVU. V díle pro A2, obsahujícím čistý a přefiltrovaný šum, ukryl do změti algoritmem vygenerovaných znaků básně: komu se jako prvnímu podaří ji rozluštit, má u autora láhev Merlotu.

Michal Kindernay (nar. 1978) studoval v Ateliéru video brněnské FaVU VUT, zabývá se vztahem obrazu a zvuku, zejména s využitím audiovizuálního softwaru MAX/MSP/Jitter. Jeho „obrazy znečištění“ jsou výsledky reálně časové analýzy zvuku, jasu a pohybu obrazů, zaznamenávaných v autorově bezprostředním okolí, doplněné matrixem (rozkladem obrazu na číselné hodnoty).

Lenka Dolanová

Michal Kindernay

Měšťan a jeho vášně

Soubor esejů Thomase Manna

Nakladatelství Dauphin vydalo soubor osmi esejů Thomase Manna o literatuře, hudbě a filosofii. Z nich čtyři vycházejí česky poprvé, ostatní v nových překladech. Texty, zabývající se Goethem, Freudem, Dostojevským, Nietzschem nebo Schillerem, často více než o titulních hrdinech vypovídají o Mannovi samotném.

ALICE STAŠKOVÁ

Eseje Thomase Manna jsou spíš vyznání než úvahy. Až znepokojivý je nesoulad mezi jejich horoucím stylem a umanutostí, s níž se autor hlásí k měšťanství, které charakterizuje jako „střední polohu lidství“. Ale napětí mezi výstředností jeho obdivu a ideálem středu, po němž snad skutečně touží, aniž by se k němu, pravý wagnerián, dokázal snížit, je pro Manna příznačné.

Neutišitelná chromatika smrti z lásky

Jak tomu u spisovatelů občas bývá, když píší o jiných autorech, dozvídáme se více o Mannovi samém než o titulních hrdinech jeho statí: Goethovi, Freudovi, Dostojevském, Nietzsche, Schillerovi, měšť Lübecku a umění románu. Výjimkou je studie o Richardu Wagnerovi. Tady Mann dokáže vyjádřit jednotu a jedinečnost skladatelova díla a fascinuje jednotlivými rozbory, především *Tristana* a *Parcifala*.

Ale i zde, aniž by to vyslovil, pojmenovává také svá vlastní témata: neupomíná snad poznámka, že „neutišitelná chromatika smrti z lásky je myšlenka literární“, na *Malého pana Friedemanna* stejně jako na *Smrt v Benátkách* anebo dokonce na *Doktora*

Mannovo dílo se motivy zločinu, hříchu a zakázaného jen hemží... od *Kouzelného vrchu* až po *Vývoleného*. Nápadným rysem stylu, v němž o svých láskách píše, jsou pak superlativy. A čtenáři, rozmrzelému vlídně didaktickým nadhledem autora a unavenému neúnavným vzýváním model, se možná zasteskne po střízlivě břítkém slohu třeba G. B. Shawa nebo po výstižné eleganci právě takového Prousta.

Nemoc a génius

Chronologické pořadí, v němž jsou Mannovy eseje předkládány, je dobrou volbou. Nebrání nám všimát si navracejících se motivů a umožňuje sledovat vývoj autorova přístupu k umění na pozadí dějin. Datace jednotlivé eseje dostatečně situuje a vysvětluje tak často na první pohled nezřetelné motivace některých polemických výkladů. To platí především pro pojem měšťanství. Tvrdšíjnost, s níž se k němu Mann upíná, je pochopitelná právě na pozadí vypjatého extremismu atmosféry po první světové válce. V obou esejích, které vznikly po válce druhé, se už s tímto pojmem téměř nesetkáme: Mann si uvědomoval, že měšťanství jako epocha je

a ruského a francouzského románu), po roce 1945 už se omezí v souvislosti s Nietzschem a se Schillerem na několik poznámek o jejich pojetí úlohy Německa v dějinách. Jednoho motivu se však Mann nezrekne: sepětí nemoci a tvorby. Schillerův heroický boj s chorobou, Wagnerova křehká konstituce, Dostojevského epilepsie a Nietzscheho paralýza anebo naopak Goethova záliba ve všem, co je zdravé, všechny tyto jevy, zdá se, pro Manna ústí v rozpoznání nemoci jako podmínky možnosti tvorby – a umění vůbec.

Na mnohých místech je ale třeba tuto apologii chorobnosti vnímat v širším rámci Mannovy esejistiky i dobových diskusí. Kupříkladu pasáže o Dostojevském a „tvůrčí nemoci obdařující géniem“ se relativizují, vzpomene-li na typologii, kterou Mann rozvádí v esejí *Goethe a Tolstoj*, kde tyto dva autory, které pohání síla přírody, staví proti Schillerovi a Dostojevskému, tvořícím z odvahy ducha. A zároveň je jeho vášnivá obrana Dostojevského, „genializovaného nemocí“, polemikou s těmi, kdož jako Hermann Hesse nebo Hugo von Hofmannsthal během první světové války kritizovali jeho nesmírnou popularitu v Německu a jako alternativu k jeho „asijsko-okultnímu ideálu“ (Hesse) navrhovali návrat k „evropskému“ Goethovi.

Od měšťana k tupostí zpitému, zpustlému lidstvu

Problém vyrovnávání se s vlastní tvorbou a se svým údělem spisovatele v dějinách je paradoxně zjevný zejména v posledních dvou esejích, o Nietzsche (1947) a o Schillerovi (1955). Paradoxně proto, že tady se Mann věnuje výhradně a navíc velice konkrétně jejich dílům, postojům a myšlenkám. Houževnatost, s níž – kriticky – sleduje Nietzscheho vývoj, se na konci eseje projeví nejen jako snaha o ospravedlnění filosofa tváří v tvář nacismu, který si ho uzurpoval, nýbrž i jako pokus o pochopení a zpětnou relativizaci vášně, s níž Mann sám kdy si Nietzscheho kouzlům propadl. Ve stati o Schillerovi, kterou napsal v roce své smrti, je příznačné, že si Mann sice všímá nejjemnějších nuancí Schillerova jazyka, sotva však nachází výraz pro ta největší z Schillerových témat: zpupnost génia, zneužití dějinného okamžiku, touhu po moci, svůdnictví vůdců. A úpornost, s níž se Thomas Mann na závěr tohoto monumentálního eseje snaží o propagaci schillerovské humanity v době, kdy „se tupostí zpité, zpustlé lidstvo za řevu technických a sportovních senzací a rekordů zmítá vstříc svému konci“, je až otráslá, protože je vlastně zoufalá.

České vydání Mannových esejů dnes tedy umožňuje setkání s autorem, který se hlásil k tomu, že je třeba volit mezi etikou a estetikou, zároveň však s obdivuhodnou poctivostí a svědomitostí svoji volbu stále zpochybňoval – třebaže věděl, že žádnou volbu nemá. Jeho činem bylo slovo, jeho životem umění. A jeho bolestí snad bylo vědomí, že lidský osud určují dějiny, ale krása dějiny nezná.

Překladateli Janu Honovi se podařilo vystihnout onu kombinaci emfáze, olympského shlížení na dějiny, dlouhého dechu a jisté pedanterie, která je pro Mannovy eseje příznačná. Je ovšem škoda, že kniha postrádá zasvěcený doslov, jenž by eseje věnil do kontextu spisovatelova díla a jeho doby.

Autorka je germanistka a romanistka.

Thomas Mann: Konec měšťanské epochy. Přeložil Jan Hon. Dauphin, Podlesí 2009, 352 stran.



Jan Lausmann: Po dešti, 1930

Fausta? Nakolik jsou Mannovy úvahy o druhých vyrovnáváním se s vlastní tvorbou, je patrné především tam, kde nám objektivně něco chybí. Kupříkladu je nápadné, že se v esejí o Goethovi nikterak nevěnuje lyrice (ovšem, vždyť Mann je především vypravěč) anebo že mu Proust a „psychologické senzacce, odhalení a cetky, kterými se jeho dílo jen hemží“ stojí jen za útrpnou poznámku ve srovnání s velikánem Dostojevským („Dokázal by Proust napsat *Zločin a trest*, největší kriminální román všech dob?“) – ovšem,

nenávratně pryč, ale také, že ona „střední poloha lidství“ nedokázala být v rozdivočelé meziválečné době dostatečně silnou alternativou k barbarství.

Podobně je tomu s dalším leitmotivem jeho esejů: němectvím. Zatímco v době meziválečné, ať již v souvislosti se svým rodným městem, s Goethem, s Wagnerem či s uměním románu, se autor snaží nastolit různé typologie, které by postihovaly zvláštnost německé kultury (kupříkladu devatenácté století je epochou německé hudby

Mechanismy míst

Zápisky Petra Borkovce

Drobné události v prostředí berlínských uliček a náměstí, úryvky z dění ve francouzském přístavu. To je zběžný rámec zápisků, v nichž básník (který mimochodem vybírá báseň do A2 na s. 3) „čte“ nevšední každodennost jistých míst.

VOJTĚCH STANĚK

Berlínský sešit / Zápisky ze Saint-Nazaire Petra Borkovce je soubor drobných próz a několika básní, jenž byl napsán na stipendijních pobytech v destinacích vetknutých do titulu knihy. Ve francouzském přístavu strávil básník nad překlady poezie Vladislava Chodaseviče letní měsíce roku 2003, v Berlíně pobýval v rozpětí let 2004 až 2006. Oběma částem je společná perspektiva vypravěče, úspornost a přesnost výrazu, v níž čtenář alespoň trochu seznámený s Borkovcovou poezií autora bezpečně poznává.

Berlínská zátiší, bretaňský fragment

Onou vypravěčskou perspektivou je pečlivé a koncentrované pozorování, jež se zaměřuje v prvním případě především na vybrané berlínské uličky a „platzy“, v druhém případě pak na přístav a dění v něm. Vypravěč se zpravidla až úzkostlivě drží vně objektu svého zájmu, neboť jediný krok dovnitř či pohyb by mohl pozorované vyplašit jako hejno racků (v případě Berlína spíše vran), jak naznačuje například verš „Jsem poblíž, nespěchám, čekám, až začne sám“ z básně *Před sněhem* nebo závěr úvodního textu knihy – „Stojím nahý u okna, zpola zakrytý záhyby závěsu a na ničem kolem nemám účast. Slastně zabírám všechna místa a žádné. (...) A mám čas.“ (*Nahota a záhyby látky*)

Z této trpělivé distance nechce do autora stylizovaný vypravěč vytěžit co nejúplnější obraz toho či onoho bulváru nebo náměstíčka, nemá ambici co nejpodrobněji vykreslit

každou balustrádu, která mu padne do oka. Místa se snaží „přečíst“, prozkoumává je jako mechanismus, v němž proměnlivé a jedinečné (opakující se motiv hry světla, kmit větve či například paralelně vznikající brázdy v *Průvodci po Kantstrasse* – jedna v zemi za taženou větví, druhá za prolétajícím letadlem) zapadne jako ozubené kolo do soukolí po léta neměnných atributů prostorů. Čím více motivů se do choreografie obrazu postupně zapojuje, tím více se také rytmus líčení zpomaluje, až téměř ustrne v jakémsi zvláštním ztichlém bezčasí, aby však byl pozorovatelem pečlivě vybudovaný mikrosvět poté, co je mechanismus jeho fungování poznán, noblesní zkratkou opuštěn.

Obdobnou pozorovatelskou perspektivu jako v *Berlínském sešitu* nacházíme i v *Zápiscích*

ze *Saint-Nazaire*, k němuž nám klíč dává už jejich titul. Nejrozsáhlejší text celé knihy, *Strofy* (v *Zápiscích* je doplňují už jen dvě básně), je záznam přestávek při překládání Vladislava Chodaseviče. Tráveny jsou většinou na balkoně bytu v desátém patře, odkud je přístav Saint-Nazaire vidět jako na dlani. Protože jsou však překladatelovy přestávky evidentně krátké, obrazy zůstávají nedokončené (a navázat na ně nelze – „... ale jako bys měl odkrýt záclonu, abys viděl to co včera.“), někdy se smrsknou jen na sled motivů („Kaldné sklo vyplivnutých medúz; zábrus; kytka průsvitné pryže; míč v pláži; zákal.“) – až na jeden případ, u něhož se ukazuje, že to není příliš šťastné řešení, zůstanou v surovém stavu nerozepsány. I v tom je jejich kouzlo. Do myšlenek se bezděky vkrádají nejen



Nejrozsáhlejší text knihy, Strofy, je záznam přestávek při překládání Vladislava Chodaseviče. Tráveny jsou většinou na balkoně bytu v desátém patře, odkud je přístav Saint-Nazaire vidět jako na dlani. Foto Vlasta Vlková

literární zápisník

Mezi převozníkem a cestujícím

Nad výběrem z Durse Grünbeina

JAN ŠTOLBA

V loňské anketě Lidových novin o Knihu roku mě zarazila volba básníka Petra Borkovce. Jestli se dobře pamatuji, uvedl jedinou knihu: Durs Grünbein, *Lekce lební báze* (Schädel-basislektion, 1991). Devadesátistránkový výběr z veršů drážďanskoberlínského básníka střední generace (nar. 1962), do té doby, co vím, u nás neznámého. Výbor zahrnuje léta 1988 až 2002. Když pomínu fakt, že podobná volba aspoň v mých očích staví smysl anket – totiž náčrt *aktuální* tváře *dejší* literatury – na hlavu, ptal jsem se: co ještě za tím vězí? Proč zrovna nevelký výběr z Durse Grünbeina by měl být v Česku knihou roku? Nejde ze strany Petra Borkovce spíš o vyhlášení tvůrčí aliance, přihlášku k jistému tvůrčímu typu? A zároveň trochu i o skrytou, ale ostentativní „odhlášku“ od toho, co se děje – neděje – doma? Nevím, zda by se mi Grünbeinova kniha kdy dostala do ruky, kdyby mi ji nedarovala její (znamenitá!) překladatelka

a editorka Wanda Heinrichová. A Grünbein u mě neměl štěstí. Napoprvé jsem otevřel knihu na možná vůbec nejslabším čísle výboru, satiricky vyznívající „epitafu“ na smrt japonského turisty. „Oči měl vypoulené, studený pot se mu perlil/ na čele... a pořád blábolil... Berlín... Paříž... Stockholm...“ Plakátovitě „stanovení diagnózy“ dnešního úspěchaného nesmyslu, v nějž se mění svět, mi bylo cizí. A když jsem se navíc dozvěděl, že Grünbein je v Německu za univerzitní básnickou star, knihu jsem nenápadně odložil.

Jenže knihy žijí svůj nevyzpytatelný čas. Ten Grünbeinův pro mě přišel s čtvrtletním zpožděním. A musel jsem Borkovcovu „vzkazu“ české literatuře když ne zcela přitakat, tak určitě přiznat váhu. *Lekce lební báze* nás seznamuje s neobyčejným básníkem, jehož protějšek bychom mezi českými vrstevníky asi stěží hledali. Tedy ne že by dávka chladu až jistého cynismu ke Grünbeinovi nepatřila. Právě oddíl *Drahým zesnulým* z roku 1994, jímž jsem svůj nezdařený první pokus o Grünbeina zahájil, je postaven na krutém anekdotickém odstupu, chladně chtivé srážce lidské banality s osudovou, leč zároveň vyprázdňenou tragikou. Právě tyto „výstřižky“ z černé kroniky, suverénně naaranžované do morbidních mement „zbytečného“ žití, mě odradily svým sebejistým leskem. Básník mi tu připadal jako premiant, jenž vše zná a ví, jak na to, chybí mu ovšem to zásadní: totiž niterný způsob, jak si tragi-ku, s níž zachází, též připustit k tělu. Dojem premiantství se mi, přiznávám, vracel i jinde

v knize. Byl však přehlušován a zatlačován do pozadí úchvatnou, těžkou, temně vrstvenou malbou, pomalým a detailním myšlenkově-smyslovým sunutím, jímž se Grünbeinovy básně dějí.

Jde o poezii velmi cerebrální, kontrolovanou, důkladnou. Mozkem tvořenou, avšak zároveň schopnou hutných smyslových postřehů či aranžmá, cíleně intuitivních posunů, ba skoků mysli. Přitom největší kouzlo Grünbeinovy smyslovosti je v tom, jak zrale, přesně, provázaně nechá ze sebe samé vyvstat abstrakci; abstraktní vnímání se tu se smyslovým vine do sytého, popínavého reliéfu, tvoří hutně propojenou tkáň. „Počasí se mění, zbytky včerejška se rozplývají./ Od stanice ke stanici zakouší tělo tvrdší osvětlení./ Jako by existovala zaklínadla, jež přivolávají deště,/ pravidla, podle nichž pochopíme plodné zděšení. (...) Pomalu ustává bolest, chladí se rány./ Vlastní stín ubírá světu z váhy.“

Jindy stačí jediná, z matečné poetické lázně do prózy vržená věta: „Pasažer ve zpětném zrcátku/ opětuje němě pohled řidiči.“ Věta je pouze jedním tahem uvnitř malby, i ona však, jako všechny další fragmenty, udržuje coby důležitý čep celkové napětí textu, rozněcuje ustavičně rozvíjenou, střetuplnou dialektiku vizí a formulací, básnických postřehů a závěrů. Ranní cesta taxíkem je pomalou poutí stojaté přelévavým lidským vesmírem. Báseň *Posmrtný Berlín* se sune vpřed na způsob joyceovského vnitřního monologu. Živí, ale i mrtví: „zítřejší mrtvolý“.

verše překládaného autora, poezie je všude přítomná, pohlcuje okolí – „Dvojrozměrné moře v měsíčním osvětlení. Kamenná mola na pilotech světél. Bílé jamby.“ Návyky a rituály přístavu se vyjevují, nebo lépe řečeno odkrývají pomaleji než v listech Berlínského sešitu, přesto však podobným způsobem.

Chudé člověčí oko

Borkovcův styl je, jak již bylo zmíněno, úsporný, nikoliv však strohý. K metafoře sahá, aby obraz zpřesnil, a nikoliv nabídl jeho další možnou podobu. Přesto i jeho hrdina je někdy nucen kapitulovat, tak jako v berlínském Akváriu při setkání s mořskými koníky: „Zdá se, vypadá to. Ach, lidské metaforý o zvířatech a chudé člověčí oko.“

Tuto touhu po přesnosti zdůrazňuje poměrně časté užití závorčky, která doplňuje – „Barmanka obešla bar a měří hostu (tlustá žena, gin) tlak tlakoměrem.“ – nebo uvádí původní termín, jako kdyby překladem mělo cosi podstatného zmizet: „Most přes ústí (*pont suspendu à haubans*)...“, „... hydraulický padací most (*pont basculant à simple volée*)...“ (*Strofy*). Obojí je pak přímo tematizováno v jednom z nejlepších textů sbírky, ironické povídky *Léon-Jessel-Platz*, v níž se vypravěč „odfláknutou angličtinou“ snaží své učitelce němčiny popsat kašnu ve tvaru hříbu, a protože se nemůžou shodnout, o jaký druh hříbu se jedná, začnou „z jazykové bezradnosti, která neomlouvá“ kašnu kreslit.

Autor je bohemista.

Petr Borkovec: Berlínský sešit / Zápisky ze Saint-Nazaire. Fra, Praha 2008, 88 stran.

Elegické verše – plynoucí v rytmu pomale dávných čísel běžícího tachometru. „Ovoce se leskne v průchodech.“ Hned vedle však i „pokušení umřít coby samuraj, s mečem v břiše“. A mezi tím kmitne letmá zrcátková aliance pasažéra a řidiče, zvýrazňující i smazávající jejich různé role. Plaché, znejistující sblížení mezi tím, kdo veze a kdo je vezen, kdo odpočítává a kdo je odpočítáván, kdo zůstává plný na okraji a kdo byl vtažen do víru prázdného středu. Mince potichu, bezradně předávaná – ne, tkvící ve váhání mezi převozníkem a cestujícím.

Nad Grünbeinem asi nelze nepomyslet na Gottfrieda Bennu a zas jeho vzrušené příkazy mozku, vášně pro morbidní vize i expresivní malbu a montáž. Na jeho cit pro ustavičně přítomný rozpad uvnitř světaposouvání, „stárnutí trosek“ napříč dějinami i v dálce za nimi. A přece je tu i pel něčeho, co v *Lekci lební báze* přese vše postrádám; totiž étos účasti, sepětí, naléhavosti básníka neodvratně vrostlého do své výpovědi. „Na zdi stín/ větví, rozechvěný v poledním vánku,/ to je sdostatek země (...) Kam ještě hodláš doražit? Odepři/ přece novým dojmům/ tu vtíravost/ (...) / němě ležet,/ obzvláště dlouho/ prodlévat na máku,/ nezapomenutelném,/ protože přinášel léto// kam se podělo –?“ Snad Durs Grünbein svou nejlepší báseň ještě nenapsal.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Durs Grünbein: Lekce lební báze. Opus, Zblouv 2008, 102 stran.

Pro mrtvé jsme nereálné bytosti

Sebaldovy momentky ze střední Evropy

V centru a titulu Sebaldova románu stojí záhadná postava Austerlitz, muže fotografujícího nádražní haly plné zrcadel, který spřádá teorie o architektuře a dostává se na samotnou hranici jazyka a vlastní identity.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Pozoruhodný styl románů W. G. Sebald (1944–2001) mohl český čtenář okusit již před třemi lety, kdy nakladatelství Paseka vydalo v překladu Radovana Charváta román *Vystěhovalci* (Die Ausgewanderten, 1992). Román reflektuje klíčové téma poválečné střeoevropské literatury – vystěhovalectví. Modernističtí muži bez vlastností, metaforičtí nomádi se proměňují v psance, utěnce a vyhnance vržené do bezdomoví prostorového i časového.

Vypravěč s výraznými autobiografickými rysy se stává spíše editorem a posluchačem (dnes bychom možná řekli orálním historikem), jenž z „osobních“ vzpomínek,

ztraceného času – člověk sice „musí pokračovat ve vzpomínání, psaní a čtení, dokud mu nepukne srdce“, ale „paměť zničí i to poslední“ –, jsou události, na něž nelze nevzpomínat a jejichž stopy nelze nikdy zcela vymazat, a vzpomínky, které nikdy nepřinesou nic dobrého; před takovou pamětí se pak dá zachránit pouze dobrovolnou smrtí.

Posedlost zrcadly

Román *Austerlitz* (Austerlitz, 2001) zdánlivě opakuje řadu z těchto motivů a postupů. Chybí však pestrost žánrů i osudů. V centru totiž stojí záhadná postava Austerlitz, muže s vlasy plavými jako Siegfried v Langově filmu o Nibelunzích a s tváří, batohem i osudy podobnými Ludwigu Wittgensteino. Podstatu románové situace skvěle ilustruje místo prvního setkání vypravěče a hrdiny – nádraží. Prostor těkání, míjení a opouštění, kde se mohou dobře cítit jen lidé bez domova, neboť „vztah prostoru a času prožívaného při cestování má v sobě cosi iluzorního – když se vracíme, nikdy přesně nevíme, zda jsme byli pryč“. Tam poprvé objevíme Austerlitz jako fotografa fascinovaného zrcadly

Zpočátku jsou to esejistické reflexe „nádražní mánie“, fenomenologie architektury, Austerlitz vysvětluje svou zvrácenou zálibu v budovách monumentální architektury, které „mění úžas v úděs“ a „vrhají na svět stín zániku – koncipovány s tím, že z nich budou rozvaliny“. Austerlitz-kunsthistorik nalézá v architektuře i obrazech stopy bolesti, které se táhnou dějinami, utrpení spojené s loučením a strachem z neznáma. Stejně jako Austerlitzem fotografovaná prázdnota periférií poukazuje na stav fotografování duše, i architektura je zrcadlem pozorovatele – rozvaliny, které v ní Austerlitz vidí, jsou stopy vlastního zoufalství, „okamžiků bez začátku a bez konce“.

Po několika náhodných setkáních na různých místech Evropy začíná tedy Austerlitz odhalovat vypravěči-posluchači nikoli foucaultovský příběh architektury moci (jedno, zda knihovny, soudní budovy nebo zoologické zahrady), ale vlastní příběh. Jako by jeho posluchač musel dozrát – v okamžiku, kdy vypravěč-spisovatel přestává vidět na jedno oko a vyvstává tak před ním „vize vykoupení, osvobození od věčného psaní

věcí, to všechno bylo zahaleno neproniknutelnou mlhou. Nemohl jsem se zbavit myšlenky, že věty jen předstírají smysl.“ Ztráta jazyka a náhodně zaslechnutá věta v rádiu jej donutí rekonstruovat vlastní příběh – příběh pražského židovského chlapce, jenž byl na začátku války, na rozdíl od rodičů, zachráněn v jednom z dětských transportů, které mířily do Anglie.

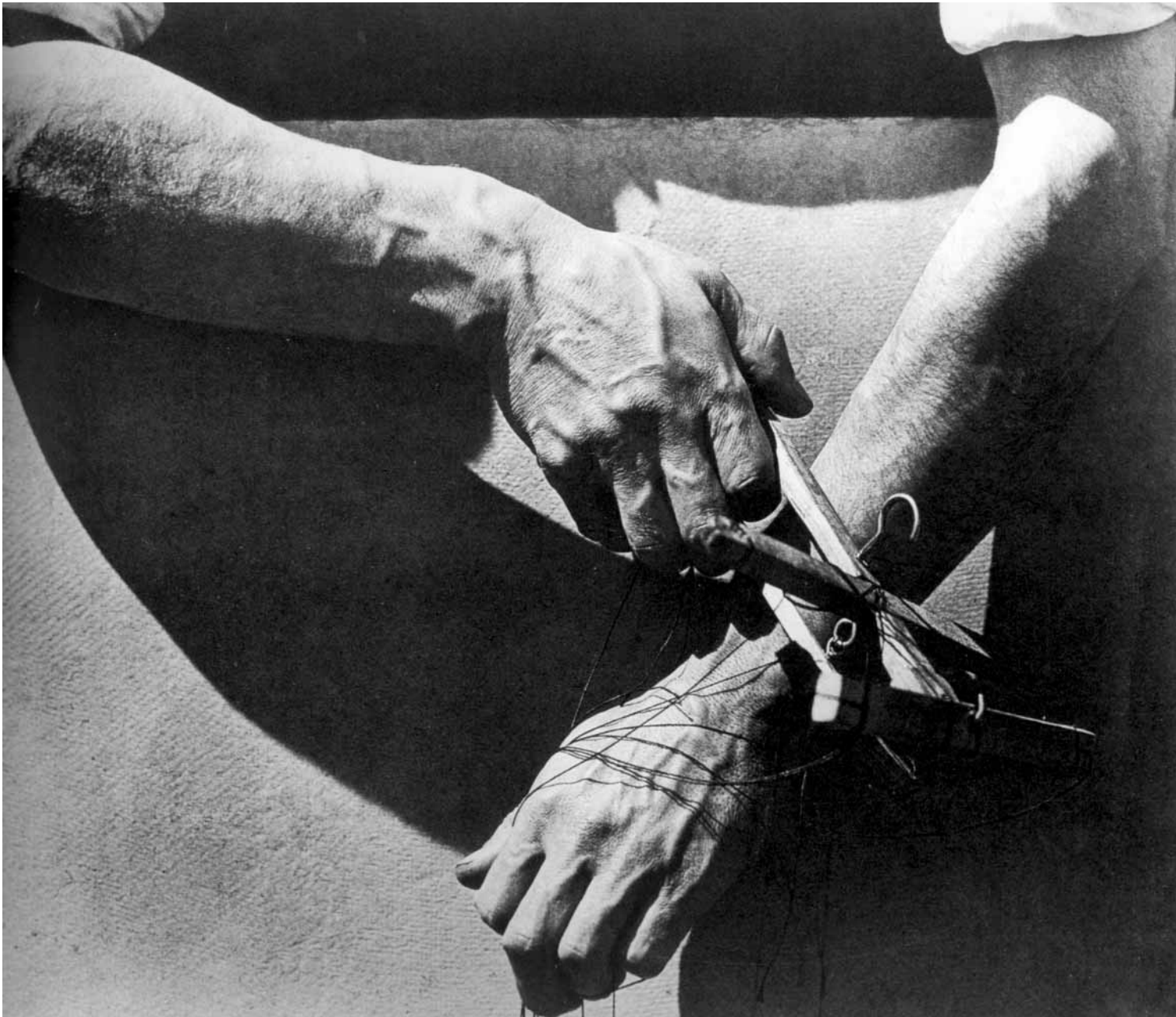
Paměť a bolest míst

Přesto není *Austerlitz* románem o holocaustu. Tam, kde čekáme napínavé, detektivní luštění rodinných „stop bolesti“, je příběh až podezřele banální – po šedesáti letech nalézá hrdina téměř okamžitě ty správné archivní záznamy, ochotnou úřednici, byt, v němž strávil dětství, a dokonce i vlastní chůvu. Vráti se mu jméno – konečně má i jiný smysl než název napoleonského bojiště a postavy z Kafkova deníku – i jazyk. Ve chvíli, kdy znovu kráčí k rodnému domu ve Šporkově ulici, bere za kliku nebo se dotýká okenního rámu, vstupuje do svých vlastních stop. Poslední Sebaldův román nevypráví ani tak o historické nebo rodinné paměti, jako o paměti míst – do nich se trouší a vepisují osudy lidí (byť matku není možné v terezínských zdech najít), bolest nemůže vyjádřit jazyk, pouze „němé místo“. Když po šedesáti letech Austerlitz znovu nastupuje v Praze do vlaku, který ho má odvézt podruhé do Anglie, nemohou být sice znovu viděná místa záchranou, ale alespoň dočasnou úlevou – „litinový sloup nádraží si mě pamatuje“.

Zatímco fotografie ve *Vyhnancích* znázorňovaly většinou tváře, které měly vyvolat fiktivní zdání rodinného alba, v *Austerlitzovi* dominují místa – plány ideálních i skutečných měst, nádražní budovy, panoramata, dveře, domovní vchody, výlohy, kanceláře. Jejich prázdnota z nich činí jednak ornament (nádraží), jednak vizuální metaforu Austerlitzova děsu a zoufalství. Ostatně metaforou je už samo fotografování – „okamžik, kdy člověk spatří vystupovat na osvětleném papíru stín skutečnosti takřkajíc z ničeho, přesně jako vzpomínky“. Fragmentárnost Sebaldova „fotografického“ stylu kontrastuje s místy až nesnesitelně impresionistickým popisem krajiny (prchající perlově šedý opar, apod.), ale i ten dává smysl – fotografie se mění v Turnerův akvarel, „obraz bez substance“, co se vynořuje z mlhy. Stejně záhadně jako se Austerlitz objevil, v závěru románu i mizí, němý v mlze jazyka, neviditelný v prázdných fotografiích – „my, kteří jsme ještě naživu, jsme v očích mrtvých nereálné bytosti, viditelné jen někdy, v závislosti na určitých světelných poměrech a atmosférických podmínkách“.

Autorka je bohemistka.

W. G. Sebald: Austerlitz. Přeložil Radovan Charvát. Argo, Praha 2009, 264 stran.



Tina Modotti: Loutkářovy ruce, 1929

vzpomínek svědků, novinových článků, náhrobních nápisů, „autentických“ deníků a „dokumentárních“ fotografií skládá románový kvartet hrdinů různým způsobem spjatých s prostorem střední Evropy, kterou byli nuceni z rozličných důvodů opustit. Život každého z nich je navíc více či méně poznamenán tragickým příběhem židovským. Melancholie osobní se rozpouští do rodinné paměti poznamenané dějinnými tragédiemi. Osobní, rodinná i historická paměť ale rozhodně nepřináší proustovské znovuprožití

v čekárně antverpského nádraží. Fotografování nádražních zrcadel jako by bylo marnou snahou oživit duchy, tváře a osudy lidí mihnuvších se oním iluzorním nádražním prostorem, skryté v paměti míst. Stejně tak další místa setkání – bufety, loď nebo kavárna v sobě zakuklují téžaké momentky ze života těch, co jimi procházejí.

Hledání ztraceného jazyka

Vypravěč, opět s četnými autobiografickými rysy, tlumočí čtenáři Austerlitzovo vyprávění.

a čtení“, povolá jej Austerlitz k sobě, aby mu dovolil vstoupit na rozvaliny vlastní identity. I on sám se musel dostat na samu mez spisovatelství – nervové zhroucení v okamžiku, kdy se chystal sepsat svůj opus o evropské architektuře, jej dovede na samou hranici jazyka – „panický pocit, s nímž jsem stál na prahu každé nové věty a netušil, jak mám s ní nebo s kteroukoli jinou naložit (...) celá struktura jazyka, syntaktické uspořádání jeho jednotlivých částí, používání znamének, spojek a nakonec i pojmenování obyčejných

Nedůvěryhodná zpověď

Irský spisovatel Patrick McCabe má zálibu v divných postavách. Potvrzuje to i vypravěč Zimního lesa, který se snaží vrátit do krajiny svého dětství. Příběh ale čím dál víc trpí jeho selhávající přičetností.

PAVEL KOŘÍNEK

Návraty do mnoho let nenavštívených míst dětství mohou přinést radost i příjemnou nostalgii, stejně tak ale může odkládané shledání s domovem, tak dlouho přechovávaným pouze v paměti, nastartovat řetězec událostí, které hrozí poškodit křehké konstrukce našich vlastních já. Redmond Hatch, ústřední hrdina *Zimního lesa* (Winterwood, 2006) irského spisovatele Patricka McCabea (nar. 1955), by o tom mohl vyprávět. Pokud je ovšem jeho slovům možno jakkoli důvěřovat.

Jak je u McCabea zvykem, i *Zimnímu lesu* dominuje silná a komplikovaná centrální postava, jejíž perspektiva utváří – a leckdy zřetelně deformuje – celý vyprávěcí prostor. Do katalogu působivých charakterů (respektive spisovatelských výzev), který bychom mohli z McCabeova díla snadno extrahovat, tak k mladistvému vrahovi či prostituujícímu transsexuálovi nejnověji přibývá další nespolehlivý vypravěč. Redmond Hatch by se rád viděl v rolích milujícího manžela a otce, těšila by ho pozice úspěšného a oblíbeného novináře. Postupně se odkrývající nesrovnalosti ale dávají brzy tušit, že vše nebude tak, jak se zdá.

Horečnaté čtení

Vyprávění se sice naoko podřizuje lineární chronologii, vročením kapitol naznačená následnost je ale stále více rozrývána přeskoky mezi dějišti a časovými rovinami. Čtenářova počáteční nejistota „kdy“ se brzy promění v rozostření celé scény, v nenapravitelné vymizení jakékoli důvěry ve vypravěče. Narůstající nemožnost rozlišení mezi realitou a představou, mezi vzpomínkou a fikcí vzpomínky jen zesilují celkový horečnatý pocit z textu, nervózní rozrušení příběhem. Bylo by zapotřebí polevit, pokusit se nalézt klid a pevný střed (protože ten dávný domov jím zde skutečně nemůže být), hrdinovi ani čtenáři však autor takové ho uvolnění nedopřává.

Ve skládáčce, kterou z Hatchových výpovědí rekonstruujeme, může být ledacos nepřesné, není ostatně divu, když mnohý dílek chybí nebo se pod vlivem selhávající přičetnosti proměnil k nepoznání. Přesto však z jednotlivých záblesků tvarů nakonec rekonstruujeme celý skrytý obraz, příběh, který tak moc chtěl být zapomenut, až svého nositele přivedl za hranice šílenství.

Redmond není – tedy alespoň vědomě, přiznaně – žádným rozhodným hrdinou, jeho život se řídí volbami jiných. Když jej opustí manželka s dcerou a on soudním rozhodnutím přijde o příležitost se s nimi vidat, začíná se mu zjevovat Ned Strange, lidový hudebník a pedofilní vrah, se kterým si dříve tak rád vypravoval. Právě v navracejících se dialozích se stále přízračnějším Strangem nachází Hatch impulsy k jednání, hranice obou aktérů jsou ale stále nezřetelnější. Jejich rozhovory připomínají ponejvíce dlouhé a vyčerpávající souboje, ve kterých nejčastější obranu představuje zámlka, okamžitá fabulace nebo změna tématu.

Bitvy o přičetnost, souboje významů

Zimní les zobrazuje postupné propadání se do šílenství, rychlými a mělkými nádechy lapajícími po trošce vzduchu promlouvá o tom, že tragédie z minulosti mívají tendenci zapříčňovat dnešní utrpení. Halucinační potyčky mezi Hatchem a Strangem jsou bitvami

o hrdinovu přičetnost, zápasy, které opuštěný novinář stále zřetelněji prohrává. A i když o tom hrdina sám nikdy nemluví, pozorujeme, že nenásilný obraz chudáčka, který tak snaživě konstruuje, nebude úplně pravdivý.

V nezřetelných prostorách nedořečeného se irský autor pohybuje s až výjimečnou grácií. Čtení *Zimního lesa* si můžeme užít i jako působivou hru mezi autorem a čtenářem – tomu McCabe nabízí nejružnější nápovědy, navracejícími se motivy ho upozorňuje na nesrovnalosti v Hatchově vyprávění. Zároveň ale dobře ví, kdy nedovysvětlit, kdy oželet téměř neslyšné zaklapnutí všech dílků skládačky a raději nechat působit hlasitou sílu pochybné zpovědi. A posledních pár stran – kapitola s „vročením“ věčnost – čtenáři nabídne hned svazek interpretačních klíčů. Cinkají v rytmu horečky.

Autor je bohemista.

Patrick McCabe: Zimní les. Přeložil Tomáš Kačer. Host, Brno 2009, 216 stran.



Walter De Maria: Pole s blesky, 1977

Hlava Medúzy

Vypravěč popisující v poněkud freudovském příběhu život svého otce zjišťuje, že popisuje život svůj. Nelze totiž být někým jiným.

KRYŠTOF ŠPIDLA

Podíváme-li se na šíři zájmů Marka Nekuly (nar. 1965), neudiví nás ani záběr jeho posledního textu, novely *Otec*, ani důmyslnost jeho konstrukce, odkazující k moderní a zejména postmoderní evropské próze. Na jedné straně sledujeme intimní příběh hledání vztahu k otci, na straně druhé, skrze náznaky osudů jednotlivých postav, moderní středoevropské dějiny. Další vrstvu přináší tematizace procesu, ale i nemožnosti psaní jako kódování světa. Jedná se tedy o dílo v pravém slova smyslu literární, jehož základní charakteristikou je právě literárnost, nikoli pouze kód psané řeči.

Textové plazení hadů

Přitom sama ústřední, vyloženě freudovská zápleтка se jeví dostatečně silná. Syn odmítající otcův život nakonec kráčí v jeho šlépějích více, než by si byl ochoten připustit. Příběh je bohatý na množství vedlejších dějových

odboček, přitom však snadno sledujeme linii základní. Orientačními body jsou mimo jiné opakované motivy plazících se hadů, vlasů Medúzy, jimiž může být kolona sovětských tanků i ucpaná dálnice u Prahy. Onen pohyb, který směřuje do různých stran, ale začíná v jediném místě a je jím vlastně určen, mnohé napovídá. Hadi nemohou z Medúziny hlavy uniknout – jediné že by byla odřata sama hlava... Stejně tak se opakují jednotlivé situace (např. otcovy a poslední vypravěčovy zápisky na krabičky od cigaret), jiné se vracejí jako záblesky paměti (např. zastavení u prvo-republikové vily Klein, jež, jak se ukáže později, hraje v příběhu podstatnou roli). Dějiny v textu netvoří pouhou kulisu, ve které se postavy pohybují, ale jsou spíše určujícím rámcem jejich života. Nelze jim uniknout – možná i ony mohou být pomyslnou Medúzinou hlavou. Ličení sedmdesátých a osmdesátých let je mimořádně přesné. Například vypravěčovo nezáměrné působení v brněnském undergroundu vyvolává intenzivní pocit trapnosti, tak charakteristický pro danou dobu. Poněkud chtěně a přefabulované ovšem působí židovská zápleťka, jež se zdá plnit roli povinného prvku. Jako by autor podlehl neodbytné touze explicitně

vyjádřit to, co tak jako tak implicitně dřímá v každém textu napsaném ve střední Evropě po druhé světové válce. Rozpaky z této dějové linie možná pramení z toho, že tato tematika se v literatuře zabydlela natolik, že přestává emocionálně působit a stává se z ní klišé (podobně jako třeba z prostého venkovana, v němž dřímá pravý vlastenecký cit).

Jinak ovšem Nekula osvědčuje mimořádný smysl pro detail a udržení napětí. K tomu využívá metody „ostrých střihů“ a je třeba říci, že dosahuje strhujícího efektu. Z jednotlivých útržků se postupně skládá celistvý románový svět, avšak útržky samy v sobě nesou výrazný dramatický potenciál, vyvolávají silné čtenářské očekávání, jež však mnohdy bývá s rozkoší klamáno.

Svět je to, co je uvnitř nás

Podstatu Nekulova textu ovšem netvoří jen děj, nýbrž i způsob jeho vyprávění, intertextovost, ale i principy sebeodhalující fikce. Text je prosycen tu skrytými, jindy zjevnými aluzemi na další literární díla. Důsledná znalost míst, například města Brna, ve kterém se odehrává podstatná část děje, a jakási osudovost spjatá s oním městem spojuje vypravěče zřetelně s Jiřím Kratochvilem. Podobně

je ovšem líčen i Liberec. A hle, autor odchází z libereckého knihkupectví se dvěma knihami v kapse. Kratochvilovou a Bryczovou. S textem *Otce* oba autory pojí nejen město, v nichž se děj odehrává, ale i určitá vnitřní spřízněnost. S Kratochvilem mimo jiné nejistota, zda se nacházíme uvnitř příběhu či v metapříběhu nebo bůhvíkdě, s Bryczem určitá živelnost vyprávění a šíře záběru. Kundarovské postavy žen zase odkazují na *Směšné lásky* – oblíbenou knihu vypravěčova otce. Přitom nelze říci, že by Nekulův *Otec* byl eklektickou sbírkou všeho zajímavého. To, co přináší nového, je zejména důsledná reflexe tvorby a možnosti psaní. Vypravěč líčící příběh svého otce zjišťuje, že vlastně vypráví příběh svůj. Ne snad proto, že by jejich životy byly identické, ale proto, že nelze být někdo jiný. Svět je to, co je uvnitř nás, a jakýkoli příběh je jen zakódování sebe sama do světa textu. Hadi z Medúziny hlavy jsou sami její součástí.

Nekulův *Otec* je důkazem toho, že knihy z prozaické torstovské řady stojí za to číst. Potěšující je, že už tak dlouho.

Autor je bohemista.

Marek Nekula: Otec. Torst, Praha 2008, 128 stran.

Válka prochází žaludkem

Podle jakého receptu se vaří dějiny?

Slovenský režisér Peter Kerekes se ve svém novém dokumentu pokusil pojmout válkami protkané dvacáté století z pohledu vojenských kuchařů. Překračuje jeho film hranice labužnického pořadu?

MATĚJ KOTALÍK

Vojenská menáž je ústředním tématem filmu *Jak se vaří dějiny* jen na první pohled. Ve skutečnosti slouží jako perspektiva nazírání válečných konfliktů od Alžírsko po Čečensko či od druhé světové války po rozpad Jugoslávie. Veteráni Wehrmachtu si připomínají chuť válečného komisárku, ruská žena vzpomíná na život v Milovicích prostřednictvím své houbařské vášně a někdejší nutriční poradce Josipa Broze Tita oživuje zaniklou mnohonárodnostní Jugoslávii v zrcadle maršálova jídelníčku. Vzniká tak pestrá koláž imperiálního uvažování, myšlenkových kontinuit, ale i prostých strategií přežití. Jídlo, biologická potřeba a zdroj požitku zároveň, spojnice mezi dobami válek i míru, je zde k roli organizujícího prvku jako stvořené.

Dějiny válek jsou servírovány formou životních příběhů, bohatýrských válečných historek i kuchyňského filosofování. Hravá juxtapozice obrazů a symbolů ve vyprávění o zasněžené leningradské blokádě nad pomoučeným stolem, ve vzpomínkách na maršála Žukova („měl rád prostou ruskou kuchyni a kázal nebrat Němce do zajetí“) či na počátek války v Jugoslávii („po roce 1991 se všechno začíná rozpadat – preferují se národní kuchyně“) připomíná literární postupy uplatňované v knihách *Europeana* (2001) Patrika Ouředníka nebo *Gottland* (2006, česky 2007) Mariusze Szczygiela. I zde rezonuje namísto heroismu civilnost.

Hříby pro půl milionu okupantů

Pamětnické výpovědi nabývají ve filmu často podobu konfrontace. Vzpomínky německého vysloužilce na východní frontě střídá jednou vyprávění Rusky, jindy monolog židovského

tisíc sovětských okupantů“) lze vnímat jako ironizaci „velkých dějin“, jimž ani miliony promarněných životů nevzaly rozměr každodennosti. Ruku v ruce s touto ironizací jdou naturalistické záběry zvířecího zabíjení propasírované pamětnickými příběhy a archivními záběry (popis alžírských zvěrstev na Francouzích vs. kuchání kohouta, likvidace zemljanky partyzánů výbušninou vs. flambování). Lze v nich hledat implicitně vegetariánský podtext – nebo alespoň metaforu války coby hromadné lidské zabijačky. Monology o maďarské revoluci či o velké vlastenecké válce doprovází mlaskání masomlýnku, prskot vepřových škvarků či epické odvíjení nekonečné klobásy. Tato detailnost na samé hranici hnusu naznačuje Kerekesovu inspiraci filmy Jana Švankmajera či *Taxidermií* (2006, A2 č. 43/2006) Györgye Pálfiho, je však vyvážená sérií aranžovaných záběrů hodovních tabulí (obraz nahé ženy – „živé švédské mísy“ v Titově paláci). Jídlo-kosmos, prvek estetiky a civilizace, a jídlo-chaos, synekdocha živočišnosti a zabíjení, se zde neustále střídají a doplňují.

V omáče nostalgie

Kerekesův ambiciózní projekt gastronomického zpovídání pamětníků napříč Evropou se jeví sám o sobě jako mimořádně zdařilý, přesto nám nebrání pozastavit se hlouběji nad obsahem jednotlivých výpovědí. První respondent – veterán z Čečny – otevírá svůj monolog konstatováním, že jeho rozhodnutí stát se vojenským kuchařem bylo čistě pragmatické. Poslední – ponorkový kuchař – líčí zase tragédii, jež se udála při pouhém výcviku v době míru, a tím působila ještě absurdněji. U mála pamětníků z dob válečných

Cizáci tomu jídlu říkají jinak

Americký historik Benedict Anderson (nar. 1936) zastává názor, že moderní národní státy jsou ve své podstatě umělým výtvorem, „myšlenými společenstvími“ (imagined communities) na jazykovém základě. Po zhlédnutí Kerekesova filmu bychom mohli namítnout, že této jazykové sounáležitosti velmi zdatně sekunduje národní gastronomie jako neméně důležitý prvek identity (obě složky se navíc mohou prolínat – ve filmu to ukazuje Chorvat, jenž dokládá cizost Srbů jejich odlišnými názvy pro tytéž pokrmy). V moderních válkách byl často katalyzátorem odhodlání a rezervoárem lidského kanónenfutru nacionálně definovaný obraz protivníka. Je proto zajímavé pozorovat, kdy přežívá dobový pohled aktérů na toho, proti němuž bojovali, a kdy tato nenávisť k nepříteli naopak vyprchává. Maďarský kuchař přiznává, že pouhých pár let po rozdrčeném povstání vařil sovětským vojenským špičkám Grečkoví a Malinovskému. Francouzský veterán vzpomíná na zvěrstva alžírských fellagas, ale po chvíli se v supermarketu přivítivě baví se dvěma parašutisty, z nichž jeden je zjevně potomkem Severoafričanů. Namísto sebekritických úvah nad vlastním působením v armádě zaznívají rozšafná kuchyňsko-vojácká moudra („Život jde dál a voják musí jíst.“ – „Všichni kohouti chrání své slepice, své kurníky, svá území.“).

Už proto, že dokument vznikl hlavně v domovech jednotlivých pamětníků, dominuje zde biedermeierovská idyla stárí, klidu a sytosti (snad jen šedesát let přetrvávající nesmiřitelnost židovského pekaře, poznamenaného zkušeností holocaustu, působí



Ruští kuchaři v Čečně a živá švédská mísa v Titově paláci z dokumentu *Jak se vaří dějiny*. Foto Aerofilms

koncentračníka, odhodlaného po návratu z Osvětimi k osobní pomstě německému národu. Po vyprávění Titova nutričního specialisty přijdou monology chorvatského národovce. Prolínání obrazu jedněch s hlasem druhých dodává filmu na kontrastnosti a zároveň připomíná, že každá válka plodí oběti na obou stranách. Dynamiku a humorné odlehčení skýtají rekonstrukce jednotlivých historek o strachu v kukuřičném poli či rozstříleném povstaleckém guláši, v nichž vystupují aktéři sami. Historička je naopak zajištěna početnými archivními záběry. Všechny tři složky – archivní snímky, dnešní dokument a hrané rekonstrukce jsou zde v rovnováze. Tu narušují jen někdy příliš sugestivní až výsměšné dotazy režiséra pamětníkům.

Kuchařské předpisy s monstózními kvantitami přísad („chléb pro 18 milionů německých vojáků“, „nakládané hříby pro pět set

zaznívá pochybnost nad jejich vojenským angažmá. Německým vysloužilcům splývají vzpomínky na pochodové písně a komisárek do jakéhosi amalgámu nostalgie po mládí. Mladší francouzští veteráni svůj „alžírský syndrom“ zjevně raději interiorizují – ukazují tím mimoděk, že jde o stálého „kostlivce ve skříni“ francouzské společnosti. Na významu nabývá i genderový aspekt. Muži mají sklon k patosu, k sentimentálnímu pohledu na „frontové kamarádství“, ale i k velkhubému heroismu a k nacionalistickým tirádám. Ženy jsou vychované zázemím, a proto střízlivější – umějí vnímat utrpení „na druhé straně barikády“, někdy i s úsměškem relativizovat vyprávění svých manželů, povznést se nad nacionální animozity. Avšak jak muži, tak ženy reflektují skrze vaření a kuchyň také obecnější etická či morální témata – hrdinství, křivdu a mstu či smysl vojenské poslušnosti.

jako hlas volajícího na poušti, zneklidňuje a také trochu relativizuje šrámy a bolístky všech ostatních). Divák si tak může položit dvojí otázku: zda v myšlení jednotlivce nepřevládá nakonec po pár desetiletích nade všemi resentimenty právě antropologická konstanta prostřeného stolu a plného žaludku, a za jak dlouho může někdejší fanatismus (ale i špatné svědomí) zmizet ve smířlivé omáče nostalgického vzpomínání na mladost. Jídlo bude a my tu nebudeme... S najedeným břichem se beztak vzpomíná, přemýšlí i hodnotí nejlépe.

Autor je historik, pracovník Národního filmového archivu.

Jak se vaří dějiny (Ako sa varia dejiny). Slovensko, Rakousko, ČR 2008. 88 minut. Scénář a režie Peter Kerekes, kamera Martin Kolár, střih Marek Šulík, hudba Marek Piaček ad. Premiéra v ČR 23. 4. 2009.

Na Kubě se netočí jen propaganda

Padesát let kubánského filmu v Praze

Latinskoamerická kinematografie je dnes synonymem formálního radikalismu a často i komerčního úspěchu. O filmu z Kuby toho víme velice málo, a to nejen z politických důvodů. Koncem května a po celý červen však bude v Praze k vidění průřez padesátiletou historií Kubánského filmového institutu (ICAIC).

DAVID ČENĚK

Zatímco Kostarika, Venezuela, Peru, Ekvádor, Portoriko a další země převážně karibské oblasti musejí bojovat se skutečnou autoritou krizí a vznikají tam spíše snímky zaměřené na turisty, Kuba pořád dokazuje, že v ní dřímá neobjevený tvůrčí potenciál. Je liché domnívat se, že jde jen o líheň propagandistických či staromilecky tendenčních filmů.

Málokterá latinskoamerická kinematografie se však vyvíjela v takové izolaci jako ta kubánská. To například dokazuje i snímek *Muž z Maisinicú* (1973) režiséra Manuela Péreze, uvedený na pražské přehlídce, jenž pro své programové odmítání socialistického realismu a specificky kubánské mísení

Tento nekompromisní filmový režisér na rozdíl od dalšího zde představeného autora Humberta Soláse vynikal novátorským přístupem ke kubánské historii. Pražská přehlídka kromě *Vzpomínek* uvede i jeho oscarové *Jahody a čokoládu* (1993). Velmi tradiční pojetí melodramatu v tvorbě Solásové dokládají na přehlídce dva snímky, *Med pro bohyni Oshún* (2001) a *Čtvrté jméno Kuba* (2005). Solás však melodrama používá k reflexi aktuálních témat, což ve spojení s digitálními technologiemi působí modernisticky.

Naopak radikálním a v Evropě neprávem opomíjeným tvůrcem je Fernando Pérez, jehož filmy se vyznačují obtížně dešifrovatelným

jeho ředitelů (Alfredo Guevara nebo Saúl Yelín) studovala nebo žila v Paříži, v New Yorku či v Římě a byla velmi dobře informovaná o světových trendech a mnozí tamní režiséři na sebe upozornili i v celosvětovém kontextu (například Tomás G. Alea, Santiago Álvarez, Humberto Solás a Juan Padrón).

Konec kulturní kolonializace?

Na českých filmových festivalech však bude divák hledat soudobý kubánský film marně. Například náš největší festival v Karlových Varech uvedl od roku 1994 pouze čtyři kubánské snímky. Všeobecná ignorace není způ-



Madagascar Fernanda Péreze je ukázkou kubánského filmového novátorství. Foto Institut Cervantes

dokumentárních postupů s fikcí bývá označován jako „tropický socialistický neorealista“. Pérez ve filmu popisuje skutečný případ, kdy se do kontrarevolučních skupin operujících v letech 1960 až 1965 v kraji Escambray infiltroval komunistický špión.

Jména zatím spíše neznámá

Asi jediným kubánským režisérem, kterého není třeba českému publiku příliš představovat, je Tomás Gutiérrez Alea. Jeho vítězný film z Karlových Varů *Vzpomínky* (1968) zařadilo UNESCO mezi nejvýznamnější světová díla.

příběhem (podobný styl známe od režiséra haitského původu Michelange Quaye). Jeho snímek *Madagascar* (1994), představený na pražském festivalu, patří k vrcholům nového kubánského filmu a je zároveň důkazem velké tvůrčí svobody, protože poukazuje na chyby, k nimž došlo za „působení revoluce na jednotlivce“. České publikum může po letech zaujmout budovatelský film *Učitel* (1977), který byl největším úspěchem absolventa FAMU Octavia Cortázara a získal jednu z hlavních cen na festivalu v Berlíně. Předkládá se v něm mírně naivní příběh o mladíkovi, jenž je jedním z mnoha nadšenců snažících se alfabetizovat venkovany. Osmým snímkem pražského průřezu padesáti lety kubánského filmu je ukáзка koprodukce se Španělskem, snímek *Pod drnem* (2004) režiséra Mariana Barrosa.

Současný kubánský film vykazuje známky přechodu; generace nových režisérů pomalu přebírá hlavní iniciativu. Například v roce 2007 z deseti distribuovaných filmů čtyři natočili debutanti, z nichž Pavel Giroud nebo Alejandro Moya se bezpochyby jeví jako slibní autoři. Stinnou stránkou dnešního kubánského filmu je dokument. Ten byl na Kubě kdysi pýchou, ale v posledních letech skomírá.

Kubánská kinematografie má také velkou výhodu v Kubánském filmovém institutu (ICAIC), založeném zákonem z března 1959, který byl výsledkem revoluce a jehož úspěchy si často pochvaloval i Fidel Castro. Institut se programově zaměřil na produkci dokumentů, hraných i animovaných snímků. Řada

sobena tím, že by nebylo z čeho vybírat (na Kubě se natočí v průměru pět až šest filmů ročně), ale mluvíme o kinematografii, která se neprosazuje snadno. Důvody v tomto případě nejsou pouze politické. Pražská přehlídka v Cervantesově institutu například upozorňuje na loňské úmrtí Humberta Soláse, kterého také několika filmy letos připomněl Národní filmový archiv. Ten bohužel ve své programové brožuře označil režiséra za jednoho z nej kreativnějších v Latinské Americe, což je holý nesmysl. Naopak je s podivem, jak málo celovečerních filmů natočil tento režisér v podmínkách, které mu kubánský systém poskytoval. Také mu bylo v brožuře mylně přičteno novátorské chápání historického melodramatu a pokus o materialistický výklad společenských procesů. Náš západoevropský kulturně-kolonizátorský přístup vyvrcholil, když uznávané *Dějiny filmu* (Film History. An Introduction, 1994, česky 2007) amerických autorů Davida Bordwella a Kristiny Thompsonové srovnávají Humberta Soláse s Luchinem Viscontim a na jiném místě zase třeba s François Truffautem, aniž by šlo o pouhé mechanické srovnávání. Bohužel nejen u nás, zdá se, ještě nikdo nenalezl potřebný odstup, a tak je kubánský film odmítán nebo hodnocen přístupem hodným doby normalizace. Doufáme, že podobné akce, jako je pražská přehlídka, napomohou ke změně.

Autor je filmový historik a dramaturg.

Cyklus kubánských filmů. Institut Cervantes v Praze, 28. 5., 11. 6., 18. 6. a 25. 6.

depeše

Sci-fi na Hranici

Letošní osmý ročník mezinárodního filmového festivalu Kino na Hranici, který se každoročně koná v příhraničních městech Český Těšín a (polský) Cieszyn, se nesl ve znamení klasické sci-fi a novinek z produkce zemí Visegrádu. Snímky přilákaly první květnový týden především mladé polské publikum: „Už je to tak, že česká kultura patří v Polsku k nejvyhledávanějším, Poláci ji mají v oblíbě hned po italské,“ říká ředitelka festivalu Jolanta Dygosová. Letošní novinkou byl obrat k žánrové kinematografii – sci-fi, která se točila především za totalitních režimů. Tento fakt mimo jiné motivoval i pozoruhodnou retrospektivu, v níž byly k vidění snímky Vynález zkázy, Ikarie XB1 nebo polsko-sovětská koprodukce Test pilota Pirxe polské žánrové legendy Marka Piestraka s hudbou estonského skladatele Arvo Pärta. Piestrak, na jehož horor Vlčice se za totality stály kilometrové fronty, festival navštívil. Mluvil zde mimo jiné o tom, jaké měl tehdy problémy s cenzurou. Obtížně prosazoval už svůj absolventský film Vyšetřování (1974) podle předlohy Stanisława Lema, jehož filmovým adaptacím byla ostatně na festivalu zasvěcena celá sekce včetně animovaných filmů.

Martin Jiroušek, Těšín

13.6.09

Zapojte se do sbírky kopaček pro Afriku
více na
www.fotbalprorozvoj.org

Od 11.00

Fotbalový turnaj pro veřejnost Na Františku (Tomáš Ujfalusi, Amfora, Bohemians 1905 a další)

Od 17.00 Koncert na „Střeláku“

toxic
nebib

o5 a radeček
ba-to-cu



Přijďte se podívat!



ORGANIZÁTOŘI



HLAVNÍ PARTNEŘ



MEDIÁLNÍ PARTNEŘ



ZaČESKO*kulturní*

ŽÁDÁME

MANIFEST I.

**změnu pohledu na kulturu – je to ekonomicky
aktivní součást života společnosti**

rovné příležitosti pro nezávislé kulturní subjekty

1 % na kulturu

Jsmo zástupci nezávislé umělecké scény. Naše sdružení vznikla po listopadu 89 nebo vyšla z undergroundu. Naše aktivity vznikají jako iniciativa zdola. Nezřizuje nás stát ani obce. Pokud jsou naše aktivity nekomerční a neziskové, ucházíme se o jejich podporu v otevřené grantové soutěži.

www.zaceskokulturni.cz

Galerie hlavního města Prahy
City Gallery Prague

Staroměstská radnice
Staroměstské nám. 1
Praha 1

2. patro



Old Town Hall
Old Town Sq. 1
Prague 1

2nd floor

FILIP ČERNÝ
"VIDEOART"
13. 5. – 26. 7. 2009

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



fringe | festival
praha



TICKETSTREAM®
www.ts1.cz +420 224 263 049

Divadlo Na Prádle, Kostel Sv. Jana Křtitele Na Prádle, Kavárna 3+1, U Malého Glena,
A Studio Rubín, Divadlo Inspirace

fanda
GROUP.C7



e@pats.cz

THE PRAGUE POST



EXPAT•CENTER
ČESKÉ SPOŘITELNĚ



PRAGUE TV

PRAGUEOUT.CZ
 **Tutti riservate za zhlavou a odletem v Praze.



FFK

Česká taneční kámasútra

Česká taneční platforma, každoroční přehlídka nejzajímavějších výkonů našeho současného tance, se zasekla na monotematicčnosti.

NINA VANGELI

Jakkoli si v naší taneční komunitě pochvalujeme vzrůstající úroveň současného tance v České republice i svěží, leč stále křehkou zeleň prvních profesionalizací, rosených grantovou konvicí, a jakkoli si již mnohé soubory přivezly ocenění i smlouvy ze zahraničních festivalů, kolegové ze Západu, kteří přijždějí na Českou taneční platformu (přehlídku toho nejlepšího, co za rok vzniklo) jako porotci nebo pozorovatelé, nás nechtějí kupodivu hladit po hlavičce, neobdivují ani naše témata (jsou infantilní), ani naši techniku (nedostačující), ani náš lighting design (žádný neviděli). Vypadá to, že bychom se měli probrat.

I nezávisle na názorech zahraničních expertů, s přihlédnutím k reálně se rozvíjející a organizačně i sebevědomím silící české současné taneční scéně, je na čase nalít si čistého vína. Doba hájení je za námi. Jedna, a to naprosto kardinální položka mé definice současného tance zní: je schopen vstoupit do společenského diskursu. Toto tvrzení vzniklo přirozeně na základě pozorování stavu současného tance ve světě, nikoli na základě zkušeností s tancem u nás. Přestože jsme na letošní Platformě viděli tvarově, prostorově, atmosfericky díla velmi rozdílná, ani jedno z nich nižádným způsobem do veřejného diskursu nevstupovalo. Všechna zůstávala v intimních polohách, hovořila o intimních problémech, a mám-li to upřesnit, skoro všechna se týkala problému, jak to chodí mezi pány a dámami.

Gentlemen-ladies stuff

Explicitně k věčné látce přistoupila Adéla Laštovková Stodolová v *Malé smrti* (skupina SKUTR). Její jméno se objevilo na Platformě po mnoha letech a bylo jedním z největších překvapení. Připomeňme, že Cena Sazky,

kteřá se na základě výběru Platformy uděluje, má v názvu „objev v tanci“. Toto kompaktní a vtipné taneční představení je písni o věčné touze, kterou zde hlasitěji zpívají ženy, když kladou mužským protějškům pas-ti tak intenzivně, až jsou za trest ponořeny do velké kádě s vodou. Ale i odtud se vynoří jako splihlé sirény a otáčejí se neúhybně za svým cílem. Premiérová verze se odehrála v létě pod stromy, na Platformě byla inscenace přenesena do industriálního prostoru La Fabriky, kde byly využity i výšky drsných zdí (a jejich rizika), které kontrastovaly se šťavnatými tanečními výkony dívek a dodávaly jim altovější zabarvení.



Adéla Laštovková Stodolová a Malá smrt v plenéru. Foto archiv skupiny SKUTR

DOT504 v nové choreografii Jozefa Fručka a Lindy Kapetaney *100 Wounded Tears* (100 slzavých ran; představení není vhodné pro děti) rozdá karty hned na začátku. „Chceš mě zabít?“ – ptá se v úvodu hysterický protagonista ženy zahalené do mlčení, která mu „připravuje hrob“ (hlína je skutečná). Černá choreografická groteska předestře vzájemné ponižování dam a pánů; vrcholí scénou meta-

forického skupinového znásilnění (metaforu neprozradím) a doznívá iritujícím zahanbováním oběti. Kliše věčného boje mezi pohlavími je vykupováno také sebevražděným fyzickým nasazením tanečníků. Boj pohlaví se procičuje s holemi i v představení obou choreografů *Sudden Showers of Silence* (Náhlé spršky mlčení), které na Platformě hostovalo jako mimosoutěžní program.

Bez násilí a explicitního sexu se obejde skupina 420PEOPLE. Z vlastní dílny (choreografie Václav Kuneš) uvedli *Small Hour* (Nad ránem) a *Golden Crock* (Zlatý křáp), a večer doplnili o *Bolero* Ohada Naharina. Dámsko-pánský syndrom se projevuje u první z choreografií,

vedl na Platformě *Hidden Landscape* (Skrytá krajina), surrealistickou pohádku, zajímavou obrazově i tanečně, v níž zvířecí masky tanečníků symbolizují, jak jinak, skrytou sexualitu a její fantazie. Proslulý britský choreograf Nigel Charnock smetl ze stolu pár drobků a vytvořil z nich pro skupinu Nanohach *Miluj mě*, sbírku největších kliše na dané téma. Sympatická mladá skupina je provádí s půvabem mládí, pro jejich umělecký růst to však neznamená mnoho; no, budou mít Nigela Charnocka v CV, aspoň že tak.

Autisté a solitéři

Dá se říci, že Skylle milostné tematiky a jejích kliše unikl pouze ten, kdo byl na scéně sám. Na Platformě se objevil jako solitér Jiří Bartovanec s *When my mind is rocking, I know it's 7* (Když se má mysl kolébá, vím že je 7; viz A2 č. 26/2008). Na sólisty číhá ovšem ještě Charybda autismu. Číhala i na tohoto mladého Dionýsa, jehož choreografie je dosud nestabilní a nemusí pokaždé udržet tvar, vždy vykročit z introspektivnosti a podat si ruku s divákem.

S divákem si nijak nepodávala ruku ani Kateřina Stupecká, nováček na Platformě a její výrazný objev. Zato si podala v *Da capo* ruku se strmou hudbou Kryštofa Mařatky, které čelila v řeholním světelném designu jako útlý, výkonný a rychlý mnich-bojovník. S odhodlaným a exaktním tělem a tváří, která neflirtuje.

Platformy se účastnila též loňská vítězka Lenka Bartůňková. Raději než přihlášené *Do světa dvě* (spolu s Dorou Hoštovou) bych tu viděla její *Requiem*, které se vymani-lo z bludného kruhu milostných látek a staví se expresivně a pateticky tváří v tvář tragedi-jin, násilí, smrti, osudu. V tomto smyslu je Lenka Bartůňková zatím u nás solitérem. Monotematická taneční scéna nemůže být ovšem pro lídry veřejného diskursu nijak přitažlivá. Nemůžeme se tudíž divit, že existenci tanečního umění pak prostě zametají pod koberec.

Autorka je taneční publicistka.

Česká taneční platforma – 15. ročník festivalu současného tance, Praha, 24.–29. 4. 2009.

Švand'ák, Dlouhý, ředitel

Švandovo divadlo má recept, jak z rafinované filmové komedie udělat prostou divadelní odrhovačku.

VLADIMÍR MIKULKA

Divadelní módou posledních sezon jsou adaptace filmových předloh. Co do obliby zatím vítězí tradiční detektivky (a jejich parodie), není však žádný důvod, proč by se o zájem divadelního publika nemohly prostřednictvím povědomých filmových titulů ucházet i jiné žánry. Což prakticky potvrzuje Švandovo divadlo: půl roku poté, co se zde na repertoáru objevilo klasické psychologicko-detektivní drama *Cizinci ve vlaku* (podle románu Patricie Highsmithové z roku 1950, který vyšel česky v souboru *3x vražda z posedlosti*, natočil o rok později stejnojmenný film Alfred Hitchcock), si na Smíchově vyzkoušeli výlet do hájemství komedie.

Fóry s holým zadkem

Volba titulu vypadá docela ambiciózně. *Kdo je tady ředitel?* dánského filmaře Larse von Triera (viz A2 č. 15/2007) se vymyká rutiní komediální produkci snad ve všech myslitelných ohledech. Scénář nabízí absurdní anekdotu o majiteli firmy, který se ve snaze být všeobecně oblíbený vydává před svými zaměstnanci za pouhého vykonavatele příkazů „shora“ a smyšleného zlého šéfa nechává zahrát najatým hercem; všudypřítomnou ironii po formální stránce podtrhují režisérovy komentáře mimo obraz a především kuriózní nápad náhodně rozsekát scény počítačovým programem. O vynikajícím

herectví, prostém všech komediálních kliše, ani nemluvě. Výsledek je nejen velmi zábavný, ale též otevřený pro hledání neprvoplánových významů, máte-li na něco takového náladu.

To ovšem mluvíme o filmu. Divadelní inscenace režiséra Daniela Hrbka se na rozdíl od své předlohy zjevně nehodlá patlat s nějakými jemnostmi. Tvůrčí metodu naznačuje výrok hostujícího Michala Dlouhého, přetištěný v programu: „Moje pravidlo – každé fór dobře!“ Hlavní tahoun představení se v tomto duchu do role falešného ředitele pokládá, až pot střiká, spoluhráči se mu snaží ze všech sil vyrovnat. Výsledkem je, že protagonisté infantilně pobíhají po scéně, poskakují po nábytku a ještě přitom stihnou udělat spoustu neobyčejně legračních obličejů. Dosty si lze užít i švandy spojené s holým zadkem nebo kalhotami u kotníků.

„Sytost“, nebo snad přesněji řečeno „syté barvy“ jsou vůbec pro inscenaci příznačné. Jakýkoli náznak vtipu je vyveden co nejkřiklavěji a nezřídka též zopakován v několika názorných variacích. Hlavního hrdinu hraje Michal Dlouhý od prvního do posledního výstupu nejen coby naprostého šmíráka, ale navíc i blba, jenž kromě mnohého jiného nezvládne ani výraz transakce (plete se mu s tatrancou). Smysl se vytrácí, jenže kdo by se něčím takovým trápil, když se z toho

dá vydolovat spousta fórů. V nesnesitelném přehrávání se Dlouhému nejvíc blíží Alexej Pyško v roli arogantního islandského byznymena; přímočará komediální rutina Kamila Halbicha coby skutečného ředitele vyhlíží vedle této dvojice téměř jako osvěžující zdrženlivost.

Fanklub Zdeňka Trošky?

Jinými slovy: pokud máte rádi dobré herce a rafinovanou režii, budete se muset na *Řediteli* vypravit do kina. Ctitelům Zdeňka Trošky nelze než s jistým uzarděním doporučit Švandák. Stejně jako těm, kdo se z vrozeného masochismu chtějí na vlastní kůži přesvědčit o tom, jak dokonale se dá chytrý film změnit na triviální řachandu pro klub nenáročného diváka. Lze nicméně odhadnout, že právě na tento divácký segment inscenátoři zcela záměrně zacílili. Na první repríze to viditelně vycházelo: sál byl plný a většina publika se dobře bavila. Divadlo Radka Brzobohatého nebo Divadlo bez zábradlí se musí třást před novou konkurencí.

Autor je divadelní kritik.

Švandovo divadlo Praha – Lars von Trier: Kdo je tady ředitel? Překlad František Fröhlich, divadelní adaptace Daniel Hrbek a Martina Kinská, režie Daniel Hrbek, dramaturgie Martina Kinská, scéna Petr Masopust, kostýmy Anna Forstrová a mkb. Premiéra 25. 4. 2009.

SPOLEČNOST PRO KRAJINU PŘIJÍMÁ NOMINACE NA CENU IVANA DEJMALA

Ivan Dejmal byl hlavním iniciátorem a vůdčím duchem čtyř ročníků konference Tvář naší země – krajina domova, které poskytovaly prostor, v němž se mohli setkat a vzájemně vyslechnout všichni, kteří se svou životní orientací nebo profesním zájmem tak či onak vztahují ke krajině. Společnost pro krajinu, kterou Ivan Dejmal založil a jejímž předsedou byl až do své smrti v roce 2008, nyní **zakládá Cenu Ivana Dejmal, jež vyzdvihuje mimořádný pozitivní počín související s krajinou.**

Záštitu nad cenou přijal prezident Václav Havel. Kandidatura se předkládá písemně (doporučeným dopisem) na adresu sídla Společnosti pro krajinu (Kamenická 45, 170 00 Praha 7) a musí být doručena do **30. června 2009.**

Základním kritériem pro kandidaturu (představení kandidáta na maximálně třech normostranách a odůvodnění kandidatury formou písemného dokumentu, fotodokumentace, videoprezentace apod.) je mimořádnost, jedinečnost a významnost pozitivního počínu kandidáta ve vztahu ke krajině. Oceněný počín se může týkat **jakéhokoliv oboru a formy lidské činnosti.** Výběr nositele probíhá dvoukolově. Cena bude udělována každý druhý rok, vždy 17. října – ve výroční den narození Ivana Dejmal. Držitel ceny má právo zasadit strom na místě, které si vybere. Strom ponese jméno držitele s odůvodněním udělení ceny. Slavnost udělení se odehraje při zasazení stromu, doprovodné akce budou inspirovány zaměřením laureáta a aktuálními podněty.

Podrobné informace: www.prokrajinu.cz/ivan-dejmal

Vážení přátelé,

v pátek 6. února 2009 jsme si připomněli, že je to již rok, co nás opustil Ivan Dejmal. Po celou tu dobu jen ohledáváme rozsah ztrát, které jeho odchod způsobil, zjišťujeme, kde všude je nenahraditelný. Loni na podzim, v rámci čtvrtého ročníku konference Tvář naší země – krajina domova, byla vyhlášena Cena Ivana Dejmal. Jedním z hlavních cílů ocenění je navázat na myšlenky, které Ivana Dejmal vedly k založení konference jako prostoru pro setkávání a diskusi co možná nejširšího společenství lidí, zabývajících se či dotýkajících se v nejrůznějších oborech lidské činnosti nějakým způsobem krajiny. Víte-li o nějakém pozitivním počínu, který se vztahuje ke krajině, či o osobě nebo skupině osob, které se výrazným, zaznamenaným hodným způsobem zabývaly krajinou – v zásadě bez omezení formy či oboru činnosti –, neváhejte a nominujte je na Cenu Ivana Dejmal. Může se jednat o občanskou iniciativu, umělecké dílo, projekt, vědecké pojednání, cokoliv, co je možné pozitivně ocenit v souvislosti s krajinou. Těšíme se na vaše nominace.

Ivan Plicka, předseda Společnosti pro krajinu



Ivan Dejmal (1946–2008) se vyučil zahradníkem s maturitou a v letech 1965–1970 studoval na Vysoké škole zemědělské v Praze. Odtud ho vyloučili, protože byl zatčen pro činnost ve studentském hnutí. Po čtyřletém vězení za podvracení republiky a ohrožování morálního a politického stavu jednotky (1970–1972 a 1974–1976) až do konce roku 1989 pracoval v dělnických povoláních. Rehabilitován byl v roce 1990, kdy také dokončil studium. Mezi lety 1970 a 1990 se aktivně podílel na politické práci v opozici a v ekologickém hnutí. V roce 1976 se účastnil vzniku Charty 77 a posléze byl vedoucím její ekologické komise. Od roku 1987 vydával a redigoval samizdatový časopis Ekologický bulletin. V roce 1988 se účastnil založení Hnutí za občanskou svobodu a podílel se na založení první nezávislé ekologické organizace – Ekologické společnosti, která na podzim roku 1989 iniciovala vznik sdružení ekologických organizací Zelený kruh. V prosinci 1989 se účastnil založení Konfederace politických vězňů. Od listopadu 1989 do voleb v roce 1990 vedl ekologickou sekci programové komise Občanského fóra. Od prosince 1989 do roku 1992 byl členem Křesťansko-demokratické strany, po jejím zániku byl do roku 1998 členem Občanské demokratické aliance, od roku 2004 členem Strany zelených. Od února 1991 do července 1992 byl ministrem životního prostředí České republiky. Do roku 1994 pracoval v Českém ekologickém ústavu, v letech 1994 až 1995 byl ředitelem Českého ústavu ochrany přírody. Od roku 1995 působil jako nezávislý projektant v oboru územního plánování a krajinářské tvorby. Podílel se také na založení – a chodu – řady nevládních organizací: Společnosti pro udržitelný život (1992), Ligy ekologických alternativ (1993), Společnosti pro krajinu (2000) a Spolku pro obnovu venkova (2003). Byl členem ekologické sekce České křesťanské akademie od jejího založení v roce 1996.

Nářek nástrojů

Sirény, vrtulníky a slyšená Praha

Jeden z iniciátorů projektu **Nejmilejší zvuky Prahy**, vznikajícího v online archivu městského akustického prostředí, píše o zpěvu sirén a dalších industriálních nástrojů a jejich využití v armádních či spektakulárních uměleckých projektech.

MILOŠ VOJTĚCHOVSKÝ



Akustické zvukové zrcadlo, Dover, Anglie

Jistý Harry Barry, který od svých patnácti let vášnivě sbírá sirény všeho druhu, objevil roku 1991 kdesi v Detroitu hlukový nástroj svých snů. Monstrózní mechanismus na trýznivý hluk, podle popisu trochu připomínající legendární stroj na déšť Wilhelma Reicha, byl vyroben v roce 1950, váží tisíc liber a poháněl jej benzinový osmiválcový motor značky Chrysler. Barry popisuje v článku Michaela Lamma *Cítění hluku* (Feel the Noise), publikovaném roku 2003 v časopise *American Heritage*, zážitek, kdy se s kolegou vypravili zvuk sirény vyzkoušet. Naložili stroj na nákladák a v opuštěné krajině nahodili motor. Přestože měli oba nasazená ochranná sluchátka, jakmile se rotor dostal do kýžených obrátek, vnímali sirénou produkované akustické vibrace v takové intenzitě, že cítili, jak jim rezonují vnitřnosti, rozmlžuje se zrak a oči začínají slzet. „Měl jsem pocit, že mohu vztáhnout ruku a zvuku se dotknout, opřít se do něj nebo si na něj sednout. Bylo to tak fyzicky reálné, jako by se zvuk proměnil v něco tekutého, vazkého. Musel jsem přemýšlet, jak sirénu vypnout, aniž bych si musel odkrýt rukama zakryté uši.“

Sirény města Baku

Estetiku industriálního hluku pro sebe objevila klasická avantgarda a zvuky poplašených trub, sirén a motorů se od úsvitu minulého století prosadily v řadě kompozic. Ruský avantgardní skladatel Arsenij Avraamov použil celou kompanii ryčných nástrojů v roce 1922 pro provedení své legendární *Symfonie pro tovární sirény* v přístavu města Baku. Zvuková intenzita tehdejší sirény byla podle všeho mnohem decentnější než u stroje nalezeného v Detroitu. Spektákl, připravený k pátému výročí vzniku SSSR, zahrnoval chór několika mužských sborů, všechny sirény kaspické flotily, dvě baterie dělostřelectva, přelétávající hydroplány letectva Rudé armády a hvízdající tovární sirény města Baku. Sám skladatel řídil provedení skladby z jakéhosi kapitánského můstku, a to s pomocí signalizačních praporků a střelby z revolveru. Centrální klakson na páru hvízdal Internacionálu a Marseillaisu a kolona nákladních aut dodávala finále epochální skladby k počtě nového společenského řádu dělníků, rolníků a tehdy ještě i pracující inteligence patričnou zvukovou kulisu.

Poplašná siréna, která oba výše zmíněné nadšence téměř ohlušila a mohla usmrtit, byla vyrobena na objednávku americké armády v Bellových laboratořích. Vojenské zvukové zbraně měly být využity hlavně k paralyzování nebo alespoň odstrašení nepřítele. Prototyp, vyrobený za války, pojmenovali inženýři případně *Thustá Berta*. Během pokusů zjistili, že k potřebnému psychosomatickému efektu, upomínajícímu na archaickou metodu biblického zničení jeriškých městských

hradeb, slouží alikvótní tóny, neboli násobky hlavní zvukové frekvence. Poplašné sirény, vyvinuté podle vzoru doposud hojně používaných výstražných zvukových signálů na parní pohon, jimiž byly vybaveny lodě a majáky, na sebe namísto ochrany před kolizí a ztroskotáním vzaly spíše roli úzkostných plaček, rezonátorů blížících se katastrof, strachu a smrti. Během poslední světové války už sirény kvílely v ulicích všech větších měst Evropy, všude tam, kde hrozilo nebezpečí leteckých nebo chemických útoků.

Attali: Co je hlukem pro starý řád, je harmonií pro nový

Industriální hluk, začátkem 20. století tak nadšeně opěvovaný italskými futuristy, se po traumatu dvou globálních válek stal kupodivu každodenním a téměř banálním projevem přechodu k postindustriální společnosti, jak uvádí francouzský ekonom Jacques Attali v knize *Hluk: politická ekonomie hudby* (Noise: The Political Economy of Music, 1985). Na rozšíření registru zvuků a zvýšení jeho hladiny pochopitelně reagovali nejrůznější umělci a od poloviny 20. století patří takzvaný noise k nástrojům aktuálního hudebního jazyka, od jazzu přes pop, rock a elektroniku až k vážné hudbě. Německý skladatel Karlheinz Stockhausen napsal v roce 1993 na objednávku uměleckého feditele Salzburger Festspiele jednu ze svých hojně diskutovaných a kontroverzních skladeb. Dílo s příznačným názvem *Helikoptérové strunné kvarteto* (Helicopter String Quartet) mělo svou světovou premiéru na festivalu Holland v roce 1995, poté, co bylo v Salcburku z produkčních a finančních důvodů odmítnuto. Tři verze performance pro tři různé skupiny posluchačů byly provedeny 26. června v amsterdamském prostoru Westergasfabriek. Každá trvala asi 28 minut, včetně nástupu hudebníků a doby stoupání čtyř vrtulníků do kýžené výšky šesti kilometrů. Ve vrtulnících Nizozemského královského letectva seděl vedle pilota také člen *Kvarteta Arditi*, vybavený amplifikovaným nástrojem, mikrofonom, sluchátky a videokamerou. Skladba byla v reálném čase vysílána do čtyřkanálové zvukové aparatury, umístěné dole na zemi. Celá scéna byla zároveň snímána a přenášena čtyřmi videokamerami, takže záběry z povětří mohli diváci sledovat na monitorech. Dokumentarista a producent Frank Schaffer natočil o této aviatické hudební podívané film, zachycující taneční kreace vrtulníkového kvarteta, hráče v kokpitu a Stockhausena, dirigujícího vlastní zhmotnělý sen pro hloučky posluchačů, kteří stojí dole a se zvrácenými hlavami pozorovali „bojovou formaci“ hudebního okřídleného ansámblu, hlující vysokou na nebi.

Několik let před svou smrtí Stockhausen neopatrně pronesl radikální a heretickou

poznámku k teroristickému ataku dvou letadel na World Trade Center a označil jej za „největší možný umělecký akt ve vesmíru“. Po rozhořčené reakci světových médií zveřejnil prohlášení, v němž odkazuje na romantickou alegorii umění, spojenou se symbolem Lucifera neboli světlohoše; jeho umělecké krédo se vyznačuje také smyslem pro krásu destrukce jako nevyhnutelné součásti zrození nového. Je nutno přiznat, že surrealistická melanž hluku zlověstných létacích bytostí a klouzavého nářku nástrojů v klasické hudební formě smyčcového kvarteta je dostatečně alarmující na to, aby ve zkratce symbolizovala apokalyptickou atmosféru konce milénia.

Jak zní naše město?

Britský hudebník a zvukový umělec Peter Cusack spolupracuje řadu let na projektu *Rumělkové zvuky* (Vermilion Sounds), vznikajícím v rámci akademického výzkumu CRISAP. Vyhledává hlavně zvuky z ohrožených, ekologicky a sociálně deprimovaných míst jako Černobyl, ropná pole v Baku nebo krajiny postižené průmyslovými stavbami ve východním Turecku. Znění těchto smutných krajín je kupodivu často okouzující. V Anglii se pokouší o řešení problému hlukového znečištění zapojením specialistů z různých oborů, architektury, městského plánování, sociologie, psychologie, zdravotnictví, ekonomiky a také umění. Cusack, původně vystudovaný biolog, je součástí mezioborového akademického týmu, který v několika anglických městech zkoumá fenomén „pozitivních zvukových prostředí“. Výsledkem série, vytvořené pro londýnské komunitní rádio Resonance 104.4 FM, je CD *Your Favourite Sounds of London*, jakási zvuková emocionální mapa, vytvářená samotnými Londýňany. Podobné sonické městské portréty vznikají po celém světě. Také Praha má díky projektu, podpořenému německo-českou iniciativou rádio d-cz, internetovou stránku „nejmilejších zvuků“ města, kde si lze poslechnout, jak zněly nebo znějí různá pražská místa a jaká je mezi nimi souvislost (<http://pantograph.net/favouritesounds>). Databáze, čítající dnes kolem dvou set položek, je komunitní mozaikou mikrosond do konkrétních sonických snímků ulic, parků, opuštěných továren, podchodů, obchodů a bytů. V archivu se několikrát vyskytuje i vrčení helikoptéry a nařikavý zvuk zkoušky sirén – poplachového integrovaného systému, který volky nevolky pravidelně posloucháme vždy v poledne každé první středy v měsíci. Reminiscence na válku a ohrožení našťestí patrně zatím tato spektakulární performance nevzbuzuje, protože, jak to vypadá, Pražané si poplachu často ani nejsou vědomi.

Autor působí v Centru audiovizuálních studií na pražské FAMU.

Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Centrum současného středoevropského umění FUD UJEP v Ústí nad Labem a Lidé výtvarnému umění – výtvarné umění lidem, o.p.s. vyhláší

4. ročník celostátní soutěže
pro studenty vysokých uměleckých škol
a akademií v České republice
(se studijním programem výtvarná umění)

EXIT 2009

12. 6. 2009 uzávěrka odevzdání projektů
e-mail: anna.vartecka@ujep.cz
web: <http://fud.ujep.cz/exit/>

Finálním záměrem je možnost realizace projektů sedmi finalistů v Galerii Emila Filly v Ústí nad Labem, vydání katalogu k výstavě finalistů a poskytnutí stipendia (ve výši 30.000,- Kč) pro hlavního vítěze soutěže. Vítězný projekt bude rovněž zařazen do výstavního programu v Bethanien, Berlin Kreuzberg.

SPOLUPRÁCE S PARTNEREM FUD MALLUM
UMĚLECKÝ A PRŮMYSL V ÚSTÍ NAD LABEM
CC EART
UN

Groteskní hluk z Japonska

Přitakat životu skrze perverzi

Hluková hudba má v kultuře země vycházejícího slunce své pevné místo. Rock zde nikdy nebyl víc než jen vypůjčená móda, hlukoví hudebníci ale dokázali navázat na starší tradici radostné perverzity a groteskní deviace.

KAREL VESELÝ

Termín *iitoko-dori* označuje schopnost japonské společnosti přijímat vymoženosti odlišných kultur. Tato specifická vlastnost výrazně přispěla k modernizaci společnosti v období Meidži (1868–1912), jež odstarovalo industrializaci a ekonomický vzestup Japonska. Termín v překladu znamená „nečestná výhoda“ a jeho kořeny sahají až do 7. století, kdy princ Šotoku vyřešil problém koexistence různých náboženství v jedné kultuře. Pod heslem „šintoismus je kmen, buddhismus jsou větve a konfuciánství jsou

rebelie hlasité hudby jevila jako zcela nepatřičný prvek. Rockový virus byl ale zcela v souladu s tradicí *iitoko-dori* přijat do japonské masové kultury v podobě módních stylů group sound (imitace Beatles) a enki (imitace surfařského rocku) a jeho případný subverzivní postoj byl zcela rozmělněn. Konstatuje to i Julian Cope ve své knize *Japanrock sampler*: „Nejzajímavější experimenty v japonském rocku nepřišly od členů rock'n'rollové scény, ale z undergroundového jazzu nebo hudebních souborů experimentálních divadelních spolků.“ Skutečná radikalizace dorazila až na konci šedesátých let, poté, co se rockové subkultury napojily na levicové hnutí. Například baskytarista avantrockové skupiny Les Rallizes Dénudés se účastnil únosu letadla do Severní Koreje organizovaným radikálním levicovým spolkem Japonská rudá armáda.

Japonská hluková hudba, označovaná v anglicky mluvících zemích jako *japanoise*, není žádným přesně definovaným žánrem. Hudebníky zařazované do této škatulky vždy spojoval spíše umělecký postoj než pevně stanovená stylová pravidla. To, co je dnes považováno za japonskou noiseovou scénu, má své kořeny na konci sedmdesátých let v regionu Kansai – dvacetimilionové megalopolí, kde vedle sebe v bezprostřední blízkosti sousedí industriální a obchodní centrum Ósaka – město se spoustou malých klubů a zapadlých uliček – a Kjóto s proslulou univerzitou. Projekty Hijokaidan (v čele s „Jojo“ Hiroshigem, majitelem labelu a obchodu Alchemy), Hanatarashi a Incapacitants navazovaly na krátkou, ale intenzivní tradici free-jazzu, improvizované hudby, psychedelického rocku a moderní avantgardy. I v Japonsku byly začátky hlukové hudby spojené s divokými koncertními transgresemi. Tanečnice Hijokaidan močily při koncertech do publika, Majuko Hino z CCCC se na pódiu oddávala erotickému svazování a Eye z Hanatarash se vrhal do publika s nastartovanou motorovou pilou. Zhruba od poloviny osmdesátých let ale tyto šokové taktiky ustupují do pozadí a nejdůležitějším (a jediným) prvkem se stává hluk sám o sobě.

Jediný pravý hluk

Hudební teoretici Paul Hegarty a Douglas Kahn považují za hlavní charakteristiku noiseové hlubý radikální zpochybňování hranice mezi tím, co společnost považuje za hluk, a co za hudbu. Toto „nekonečné maření hudby“ (Hegarty) je samozřejmě odsouzeno k tomu, aby neustále selhávalo (začátek a konec noiseové skladby z ní vždy znovu dělají hudbu), pravověrný hlukař ale ze svého „boje“ nikdy neustoupí. Pro Hegartyho i Kahna je japonská hluková scéna tomuto ideálu nejbližší. Paul Hegarty v *Noise/Music A History* považuje japanoise za „čirý hluk, který existuje tak, jako kdyby byl hlukem a ne hudbou“. Právě v tom je zásadní rozdíl mezi japanoise a evropským či americkým noiseem vzešlým z industriální hudby sedmdesátých let. Hudba evropských spolků Non, Throbbing Gristle nebo Whitehouse byla vždy spojená s nějakým mimohudebním postojem (od šokézních performancí až po flirtování s nacismem), které dodávaly jejich agresivní produkci významový rámec. Při setkání s deskami japonských hlukařů jsme konfrontováni jen s hlukovou masou, která dokonala dekonstrukci rockových klišé. Kahn dokonce dělá ostrou čáru mezi japonským přístupem a západní avantgardní hudbou, jež k hlukovým elementům přistupuje racionálně a snaží se je zapojit do kompozičních struktur. „Všechno se stává hudbou,“ píše v knize *Hluk voda maso* (Noise Water Meat) a tím je hluk zbavován své podvrtné síly.

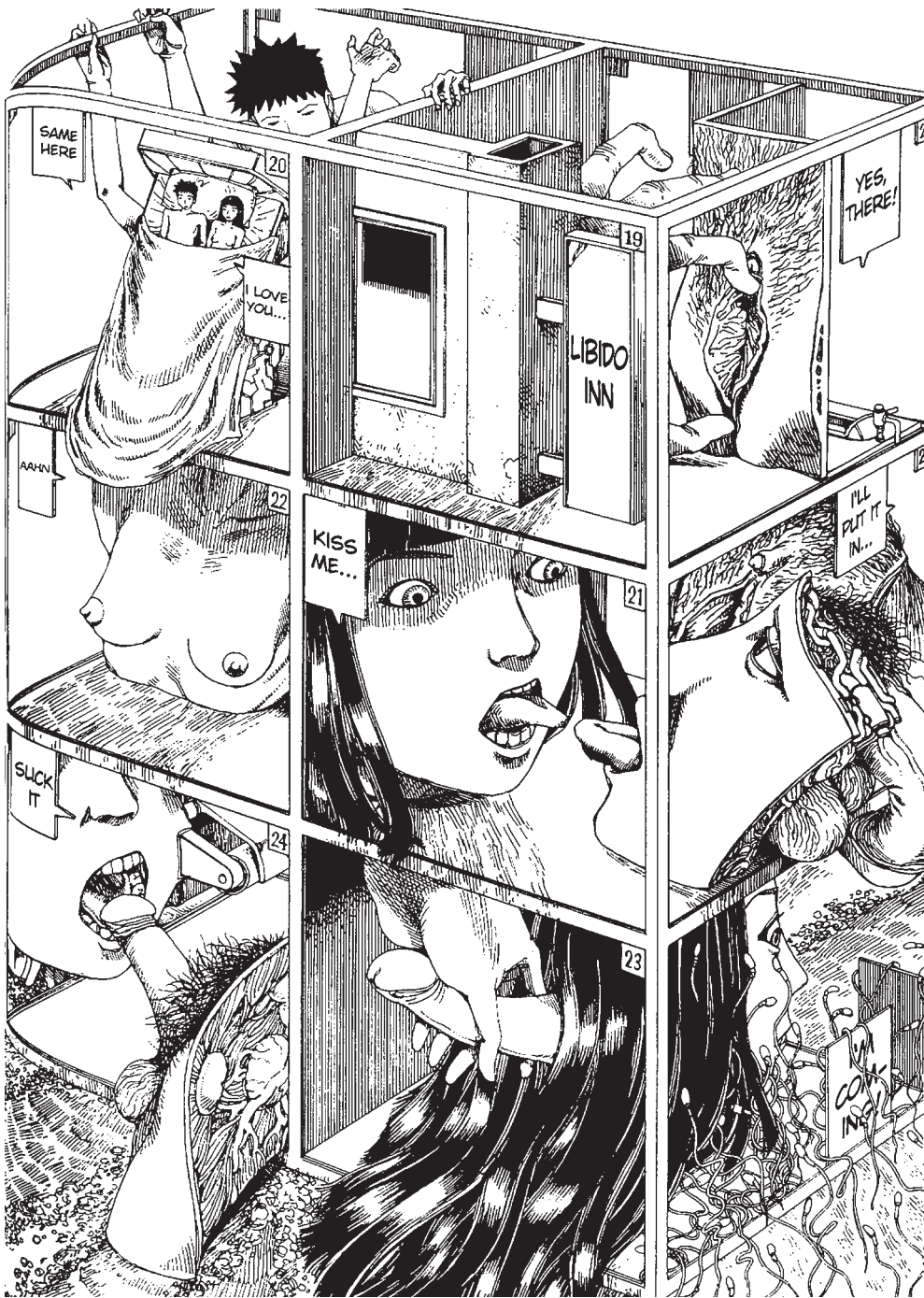
Kolem industriální hudby se na Západě vytvořila subkultura sverpých společenských vydědenců, japonští hlukaři svůj hluk neberou tak vážně. Do klubů, v nichž se hraje noise, se chodí bavit úředníci a celá řada slavných muzikantů má tento styl jako koníčka, ke kterému si odskakují od svého běžného zaměstnání. „Jojo Hoshige má spoustu práce s předsednictvím Japonské asociace sběratelů baseballových karet a není mezi noiseovou komunitou jediný, kdo si drží prestižní zaměstnání. Tošiji Mikawa, polovina dua Incapacitants, je sekčním šéfem Tokijské banky,“ píše Thomas Bailey v HIS Voice v článku *Můj nekrutý... noise??!!*. S trochou nadsázky se dá říct, že noise se stal neproblematickou součástí hudebního mainstreamu a je také jedním z největších japonských hudebních importů do světa.

Radostná perverze

Při pohledu na japonský noise se nabízí analogie s literárním a výtvarným hnutím *ero-guro-nansensu*, které je považováno za vrchol modernity v japonské populární kultuře meziválečných časů. Pod japonským termínem sestaveným z anglických slov (v překladu erotické, groteskní a nesmyslné) se skrývá žánr fascinovaný násilím, zvrácenou erotikou nebo tělesnými deformacemi, který byl v třicátých letech minulého století masově konzumován. Jak v knize Erotický groteskní nonsens: *Masová kultura Japonska moderní doby* (Erotic Grotesque Nonsense: The Mass Culture of Japanese Modern Times) vysvětluje kulturoložka Miriam Silverbergová, šlo o obecnější trend civilizačního nihilismu a hédonismu, který se objevil jako reakce na sílící militaristickou ideologii éry Šówa, která začíná v roce 1926 s nástupem císaře Hirohita. Tento trend později ožil v alternativní kinematografii šedesátých a sedmdesátých let, kdy v nezávislých studiích vznikaly bizarní erotické (tzv. pinku) filmy. Jako příklady uvedme snímek *Slepá příšera* (Môjuu) režiséra Jasuja Masumury nebo filmy Terua Išiho *Slasti šógunovy mučírny* (Tokugawa onna keibatsu-shi) či *Hrůzní zdeformovaní lidé* (Edogawa ranpo taizen: Kyofu kikei ningen). Nejnověji se elementy *ero-guro-nansensu* objevují v komiksovém podžánru guro, s nímž autoři jako Shintaro Kago, Suehiro Maruo nebo Waita Uziga přinesli do japonské mangy prvky extrémního násilí či deviantní pornografie, ale také neotřelé formální postupy.

„Pornografie je podvědomím sexu. A noise je podvědomím hudby,“ řekl Masami Akita (Merzbow) v rozhovoru přetištěném ve sborníku *Audio Culture*. Analogie s pornografií ovšem potřebuje dovysvětlení. V Japonsku není pornografie považována nutně za něco zvráceného. Erotické výjevy jsou součástí šintoistických mýtů, a jsou proto zobrazovány na sochách nebo v obrazech. Největší rozkvět zažily v období Edo (1603–1868), kdy se masově tiskly dřevěné bločky *ukijo-e* s pornografickým obsahem (tzv. shunga), a často neopomíjely ani sex se zvířaty nebo různé podoby fetišismu. Bizarně deformované zvuky Merzbowa nebo Ryojiho Ikedy připomínají radostnou fascinaci tělesností, která se táhne japonskou kulturou odedávna. *Iitoko-dori* krajní hudební perverzity vyústilo v něco, co Západ učí, jak žít s extrémností a jak skrze ni přitakat životu.

Autor je hudební publicista.



Shintaro Kago – Abstrakce (ukázka z komiksu). Japonský vydavatel: Sanwa Shuppan, internetový překlad: SameHat!

listy“ ukázal, jak lze všechna spojit v jediné osobní víře. Stejně jako zkopírovali kulturní vzorce konfuciánství a nechali je žít po boku vlastního vyznání, přijali Japonci později od Západu spoustu dalších technologických novinek i kulturních vzorců. A počátkem druhé poloviny 20. století takto vpleli do své kulturní tradice i styly západní populární hudby. „Rock, jazz, blues, současnou vážnou hudbu i etnickou hudbu jsme přijali jako čistou informaci,“ vysvětluje Kawabata Makoto ze skupiny Acid Mothers Temple ve sborníku *Japanese Independent Music*. „Nikdy jsme neměli potřebu zkoumat historii nebo společenské pozadí těchto stylů.“ A kytarista-improvizátor Kazuhisa Uchihaši dodává: „Japonská populární hudba vznikla z nepochopení západním vzorům, což vedlo k obskurním výsledkům.“

Odkoukaná rebelie

V zemi s dlouhou tradicí poslušnosti a zodpovědnosti vůči společnosti se mladická

Řekni to chaosem

Masopust, kourtala, kočičí serenáda a jiné mezní situace

Hluk není žádnou vymožeností nové doby a technologií. Je stejně důležitým průvodcem hudby jako ticho, jen se v každé době a v každé kultuře tyto pojmy jinak definují. Ani kreativní využití zvuků stojících za hranicí hudby si naše doba nemůže nechat patentovat.

MATĚJ KRATOCHVÍL

Studeným únorovým vzduchem nad jihočeskými Blaty se od rána vznáší směs zvonění, pískání, ječení a výbuchů. Jinak tichou obcí jménem Dobrkovská Lhotka právě prochází masopustní koleda, v našich krajích dnes již vzácná ukázka toho, do jakých podob se vyvinul hybrid křesťanské zbožnosti a pohanské oslavy plodnosti. Ústřední postavou je „matka masopustu“, pestře oblečený chlapík, jemuž se mezi nohama houpe velký kravský zvon. Také ostatní členové průvodu jsou vyzbrojeni prostředky k dělání rámusu, jimž dominuje podomácku sestrojené dělo plněné karbidem. K tomu se připojuje řev všech zúčastněných hrdel, takže na konci celodenní obchůzky všichni jen sípou.

Bakchus na věži

Masopust neboli karneval je dobrou ukázkou, jak se na poli zvuku střetává křesťanství se staršími kulturními vrstvami. Sledovat tento střet lze po celé Evropě, přičemž jihočeská varianta je jen tichou seancí ve srovnání s masopustním rejem třeba ve Španělsku nebo Itálii. Zatímco v kostele zní důstojný zpěv, lid



Rubensův bakchus se chystá zdolat kostelní věž

venku si užívá možnosti nechat se jednou za rok strhnout k řádění. Křesťanská církev se po staletí snažila tyto projevy omezovat, pochopitelně neúspěšně. Také na Velikonoce se evropskou krajinou nesou pohanské hluky klapáček a řehtaček různých velikostí, jimž symbolicky uvolňují akustický prostor dočasně umlčené kostelní zvony. Někdy byly dokonce velké řehtačky se skříňovými rezonátory umísťovány na

kostelní věže, jako by Bakchus vnikl do svatyně, jež je mu jinak zapovězená.

Využití extrémních zvukových prostředků najdeme v mnoha kulturách na celém světě a ve všech případech je jejich použití spojené s výjimečnými, přechodovými situacemi – vyhánění zlých duchů na konci zimy jako v případě masopustu je jednou z nich. Na řeckém ostrově Naxos zase organizova-

ný hluk sloužil k určité společenské regulaci. Až do třicátých let 20. století tam byl provozován rituál nazývaný *kourtala*, při němž se obyvatelé vesnice vybavení zvonci sešli za úsvitu před domem člověka, jenž se nějak provinil proti zvyklostem a mravům. Ať šlo o cizoložství nebo sňatek proti vůli rodičů, zvukem desítek zvonců bylo provinilci důrazně připomenuto, jak se má chovat. Hluk zde symbolizuje chaos, do něhož by se společnost propadla, kdyby nedodržovala svá vlastní pravidla. I v českých zemích je z 18. století doložena podobná tradice takzvané kočičí serenády, namířené proti neoblíbeným měšťanům a vrchnosti, pod jejichž okny se sešli lidé s vozembouchy, aby svou nespokojenost dali najevo akusticky.

Za hranice všedních dnů

V jiných případech je naopak dočasné nastolení chaosu žádoucí a i tehdy mají důležitou roli zvuky v různém smyslu extrémní, jak lze slyšet u šamanských rituálů ze všech konců světa. V takových případech se šaman cíleně vydává za hranice normálního světa, do chaosu, jemuž přizpůsobuje i svůj zvukový arzenál.

Každá kultura si pro sebe definuje, jaké zvukové projevy považuje za hudební a jaké jsou již za hranicí přijatelného. Hudební zvuky odrážejí řád dané společnosti, ty ostatní zastupují chaos a rozklad. Ovšem stejně jako je při daných příležitostech možné porušovat některé společenské normy, je někdy přípustné, aby hudba uvolnila místo hluku. Protože stejně jako řád lze budovat jen jako protiklad k chaosu, potřebuje si i hudba čas od času připomenout, z čeho se vyděluje.

Autor je šéfredaktor HIS Voice.

hudební zápisník

Konec příběhů, návrat obrazů a jiná přísloví

ALEŠ STUHLÝ

Kdo by to byl čekal: v časech extrémních performancí a rafinovaně pohoršlivých výtvarných konceptů náhle způsobila šok „pouhá“ malba. O návratu téhle disciplíny na umělecké výsluní se nedávno psalo také na stránkách A2, teď její emotivní a společenský potenciál znovu potvrzuje kauza točící se kolem přebalu nového alba velšských rockerů Manic Street Preachers.

Obal desky *Journal for Plague Lovers*, která vyšla minulé pondělí, zdobí sugestivní dílo britské malířky Jane Savilleové, jež proslula svými monumentálními obrazy žen a lidí s nejasnou genderovou identitou. Výjev, stylově upomínající na tvorbu Luciana Freuda (vnuk Sigmunda Freuda), znázorňuje vyděšený obličej dítěte (pravděpodobně dívky) a efektivně využívá kombinaci olivově zelené, modré, černé a červenohnědé barvy. Čtveřice britských obchodních řetězců – Tesco, Asda, Sainsbury's a Morrisons – usoudila, že inkriminovaná malba je vzhledem k přítomnosti „krve v dětské tváři“ nevhodná, pro nakupující potenciálně škodlivá, a proto je nutné distribuovat novinku vlivné kapely v neprůhledných pouzdrech.

Karmínové šrámy místo dobytka

Postup řetězců je specifickým druhem cenzury, vyrůstajícím z čistě subjektivní interpretace

a z vědomí, že „Manics“ patří na ostrovech k dlouhodobě nejsledovanějším a nejprovokativnějším formacím. Tentokrát ovšem vypadají i oni dost překvapeně – těžko odhadovat duševní pochody, které vedly zástupce zmíněných sítí supermarketů k takhle radikálnímu kroku. Stejně tak obtížné by se hledaly i argumenty, jež by velšské muzikanty usvědčily z důmyslné PR strategie. Savilleové obraz (pro kapelu vytvořila už před patnácti lety obal klíčového opusu *The Holy Bible*) má totiž přes svou nespornou působivost jen minimální kontroverzní potenciál.

Tohle je ale na celé věci vůbec nejpoutavější – čím to, že v době, kdy galerie plní explicitní

nakonec – i díky nečekanému sledu událostí – přeměrovali naši pozornost na jeden důležitý jev: poukázali na to, jak afektovane a bojácně byznysmeni reagují na průnik kreativity a emotivní autorské vize do sterilních chrámů konzumu, banality a pohodlného spotřebního vakua.

Lišácká plátna

Obliba významných malířských pláten co by obalů desek je navíc téma, které stojí za krátké povšimnutí. Jedním ze specialistů v tomto ohledu zůstává například eklektická kanadská šestice Islands, jež pro svůj znamenitý debut *Return To The Sea* (2006)



Výprask, utopická vagina a fekální zlato. Foto www stránky jednotlivých kapel

válečné fotografie, psi stažení z kůže a rozpuštěný dobytek, někoho ještě šokují umné tahy štětcem? Expresivní skvrny mohou na *Journal for Plague Lovers* evokovat bitím zduřelé rty a dětskou tvář potřísněnou karmínovými šrámy nebo také jen v nadsázce zdůrazňovat proměnlivost barvy lidské kůže. Volbou tohoto přebalu Manic Street Preachers



využila malbu německého romantika Caspara Davida Friedricha *Ledové moře*, zatímco loni vyrazila dech většině komentátorů vaginálně-utopickou malbou na titulu své druhé desky *Arm's Way*.

Výřez proslulého obrazu zvolila pro účely své eponymní prvotiny i folk-rocková pětice Fleet Foxes, která loni dominovala snad

všem odborným anketám na téma album roku. Jak před pár dny poznamenal britský publicista a producent Chris Wickett – právě tato deska, již vizuálně vévodí *Holandská přísloví* od Pietera Bruegela, dělá na pultech výše jmenovaných obchodních řetězců společnost novince od Manic Street Preachers. Co na tom, že cenzurovaný přebal *Journal for Plague Lovers* v prodejnách sousedí s uhrančivou historickou malbou, na níž dezorientovaní vesničané kromě jiného podřezávají živou ovci a kadí mince do řeky...

P. S.: Čerstvé zprávy hovoří o tom, že dánská art-rocková kapela Mew pojmenovala několik skladeb na svém aktuálním albu nikoli slovy,



nýbrž obrazy klaunského obličeje složeného z motýlů. Jako by nestačilo, že název desky připomíná spíš báseň než běžný titul: *No more stories Are told today I'm sorry They washed away No more stories The world is grey I'm tired Let's wash away*. Uf. Pro dnešek už konec příběhů.

Autor je redaktor časopisu Cinepur a přispěvatel Týdne.

Komu vlastně patří hluk?

V čem se liší hluk, jemuž se dobrovolně vystavují umělci a publikum žánru elektronického noise, od lomu vojenské civilizace na pochodu? Rezignací na bezchybnost civilizačního soustrojí, vytvářením prostoru pro kontemplaci a odmítáním jednoznačných řešení.

THOMAS BEY WILLIAM BAILEY

V jedné ze svých mnoha vášnivých jeremiád proti hypermodernismu popisuje francouzský kulturní teoretik Paul Virilio situaci, kterou nazývá „instantní nemoc z přenosu“ (instant transmission sickness) a která byla nastolena zástupy „netových závisláků, webaholiků“ a dalších forem cyberpunkerů zkosených IAD (internet addiction disorder – porucha způsobená závislostí na internetu), jejichž paměť se změnila ve vetešnictví: obrovské hromady obrazů všeho druhu a původu, obnošené a partiové symboly nashromážděné bůhvíjak. Kdybych měl pro tuto situaci vybrat ilustrativní umělecké dílo, zvolil bych nejspíš některou nedávnou realizaci japonského videoartisty Takeshiho Muraty (nar. 1974). Muratova krátká videa jsou sestavena ze starého filmového materiálu, který je digitálně upraven (remixován) tak, že se původní lidští hrdinové (a scenerie) během několika vteřin poté, co prošli naprostou proměnou, zmnoží a rozpustí v prostoru. Někdy se tento proces odehrává jakoby pozpátku. Rozpoznatelná lidská postava se zrodí z tisíců neurčitých, vlnících se, pulsujících a zářivých barevných polí (v Muratových černobílých dílech tak vzniká „chromový“ efekt), její důvěrně známá podoba ale zůstane na obrazovce jen okamžik, poté se za přispění Muratových videokouzel opět vypaří. Kdo si aspoň jednou stáhl video z internetu a pak se pokoušel takový neúplný a glitchy kypící soubor přehrát, má docela dobrou představu o tom, jak Muratovo dílo vypadá; jen je poutavější a uhlazenější než nahodilé škytání a třas poškozeného digitálního videa a zároveň chaotičtější než videoprojekce fraktálů, které byly tak oblíbené na dávných rave parties. Sledování Muratových videí je překvapivý, znepokojivý zážitek. Murata totiž velice přesně zobrazuje neurčitý a kolísavý proces získávání vzpomínek v době, kdy se paměť stala viriliovským „vetešnictvím“ audiovizuálního hluku, z něž je těžké vybrat několik klenotů skutečné hodnoty. I přes zdánlivou nečasovost a kvalitní řemeslné zpracování je Murata součástí hnutí umělců jednadvačátého století, kteří dokázali proměnit hluk v legitimní umělecký nástroj pro podrobnou analýzu hypermodernismu.

Není klasifikace bez definice

Definovat tento estetizovaný hluk je naneštěstí beznadějně subjektivní činnost, při níž se hodnotící subjekt většinou utíká k vyjmenovávání jednotlivých příkladů, namísto aby přesvědčivě zmapoval hranice žánru; případně se uchýlí k nestárnoucí

slepé uličce „poznám to, když to vidím nebo slyším“. Bez všeobecně přijatelné definice je přítom uznání a klasifikace transformativních možností noise čím dál těžší. Tak třeba: je noise legitimní výzva zavedeným mocenským strukturám, nebo jen neužitečný vedlejší produkt, posilující auru neporazitelnosti mocenské hegemonie? Samozřejmě, že *ticho* není tou nejsilnější stránkou ekonomických a vojenských impérií. Dnes už všichni víme o hlukových a šokových vojenských kampaních, které dokážou zničit infrastrukturu celé země za pouhých několik hodin neustávajícího infrazvukového „bombardování“. Zatímco několik „klientů“ zemí je tomuto „techno-blitzkriegu“ podrobováno, světová komerční epicentra jsou cílem jiného bombardování, méně smrtícího, přesto vysoce koncentrovaného: informačního. Můžeme je snadno zaznamenat ve vířivé fantasmagorii ornamentů elektrických světelných shows a reklam, které se usídlily na obřích světelných obrazovkách na budovách v Tokiu, Hongkongu, New Yorku a mnoha dalších místech. Takže budeme-li předpokládat, že umělci hluku jsou kulturními kritiky a drsnými ikonoklasty, jak se o nich často říká, vyvstane logicky otázka, kdy přestanou vytvářet ozvěnu obrazů a zvuků vojenské a komerční exploatace a začnou vytvářet vlastní, odlišné informace. Slovy Avitala Ronella: „Jak můžete proti válce spouštět další válku? (...) Musí přece existovat způsob, jak odolat útoku, aniž bychom padli do pastí polemiky, aniž bychom zvětšovali útok, jemuž čelíme, nebo podporovali všeobecnou válku.“ Což není nijak snadné, tím spíš, že si velká část noiseové „komunity“ pro svou sebepropagaci osvojila válečný žargon. Nam Jun Paik, umělec z okruhu hnutí Fluxus a Muratův evidentní předchůdce v oblasti „video-noise“ se v televizním dokumentu radostně označil za „ofenzivního umělce“. Značný počet jiných autorů o své tvorbě mluví jako o „totální válce“ nebo o „audio/video guerille“. Toto přirovnání je obzvláště zajímavé, vyvolává totiž obraz špatně vyzbrojeného partyzána, který je přesto bezmezně oddán své věci. Takoví malí Guevarové s podomácku vyrobenými krabičkami vyluzujícími hluk, jejichž obrovská vášeň je brzděna mizivým počtem a vybavením. Co by se stalo, kdyby tito lidé získali neomezený přístup k „profesionálnímu“ zvukovému aparátu Státu – televizním a rozhlasovým družicím, obrovskému prostoru internetových serverů...? Udržela by si jejich tvorba ducha vzpoury, nebo by začali zprostředkovávat

stejně sdělení, jaké je obsaženo i v jiných výstupech „falešné rebelie“ (typu „užijte si divoké, sexy a barevné obrazy, jejichž existence je možná pouze díky vojenské expanzi“)? Jak může být hluk radikalizující uměleckou formou a ne jen pózou, která „dokazuje“ prospěch z toho být součástí vojensko-technologického komplexu?

Hnijící jablka a bazarové krabičky

Začneme technikami používanými pro generování hluku, jejich výčet je patrně ucelenější a přínosnější než pokus o popis dopadu na publikum (které reaguje ve všech polohách mezi netečností a extází). Je pohodlnější považovat noise za souhrn *výsledků* než za jasný soubor základních pravidel tvůrčí praxe. O stroboskopicky třepotavých videích, audiovizuálních „mash-upových“ montážích komerčního smetí, free jazzu, drsném black metalu, „glitchových“ počítačových zvucích a myriádě dalších forem lze říci, že svému publiku přináší určitý druh „katalytického vyčerpání“, tedy stavu, v němž je přijímaná záplava zvuků a/nebo obrazů tak intenzivní, že destabilizuje identitu jednotlivce a vyvolává proces hluboké introspekce či empatie s cizím, možná i ono „bytí mimo hranice sebe sama“, které staří Řekové označovali slovem *ekstasis*. Ovšem na rozdíl od činnosti vojenské mašinérie a většinové populární zábavy noise art zásadně nespolehá na špičkové technologie: ohromující sonické skulptury mohou být stvořeny s pomocí tak jednoduchého vybavení, jakým je kontaktní mikrofon připojený k secondhandovému kytarovému efektu. Nebo mohou být „vytesány“ z důmyslně sestříhaných nahrávek přírodních zvukových procesů. Podobné gejzíry hluku mohou pochopitelně vytrysknout i ze špičkového notebooku značky Apple vybaveného nejsoučasnějším softwarem; to ale vůbec není důležité. Spotřební fetišismus pochopitelně, když se mu zlíbí, dokáže proniknout i do kultury noise, mezi „hlukaři“ je tento jev ale méně častý než ve většině uměleckých subkultur.

Nepoučovat!

Dalším výrazným rysem noise a jemu příbuzných uměleckých odvětví je časté vyhýbání se naraci či „komentářům“. Díky tomu má noise nemalý půvab pro odpůrce doktrinarství. I když má toto pravidlo mnoho výjimek, je kultura noise pozoruhodně prostá manifestů a prohlášení a nechává (ať už ku prospěchu věci nebo právě naopak) komunitu kritiků a „muzejních docentů“, jakož



Moravská galerie v Brně
Pražákův palác Husova 18



www.moravska-galerie.cz

Hlavní partner
UniCredit Bank

Partneři
A2
Kulturní organizace



| STUDENT | AGENCY |

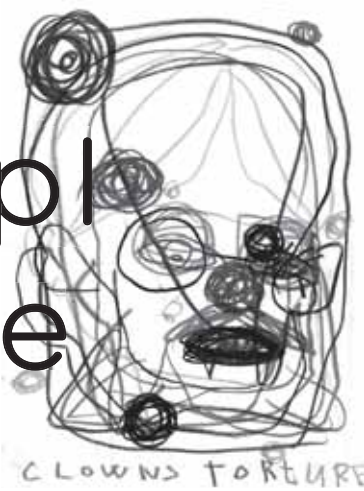


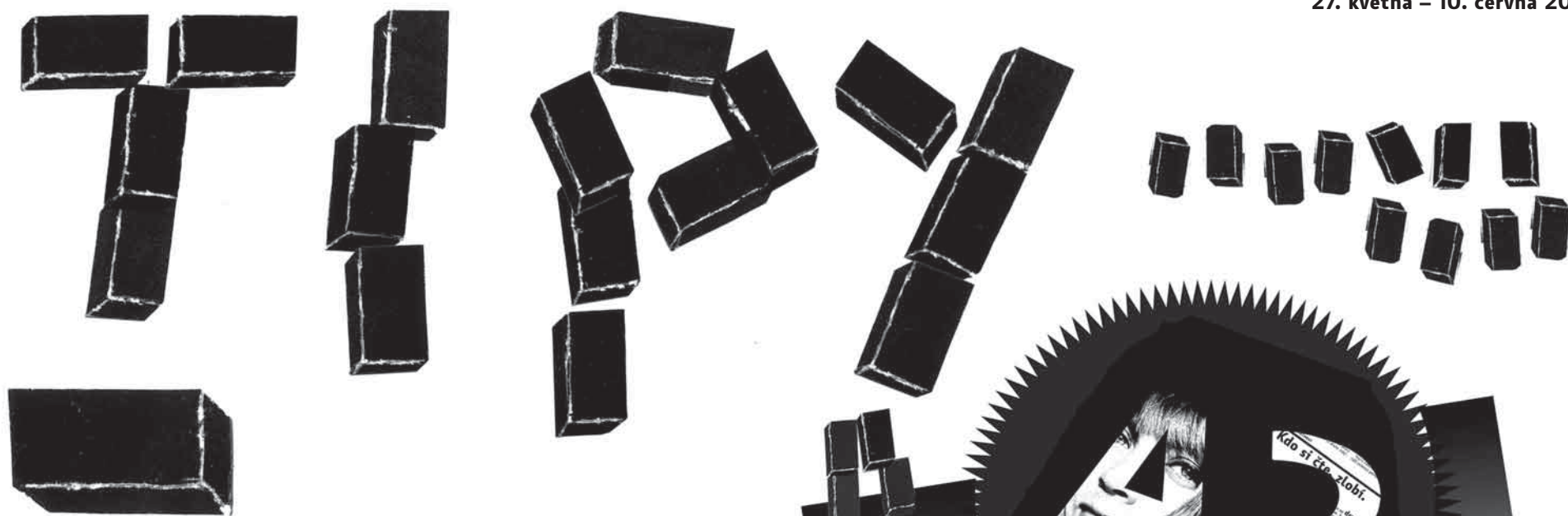
kult.cz



do 28. 6. 2009

Vladimír Skrepl Jako v zrcadle





Slunce? Ó!

V prostoru smíchovského novogotického chrámu **Sacré Coeur** se z kouře vynoří dva muži v černých kápích a s kytarami. Za nimi bude místo oltáře postavena stěna ze zesilovačů, jejichž drtivá síla prochází útroby a vyvolává mrazení v zádech. Nedostizní drone-metaloví bijci, američtí **Sunn O)))** jsou největšími současnými hvězdami experimentálního metalu. V Česku zahrají vůbec poprvé v rámci festivalu **Stimul**. Jejich hudba se nestydí za svou stylovou příslušnost, ale dokáže opustit žánrová klišé a invenčně vstřebat vlivy dronového minimalismu, dark ambientu, noise nebo třeba laptopové elektroniky. Kapela je pojmenována podle legendárních zesilovačů Sunn, jejichž logo O))) znamená šířící se zvuk. A právě zvuk hraje v dlouhých kompozicích Sunn O))) podstatnou roli. Tvorba kapely totiž vrací na scénu hudebního experimentu kytaru, ovšem v poněkud nezvyklé podobě: kytaru jako zdroj dlouhých dronů, tíživě pomalých zvukových stěn a zpětných vazeb, kytaru přivedenou do naprostého extrému. Živé koncerty tohoto dua bývají nezapomenutelnými zážitky – a to nejen proto, že připomínají okázalý pohanský rituál. V prostředí bývalého pražského kláštera a dívčího internátu se bude jejich hudba nepochybně vyjímat. Navíc Sunn O))) aktuální turné prezentují jako návrat ke kořenům: má být oslavou deseti let od vydání jejich prvního počínu GrimmRobe Demos. Své drone-metalové evangelium přivázejí v době, kdy se k premiéře chystá nový snímek krále nezávislých filmařů Jima Jarmusche s názvem *The Limits of Control*, k němuž Sunn O))) spolu s japonským duem Boris a Earth vytvořili soundtrack. Těžko najít výraznější symbol nekontrolovatelného vpádu metalové estetiky do blazeovaného světa hudebních gurmánů! Předskakuje laptopista Peter Rehberg alias **Pita**, O'Malleyho druh z KTL a především šéf progresivního rakouského vydavatelství Mego.

Sacré Coeur (Holečkova 31, **Praha 5**), ve čtvrtek **4. 6.** od 20.00.

–pf–



Pražský Festival spisovatelů

Tématem největší české literární události letošního roku jsou **Dva tisíce a jedna noc: umění příběhu**. Úvodního večera se zúčastní **Adonis**, francouzský básník syrského původu a jeden z dlouhodobých čekatelů na Nobelovu cenu za literaturu, a držitel této ceny, Francouz čínského původu **Gao Xingjian**. Tomu bude předána Cena Spirose Vergose. K mediálně vděčným účastníkům bude jistě patřit i jeden ze zakladatelů amerického undergroundového komiksu **Robert Crumb**. Německý písničkář **Wolf Biermann** pohovoří o moci příběhů a literatury v duchu východního přísloví „Všechny příběhy jsou příběhem, který vyprávím já sám“. Ve středu **10. 6.** bude v Městské knihovně předána Cena Waltera Sernera za nejlepší povídku. K diskusním tématům letošního ročníku patří Poezie a Svoboda lhat. Z dalších hostů jmenujme ještě skotského prozaika **Iaina Bankse**, palestinského básníka **Mourida Barghoutiho** nebo britskou básničku **Anne Waldmanovou**. Podrobný program najdete na www.pwf.cz.

Laterna magika (Národní třída 4, **Praha 1**), od neděle **7. 6.** do čtvrtka **11. 6.**, úvodní večer v neděli **7. 6.** od 19.00.

–pa–



27. května – 10. června

Literatura

Dopisy Antoina de Saint-Exupéryho

Pro pochopení uměleckých děl bývá důležitým interpretačním klíčem korespondence jejích autorů: herci D. Kolářová a T. Pavélka budou v režii L. Engelové číst pasáže z jedné z nejznámějších knih světa – Malého prince na pozadí korespondence autora a jeho matky.

Viola (Národní třída 7, **Praha 1**), ve čtvrtek **28. 5.** od 20.00.



Literární akademici v akci

Druhá polovina týdne, během něž studenti a pedagogové Literární akademie prezentují svá díla, bude patřit veršům **Luboše Srobodý** a básnické sbírce Lom **Martiny Blažekové**. Úvodní slovo pronese Jana Šrámková a Petr Borkovec. Den poté uvedou členové divadelního souboru Literární akademie scénické čtení dramatických textů svých kolegů (**Jaroslava Kavalová**: O matce a vodě, **René Nekuda**: Sladko-slaná hlava, **Jana Beránková**: Výdej pouze na lékařský předpis, **Monika Petrlová**: Inzerát). Studenti vystoupí pod vedením režiséry Hany Kofránkové a dramaticky a spisovatelky Daniely Fischerové.

Café Fra (Safařkova 202/15, **Praha 2**), ve čtvrtek **28. 5.** v 19.30, a **Divadlo Viola** (Národní 1011/7, **Praha 1**), v pátek **29. 5.** ve 20.00.

Zábrana ve věži

V pražské Jindřichské věži proběhne komponovaný večer z básní a textů

Divadlo

Dítě v Dlouhé

Festival věnovaný dětskému publiku Dítě v Dlouhé se pravidelně koná v pražském **Divadle v Dlouhé**.

To ostatně na dětské diváky myslí i ve svém repertoáru a některé jeho dětské inscenace se stávají skoro kultovními i mezi dospělým publikem – třeba Mýška z bříska v režii Jana Borna a Jana Vondráčka. Festival není určen výhradně dětem, většinou si na jednotlivých představeních přijdou na své i jejich rodiče. V sobotu 30. 5. jej

Film

Víno roku

Snímek Víno roku připomeně mnoha divákům Payneovu **Bokovku** – oba filmy jsou ve své podstatě adoracemi kalifornské vinařské školy, zahalenými do hávu jemné komedie. Víno roku vypráví reálný příběh sommeliera a obchodníka s vínem Stevensa Spuriera, který v roce 1976 zorganizoval v Paříži velký soubor francouzských a kalifornských vín, přičemž ta druhá tehdy zvítězila ve všech důležitých kategoriích. Výsledek silně otlásl statutem Francie jako absolutní vinařské velmoci. Stejně jako Bokovka, i Víno roku je příběhem o prozření hlavního hrdiny: Steven Spurrier (**Alan Rickman**) totiž zpočátku kalifornským lahvím samozřejmě vůbec nevěří a díky výsledku degustace si uvědomí omezenost svého dosavadního přístupu...

Premiéra ve čtvrtek **28. 5.**

Terminator Salvation

Jeden z nejočekávanějších **blockbusterů** roku, čtvrtý díl filmové série zachycující boj **Johna Connora** a jeho rodiny proti korporaci SkyNet a jejím terminátorům. Po prvních dvou (dnes již klasických) filmech

Jamese Camerona přišlo v roce 2003 nejednoznačně přijaté třetí pokračování (Terminátor 3: Vzpoura strojů). Nový díl kroniky fatálních soubojů lidí a strojů se odehrává v roce 2018, kdy je země zničena po atomovém holocaustu a zbytek lidstva bojuje proti armádám takřka dokonalých robotů.

Lidskou armádu v postapokalyptické válce proti strojům vede spasitel John Connor (**Christian Bale**). Nedůvěru „čtyřky“ vzbuzuje především nepřítiš ostřílený režisér **McG** (Charlieho anedici, Návrat na vrchol), ovšem podle kuloárních spekulací se zde objeví i sám **Arnold**.

Premiéra ve čtvrtek **4. 6.**

–jj–

Hudba

Elektronická katedrála

Kanadský laptopový virtuos **Tim Hecker** působí v oblasti ambientu, drones i noise vlivů už od poloviny devadesátých let. Jeho tvorba je často označována jako katedrálová elektronická hudba či strukturální ambient. Rodák z Vancouveru se zabývá digitálně manipulovanými zvuky, z nichž komponuje monumentální mnohovrstevnaté plochy připomínající tekoucí lávu. Jeho nahrávky, například Haunt Me, Haunt Me Do It Again či Harmony In Ultraviolet, jsou vysoce ceněné kritikou a pravidelně se objevují ve výročních anketách periodik, jako jsou Wire nebo Pitchfork. Vysokou kvalitu potvrdilo také aktuální album An Imaginary Country. Kromě desek Hecker také často vytváří hudbu pro instalace zvukového umění či vystoupení současného tance, a dokazuje tak svoji všestrannost. Můžeme ho považovat i za pokračovatele zvukových experimentátorů My Bloody Valentine či postrockových projektů, jejichž revoluční postupy však aplikuje na elektronickou hudbu. Je zvukovým impresionistou, jehož rozmanané, misty až hlukové abstrakce silně probouzejí posluchačovu imaginaci. Koncert slibuje intimní zážitek s jedním z nejoriginálnějších hudebníků, kteří působí na scéně experimentální hudby. Předskakují tuzemští **Gurun**

Gurun, odnož skupiny Miou Miou. **Palác Akropolis** (Kubelíkova 27, **Praha 3**), v pátek **29. 5.** v 19.30.

Ryba má představovat rybu

Citují z kapelního webu, milují totiž jazyk a sloh, jímž mladé kapely popisují svou historii. A do „kostelní tematiky“ těchto hudebních tipů to, myslím, dokonale sedne: „Byl to onen osudný den, kdy sourozenci Pachnerovi cestovali v trolejbusu číslo 10 ve směru Dobravka. Cestovali v pod-

Výtvarné umění

Harun Farocki a Monument transformace

V galerii **Transitdisplay** má ve středu **27. 5.** v 17.30 vernisáž **Harun Farocki**, v Novém Jičíně narozený (1944) a v Německu žijící umělec, jeden z pozoruhodných a nezařaditelných tvůrců experimentálních dokumentů či spíš „filmových esejů“. Jeho autorské „meta-filmy“ jsou často doprovázené mluveným slovem a tvoří komentář ke společenské funkci obrazů a s nimi spojených institucí. Projektce autorova filmu **Videogramy revoluce** (1992), natočeného v průběhu pěti revolučních dní v Rumunsku v prosinci 1989, který využívá záběrů z archívů rumunské státní televize a pouličních videonahrávek, se uskuteční ve středu **3. 6.** v 18.00 v Městské knihovně. Současně od

čtvrtka **28. 5.** představuje v **Městské knihovně** kolektiv Transitdisplay výsledky svého dlouhodobého projektu **Monument transformace**, jehož cílem je zachytit proces společenské přeměny v průběhu dvaceti let po pádu komunistického režimu, a to ve spolupráci teoretiků a umělců. **Transitdisplay** (Dittrichova 9/337, **Praha 2**), **Městská knihovna v Praze** a **Galerie hlavního města Prahy** (Mariánské náměstí 1, **Praha 1**), do **30. 8.**

Kaliforniané v Horažďovicích

Galerie **Califfa** je nový výstavní prostor, který se nachází na zámku v pošumavských Horažďovicích, a který zřídila v Čechách zdomácnělá kalifornská umělkyně **Barbara Benish** roku 2007 jako galerii určenou pro výstavy současného umění, popojující mezinárodní tvůrce s místní scénou. Mnozí vystavující pocházejí z Kalifornie, a tak je tomu i v případě současné výstavy, nazvané **Is This the Real Life? Los Angeles Ar-**

Televize

Zlatá šedesátá: Ivan Balad'a a Karel Vachek

Další díl mimořádného seriálu o výrazných postavách československých filmových 60. let pokračuje představením Ivana Baladi, autora populárního TV seriálu **Největší z pierotů** (1990). Jeho autorský nejvýraznější snímek **Archa bláznů** podle povídky **A. P. Čechova** je však u nás takřka neznámý, protože byl před dokončením v roce 1970 zakázán a uveden až po dvaceti letech (1990). Odehrává se ve zchátralém špitále v blíže neurčené ruské gubernii, kde pobývají ti, jež společnost označila za duševně choré. Jsou však? Snímek vysílá ČT po hodinovém profilu Ivana Baladi 30. 5. Týden nato představí Česká televize osobnost a tvorbu dokumentaristy Karla Vachka, jenž dnes vede katedru dokumentu na pražské FAMU. Už za studií byl na rok poslán na převýchovu do továrny, jeho demaskující



postoj k realitě to však nezměnilo. Svědčí o tom také pohled na kýčovitě zneužívání folkloru v **Moravské**

Hellas (1963), kterou uvádí ČT 2 po hodinovém Vachkově medailonu a jeho krátkém dokumentu o malíři Kamilu Lhotákoví. Pro českou dokumentaristiku byl výrazný zejména Vachkův neuctivý portrét protagonistů **Prážského jara** v dokumentu **Spříznění volbou** (1968); poté žil tvůrce v emigraci a k filmu se dostal opět až v 90. letech, kdy vytvořil rozlehlou tetralogii **Malý kapitalista**, jakousi porevoluční fresku toho, co zbylo z Česka v nás. Svým pedagogickým

Rozhlas

Česká hudba 1945–1949

V krátkém období mezi dvěma totalitami se česká kultura snažila navázat na předválečné dění. Představitelé naší hudební avantgardy, například Karel Reiner nebo E. F. Burian, tehdy vytvořili některá ze svých nejvýraznějších děl. Dnes toto období stojí neprávem ve stínu dřívějších heroických nebo pozdějších „obludných“ dob. V pěti vydaných hudebního fóra, Jaromírem Havlíkem věnovaných prvním poválečným a prvním poúnorovým letům, budeme mít nyní příležitost uslyšet tehdejší skladby Pavla Bořkovce (Komorní symfonie-ta), Vladimíra Sommera (Sonáta pro dvojce housle), Jana Rychlíka (Trío pro klarinet, trubku a fagot), Miloslava Kabeláče (Sedm skladeb a Předehru pro orchestr), Karla Husy (Symfonie-ta) a několika dalších autorů.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **1. 6.** do pátku **5. 6.**, vždy ve 23.15.

Cesty na Sibiř

Dvojdílná próza dokumentaristky Martina Ryšavého, „vývojový“ cestopis či „román-cesta“ o čim dál méně mladým mužím, prahnoucím po silných a zásadních zážitcích, které by ho vytrhly z čim dál zaběhnutějších stereotypů, pracovních, přátelských i manželských, vzbudila zasloužený zájem kritiku i širšího čtenářstva, bez ohledu na to, zda v hrdinovi (rovněž dokumentaristovi) viděli stylizovaného autora a v konkrétních epizodách pak literární zpracování jistých motivů z Ryšavého filmů, anebo se soustředili na propracovanou výstavbu fikce a plastické ztvárnění některých postav. Pro ty, kdo se dosud nerozhodli, zda knihy zakoupit, připravila stanice Vltava desetidílnou četbu na pokračování.

ČRo 3 – Vltava, od úterý **2. 6.** do **11.6.**, vždy v 18.30.

Jana Zábrawy (1931–1984). Recituje Lukáš Hlavica, připravil Jonáš Hájek
Jindřická věž (Jindřická ul., Praha 1), v pondělí **1. 6.** v 19.00.

Milan Kundera aneb

Co zmůže literatura?

Spisovatel, jemuž byla udělena nejnovější Státní cena za literaturu za román Nesnesitelná lehkost bytí, přikládá vysoký význam románové formě a obecně úloze literatury, která je podle něho schopná vyjádřit ty aspekty lidské existence, které ani věda nebo filosofie zachytit neumějí. U příležitosti Kunderových osmdesátých narozenin se setká v Brně na mezinárodním kolokviu více než čtyřicet spisovatelů, literárních kritiků, profesorů a badatelů z celého světa, kteří budou diskutovat o významu a povaze jeho románového i dramatického díla. Info na www.mzk.cz.
Moravská zemská knihovna (Kounicova 65a, Brno), od čtvrtka **28. 5.** do soboty **30. 5.**



Měsíce na terase v Americké

Na redakční terase v A2 bude během večera, který zaštiťuje **Petr Borkovec**, číst **Jiří Pelán** své překlady Sonetů měsíců od **Folgora da San Gimignano** (1270–1332) a **Justin Quinn** své Měsíce (v překladech Mariny Houskové, Tomáše Fürstenzeller, Štěpána Noska, Daniela Soukupa, Petra Onufera ad.). Petr Borkovec přečte svůj Listopad.
A2 (Americká 2, Praha 2), v pátek **29. 5.** od 19.00.

Stoly spisovatelů

Fotograf a dokumentarista **Petr Kotyk** pořizuje videozáznamy, publikuje rozhovory s českými básníky a spisovatelí a je spoluautorem řady výstav. U putovní výstavy Stoly spisovatelů se zajímá o to, zda může stůl, u kterého spisovatel píše, odrážet cosi podstatného o něm samém a o textu, který na něm možné zhlédnout, jsou mj. Josef Hiršal, Milan Kundera, Karel Šiktanc nebo Ludvík Vaculík.
Literární akademie (Na Pankráci 54, Praha 4), do soboty **20. 6.**

–pa–

aktivní diváky a jde jim o dialog mezi jevištěm a hledištěm. Na repertoáru má Divadlo Aqualung **Stokerova Dracula, verneovku Cesta kolem světa** za 60 dní, **Rostandova** Cyrana, autorský kabaret **Vzducholod** či „divadelní adventuru za hranicí času“ Pán času, tyranie okamžiku, která se zrodila podle stejnojmenného komixu **Hay Bažanta**. Novou premiérou na lodi Tajemství Divadla bratří Formanů je inscenace Příliš skromý **Nick Carter**, jejíž předlohou je braková literatura a hrdinou slavný detektiv. Pod inscenací jsou podepsaní hudebník **Jan Spálený**, režisér **Ondřej Lážňovský** a dramaturgyně **Kateřina Mocová** a zároveň ji tvůrci popisují jako „neoromantický steampunkový brakový muzikál.“
Loď Tajemství (kotviště pod budovou Lightshow, Jankovcova ul., Praha 7), premiéra ve čtvrtek **28. 5.**, repríza v sobotu **30. 5.**, vždy ve 20.30.



Labskoústecký Idiot

Umělecký šéf a dramaturg Činoherního studia v Ústí nad Labem **Vladimír Čepek** se pustil do dramatizace Dojstojenského a výsledkem je premiéra Idiotů, kterou v Ústí přichystali na pátek **5. 6.** Režie se ujala kmenová režisérka divadla **Natalia Deáková**. Divadlo touto inscenací – ačkoliv se drží především své dramaturgické linie zaměřené na současnou domácí a světovou dramaturiku i autorskou tvorbu – posiluje také svůj, zjednodušeně řečeno, klasický repertoár. Ten naposledy rozšířil Lorkův Dům Bernardy Alby (recenze viz A2 č. 8/2009). V kontextu aktuálního programu jiných českých divadel se ústecký Idiot v tamní dramatizaci zřejmě nevyhne srovnání například se stejnojmennou inscenací pražského Dejvického divadla, pro níž román dramatizoval (shodou okolností také umělecký šéf) Miroslav Krobot (recenze viz A2 č. 7/2008).
Činoherní studio (Varšavská 767, Ústí nad Labem), premiéra v pátek **5. 6.**, repríza v pondělí **8. 6.**, vždy od 19.00.

–jb–

Zlín pro ratolesti i omladinu

Na letošním, již **49. ročníku Film Festivalu Zlín** soutěží 16 celovečerních hraných filmů pro děti do 12 let a pro mládež od 13 let, 70 krátkých animovaných snímků i 10 debutů evropských tvůrců, přičemž nechybí ani pohled ze zemí Visehrádské čtyřky. Nesoutěžní Noční horizonty lákají do kin dospělejší publikum na „závažná a provokaivní témata“ dospívání, Duhová kulička je zase příležitostí zhlédnout reklamy z celého světa. Letošní rok mapuje třicetí snímků **dějiny španělské kinematografie**, například španělský spaghetti western (těšte se na **Posledního mohykána** v režii Haralda Reinla) či díla tzv. **Barcelonské školy**. Také u nás bude uvedena ucelená přehlídka těchto avantgardně-experimentálních filmů, mezi nimiž jsou kultovní díla jako **Vampir** (r. Pere Portabella), kde hraje Christopher Lee i Jess Franco, nebo debut Vicente Arandy **Fata-**



morgána, který bývá někdy řazen do žánru sci-fi. Opomenuti nebudou ani nejznámější španělští tvůrci Luis Buñuel, Carlos Saura a Pedro Almodóvar, přičemž syn toho prvního, **Juan Luis Buñuel**, osobně uvede svéráznou adaptaci snímku svého otce **Robinson Crusoe**.
Zlín, od neděle **31. 5.** do neděle **7. 6.**

„Jiné“ filmy

Netradiční či jiný jsou slova dnes nadužívaná. Pro pražský **Mental Power Prague Film Festival** však sedí přesně: jedná se o přehlídku filmové tvorby lidí s tělesným či duševním handicapem, kteří tak mají možnost vyjádřit své vnímání světa. Letos se koná již 3. oficiální ročník této přehlídky, více informací i ukázky z filmů z předchozích ročníků jsou k dispozici na www.mentalpower.cz.
Divadlo Palace (Václavské nám. 43, Praha 1), od čtvrtka **4. 6.** do soboty **6. 6.**

–kb–

večer a opojení čistě jasnou oblohou a temným zpěvem motoru trolejbusu naslouchali vnitřním hlasům. A tu zazněl ten průlomový hlas Martina



Pachnera: Co takhle založit kapelu?? (Lenka asi v tu chvíli neposlouchala, ale nakonec nadšeně zazívala na souhlas.) A už byli dva. Již dlouho se v Pavilonku na Lochotíně (kde se každou neděli konají mše svaté) linuly přesné čisté libé tóny legendárního basketaristy Vojtěcha Kašeho. Martin Pachner tohoto hudebníka znal již odmla, a tak se jednoho odvážného dne odhodlal k otázce: Což takhle založit kapelu? Vojta se na souhlas potutelně usmál. A už byli tři. (...) Však něco této hudbě ještě chybělo... Ano! Byly to bonga a příčná flétna. A tu ve vážné poradě zveřejnil Vojta Kaše sourozcům Pachnerovým jména dvou geniálních muzikantů. Byli jimi Pavel Sláma (hrající na bonga) a Tereza Lachmanová (hrající na příčnou flétnu). A větre nebo ne, přístří týden už jich bylo 5. Po pěti měsících soustavně dřiny intenzivního usilovného zkoušení (i 3 hodiný týdně) se schylovalo k prvnímu vystoupení. Však v této vypjaté situaci vyvstal a probublal na hladinu jeden problém: Kapela jaksi neměla jméno. (...) A tak nakonec své neobyčejné jméno vymyslela. Znělo: Slyšíme ryby na všechno, až se ucho utrhne. Toto jméno se však zdálo příliš dlouhé (což kapela ten večer nemohla pochopit), ale nakonec přece jen svůj název (po dlouhých diskusích) zkrátila na pouhé Slyšíme ryby. V tomto názvu má ryba představovat rybu, která je symbolem Křesťanství. (...) A Slámík, který dříve jen na bongo hrál, má nyní velké celé bicí a sedí za nimi jako král.”

C. K. Solnice (Česká 141/66, České Budějovice), v neděli **31. 5.** ve 20.00.
–pf–

tists in Bohemia kurátorky Phyllis Green.
Galerie Califia (Zámek Horažďovice), do **28. 6.**



Pawel Althamer v Secesi
Při výletu do Vídně je možné navštívit výstavu polského umělce **Pawla Althamera** (1967), který svou prezentací v budově **vídeňské Secese** z roku 1997 pojal jako chodbu vedoucí budovou do zahrady, upravené jako prostředí pro otevřená setkávání. Althamer tím nazazuje na své předchozí práce, zkoumající společenské konvence a vzorce chování ve veřejném prostoru. Transformuje tradiční využití a vnímání instituce: návštěvníci procházejí zakrytými prostory budovy a vzniká tak otevřená, nekontrolovatelná situace.
Budova vídeňské Secese (Friedrichstraße 12, Vídeň), do **21. 6.**

Do Berlína za podzemními zvuky

Dne **21. 5.** otevřela zvuková galerie **singuhr-hoergalerie** v Berlíně svou výstavní sezonu zvukovými instalacemi, vytvořenými pro historické vodní nádrže ve čtvrti Prenzlauer Berg. Jedním z umělců je **Arnold Dreyblatt** s instalací Turntable History, umístěnou v Malé vodní nádrži, který zkoumá historické a společenské vztahy místa prostřednictvím archivních materiálů promítaných diaprojektorů a rotujícího vířecanálového zvuku. Ve Velké vodní nádrži bude umístěn projekt 34 Turns: zvukovou instalaci vytvořil před svou smrtí v říjnu 2008 **Terry Fox**. Dílo, umístěné ve 34 komorách nádrže, pracuje s vlhkostí prostředí a přenášenými reálnými zvuky města. Berlínský umělec **Stefan Rummel** vytvořil pro okolí vodní věže zvukovou instalaci Fehlformen, která se zabývá proměnami této oblasti.
singuhr-hoergalerie (Danziger Straße 101, Berlín), do **12. 7.**

–ld–

působením výrazně ovlivnil mladou českou dokumentaristiku.
ČT 2, v sobotu **30. 5.** a v sobotu **6. 6.**, vždy od 20.00.

Proces H

Deset večerů bude na ČT 2 patřit unikátní dokumentární **rekonstrukci procesu se skupinou Mladý Horákové**. Cyklus rekonstruuje zrudný proces, jenž se odehrával deset červnových dnů před padesáti devíti lety. Historické postavy i okolnosti procesu přibližují přední čeští historici, například Petr Koura či Petr Cajthaml. Námět, scénář a režie celého projektu pocházejí z dílny producenta **Martina Vadase**.
ČT 2, od neděle **31. 5.** do úterý **9. 6.**

Slib

Česká televize znovu vysílá portrét jedné z nejvýraznějších režisérských dvojic současnosti, Belgičanů **bratři Dardennů**. Graduovaný filosof Luc a herec Jean-Pierre spolu v roce 1975 založili produkční společnost Derives, která vyrobila asi padesát dokumentárních filmů. O šest let později stáli u zrodu firmy Films Deries Productions, v níž vzniklo pět jejich celovečerních snímků, které přes svou realistickou slupku monitorují stav duše v 21. století. Slib z roku 1996 představuje současnou šedivou Belgii, plnou barevných nelegálních přístěkovalců. Igorův otec jim zprostředkovává práci, ale jde spíše o čachry do vlastní kapsy, při kterých se občas i něco může stát. Igor jako typický dardennovský hrdina vede vnitřní svár mezi světem, v němž žije (posvácený otcovskou autoritou), a tušením, co je správné. Když jednomu z Afričanů dá slib, hodlá ho také splnit...
ČT 2, v úterý **2. 6.** od 0.50.

–kb–

Anna Karenina

Známe ty typicky ruské, nádherně komplikované propletence Oblonskij s Dolly, Kitty mezi Levinem a Vronským, ten zase mezi posledně jmenovanou a titulní hrdinkou, trojúhelníky, čtyřúhelníky... k tomu ten nádražní hluk... Posluchač by s těžší vydržel s nervy, kdyby tu vedle Tolstého psychologické pronikavosti nebyla též jeho romanopisecká genialita – a také obligátně vysoká kvalita hereckých výkonů, jimiž je to vše zprostředkováno v rozhlasové adaptaci Jaromíra Pleskota, natočené v autorské režii roku 1967, za účasti samých es z Národního: Blanky Bohdanové, Martina Růžka, Vladimíra Ráže a dalších.
ČRo 3 – Vltava, v neděli **7. 6.** ve 20.00.

–mc–

WWW naživo

V rámci Radio Wave Live Sessions se v sobotu 30. 5. v karlínském Studiu A představí kapela **WWW**. Těšte se na industriální mix beatů s experimentální malbou slov. Jedinčný cross-over se základem v hip hopu. Na koncert je nutno se zaregistrovat na stránkách www.wave.cz; když se tam nevejdete, můžete ve stejnou chvíli sledovat rozhlasový přenos a případně i streamovat video na www.wave.cz/koncert.

Studio A (Hybešova 10, Praha 8) a **Radio Wave**, v sobotu **30. 5.** od 20.00.
–jgr–

jb – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžička / **jp** – Jan Jílek / **kb** – Kamila Boháčková / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Miloslav Čaňko / **pa** – Petr Andreas / **pf** – Petr Ferenc



inzerce

STIMUL festival a A2 uvádějí

Sunn O))) (usa)

SUPPORT: PETER REHBERG AKA PITA (AT)

čtvrtek 4. 6. 2009, 20h

kostel Sacré Coeur

Holečkova 31, Praha 5

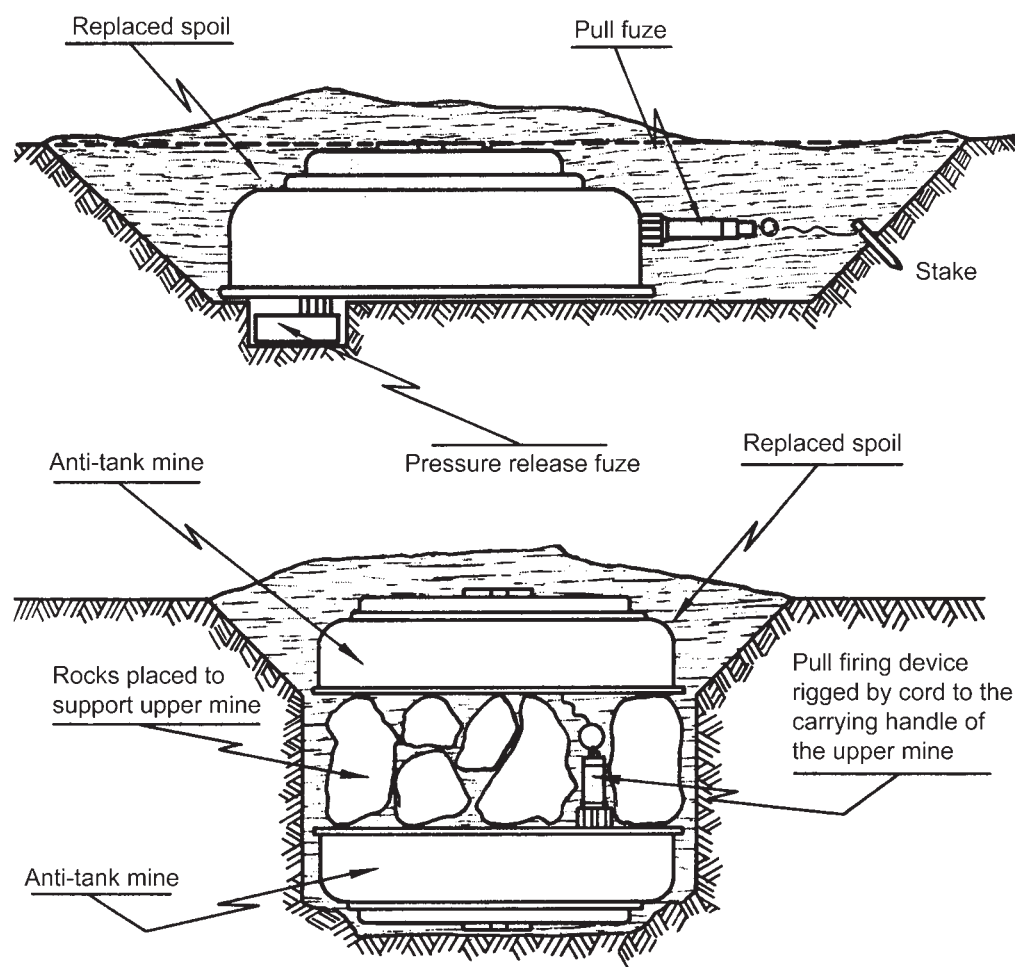
Američtí SUNN O)))

**– největší současné hvězdy
experimentálního metalu
rozduří pražský kostel
Sacré Coeur!**

Živé koncerty tohoto dua bývají nezapomenutelnými zážitky – a to nejen proto, že připomínají okázalý pohanský rituál. V prostředí bývalého pražského kláštera a dívčího internátu se bude jejich hudba nepochybně vyjímat. Navíc **Sunn O)))** aktuální turné prezentují jako návrat ke kořenům a je oslavou deseti let od vydání jejich prvního počínu GrimmRobe Demos. V Česku zahrají vůbec poprvé v rámci festivalu **STIMUL**. Pozor, kostel má omezenou kapacitu!

Vstupenky 390 Kč v předprodeji, 490 Kč na místě

Hluk coby tvůrčí činnost versus vojensko-vědecký komplex



Nášlapné instrumenty tvůrců hluku. Vlevo s podporou státu, vpravo jako zájmová umělecká činnost. Foto wikimedia.org, maplin.co.uk

i publikum, aby si „vybarvilo potenciální bílá místa“ podle svého nejlepšího vědomí a svědomí samo. Mnoho noiseových umělců si dobře uvědomuje, že ať už jde o *ekstasis* nebo ne, jejich dílo, jakmile se dostane k publiku, je „mimo jejich dosah“ a dostane se mu záplavy interpretací a společenského využití. A že tyto výklady budou dost často přesným opakem toho, co původně zamýšleli. Když už přece jen hlukový umělec artikuluje svůj umělecký záměr, je většinou velmi podobný tomu, co bylo zmíněno výše: prostřednictvím obrazu/zvuku úplného rozpadu a prostřednictvím frustrace a zklamání našich očekávání znovu navazujeme kontakt se světem a vstupujeme do oblasti hemžící se referenčními body.

Názvy noiseových děl se drží několika konvencí, mezi něž patří estetika postdadaismu, libující si v evokativních řetězcích hlásek i dílech bez názvu. Poslední dobou roste obliba antijazykových, nevyslovitelných piktogramů, matematických vzorců a rovnic a kódů z říše počítačových nauk (jako příklad bezvadně poslouží CD Floriana Hecker). To, že kultura amorfního hluku vytrvale odmítá vystavět kolem své kostry vysvětlující „záchytnou síť“ textů, je dokladem mnohem širšího trendu odmítání „misi“, při nichž by kultura hluku získala nové „konvertity“.

Ať to zní jakkoli paradoxně, noise nezneuzívá jednotlivce, ale chce po něm, aby hrál aktivní roli při objevování vhodných prostorů pro koncerty a výstavy... a tedy v jeho skryté historii. Dějiny koncertních prostor noise se hemží obškurními brlohy, o nichž se říká, že je vlastní klany japonské Jakuzu,

nebo nočními zákoutími typu legendárního newyorského freejazzového útočiště Slug's Saloon, jehož poloha byla nejlepší zárukou tajnostkářské exkluzivity – žádné metro nablízku, pravidelné trasy taxíků snad ještě dál... dostat se tam znamenalo pěkně se projít staveništi a pustinou východně od Bowery.

Masochismus?

Na kritiku, která noise označuje za nihilistický výtrysk surových násilností, lze reagovat především tím, že účast na noiseových aktivitách je většinou dobrovolná a ti, kdo z nich v hrůze prchají, jsou většinou jedinci, kteří byli tak naivní (nebo málo zvědaví), že si je spletli s jiným druhem akce. Noise coby umělecká forma jen málokdy vstupuje do konzumních končin hlučné dotěrnosti: události jako řvoucí hudba z vybuzeného autorádia na rušné křižovatce jsou mnohem častější než hluk-umění a rozhodně potrápí více lidí. Ještě dramatičtější je situace v „revoluci vojenských technologií“. Systémy zbraní bez obsluhy a naváděných pomocí GPS umožňují udržet maximální možnou vzdálenost mezi útočníkem a cílem, zatímco v oblasti noise je tato vzdálenost eliminována a umělec i příjemce dobrovolně a ve stejném prostoru podstupují stejné fyzické a mentální riziko. Rakouský akcionista Hermann Nitsch, jehož dílo mimo širokou škálu jiných podnětů zahrnuje i množství kakofonických zvuků s cílem vyvolat náboženskou extázi, ve svém textu *O. M. Manifesto* prohlašuje, že „každá agonie a rozkoš, poté, co se slíjí do jedinečného stavu oddané intoxikace, prostoupí

mnou, a tudíž i VÁMI“. Vypůjčím-li si termín, který se jednu dobu používal v S/M komunitě, mohu říci, že nejúčinnější noiseová představení nabízejí místo jednosměrného vysílání „výměnu moci“, která je přínosná pro umělce i publikum. Když G. X. Jupitter Larsen z vysoce konceptuální (a stejně tak vysoce zábavné) noiseové performanční skupiny The Haters (USA) hovoří o potřebě svrchované politického umění, říká totéž: všechny své akce prý podnikl pro „osobní růst... jsem sám sobě katalyzátorem... vytvářím referenční body, které sledují celý můj život“.

Všechny tyto charakteristické rysy jsou symptomy převahy hluku-umění nad hlukem Státu. Tato převaha tkví v rezistenci vůči teleologii – noise díky neverbální nejednoznačnosti a odmítnutí umístění autora do samotného středu dění zavrhuje celou koncepci „jediného správného výkladu“, který upevňuje pozici všech velkých imperiálních podniků. I selhání technologie – ztělesnění naší touhy po účelnosti – je noiseovými umělci, kteří svůj repertoár stavějí z akustických chyb, distorzí a dalších elektromagnetických poruch, jež nenesou žádný význam, proměněno v akt podivné krásy. Jejich činnost je protikladem techno-eschatologie, respektive technoutopického sentimentu, který se díky zneužití „křivky exponenciálního růstu“ (Moorův zákon) v mnoha oblastech lidského rozvoje stal náhražkou náboženské eschatologie. Touha po technologickém vysvobození od našich smrtelných tělesných schránek (a po přírodních zdrojích, které jsou pro dosažení tohoto stavu potřebné) znovu nakopla motory kolonialismu i étosu „mus-

kulárního křesťanství“ – někdejšího „racionálního“ důvodu pro expanzivní politiku Britského impéria. Takže nevidím žádnou ironii v tom, že přední techno-utopista Ray Kurzweil je poradcem armády Spojených států a sedí ve správné řadě kybernetické firmy úzce propojené s ozbrojenými silami. A není překvapením, že underground adoptuje právě ty filosofie, které odmítají výjimečnost lidstva a které považují konstantní pohyb směrem vpřed a bez času na kontemplaci za nepřijatelný. Když už nic jiného, umění hluku nás vrací do míst, kde se akce a kontemplace nevylučují. Hluk, který noiseoví umělci vyluzují, možná není *okamžitě* rozpoznatelný od hluku, jenž je soundtrackem pochodu rozvinutého světa k diskutabilnímu cíli, jeho duch je každopádně zcela jiného druhu.

Přeložil Petr Ferenc.

Thomas Bey William Bailey (nar. 1977) je americký hudebník, výtvarník, spisovatel a publicista specializující se na oblast noise. Aby byl přímo „u zdroje“, pobýval dlouho v Japonsku. V nedávné době vydal album *Stangelet* a knihu o noise music *Micro Bionic*.

Že prý jsme to přehnali

V brněnské Galerii G99 visí na zdi prasečí hlava s růžovým nápisem Svině!. Součástí této instalace skupiny Guma guar je fotokoláž s trojicí hajlujících skinheadů, kterým uniformovaný policista dává zelenou. Jedním z členů skupiny je Milan Mikuláščík, který se nedávno stal kurátorem Galerie NoD. Hned jedna z prvních přehlídek, kterou zde uspořádal, vyvolala debatu o svobodě vyjadřování.

LENKA DOLANOVÁ

V pražské výstavní síni NoD se před nedávnem událo plno změn. Kavárna je nová, změnili se kurátoři galerie a NoLabu. S čím jste sem přišel a proč jste vlastně přijal kurátorskou pozici? Přišel jsem uprostřed těch změn. Předešlý kurátor Jiří Ptáček se rozhodl prohodit místnosti, udělat kavárnu vpředu a galerii vzadu. Myslím, že to byl dobrý nápad z praktických důvodů. Kavárna může fungovat dlouho do noci a výstavu lze přitom bezpečně uzavřít. Vystavovaná díla teď můžeme pojistit a situace je mnohem přívětivější i z čistě výstavnického hlediska. Zakládám si na tom, že do této galerie může – přes deklarovanou otevírací dobu – člověk přijít pozdě večer nebo v noci. Teď po rekonstrukci jsou to vlastně tři galerie v jedné. Prostor NoD/Café je určen především pro výstavy závěsných obrazů, dvě místnosti Galerie NoD pro hlavní výstavní program a takzvaný NoD/Box, samostatná místnost v zadní části galerie, je vyhrazen především pro výstavy subtilnějších forem a pro prezentaci studentů a začínajících umělců. Sám jsem umělec a zabývám se často politickým a angažovaným uměním – pochopitelně se podobné tendence snažím přinášet i sem do NoDu.

Co pro vás znamená politické umění?

V tom panuje jistý terminologický chaos. Zajímá mě umění, které se nějakým způsobem angažovaně staví ke společnosti, řeší se v něm společenské problémy. Může to být na různých úrovních, někdy se používá označení sociální, jindy politické, angažované nebo aktivistické umění. Já za nejpříznačnější považuji termín kritické umění. Následující výstavu v Galerii NoD bude mít Milan Kohout, Čechoameričan, který začínal

Třeba jako výstava ústecké skupiny Czakra, která byla u vás v Boxu letos v dubnu? Návštěvníci se tehdy mohli strefovat vzduchovkou do fotografií poslanců parlamentu...

Ano, to je ukázkový příklad, to pochopil úplně každý. Každého, kdo sem přišel, se to v jistém smyslu týkalo, jako voliče. A také se to ukázalo na reakcích diváků. Až na výjimky byly nadšené, o střelbu byl velký zájem. Před místností, v níž byla instalace umístěna, se dokonce občas tvořila fronta.

Na druhé straně neříkám, že to musí být vždycky až takto přímočaré. Jako kurátor se stejně nikdy nezavdčíte všem. Když je výstava náročnější, může se vám stát, že nevzdělání novináři napíší, že jde o intelektuální onanii. Když vystavíte dílo srozumitelné všem, jste napadáni z povrchnosti. Přitom jde většinou o neschopnost novinářů uvědomit si, že za povrchem se mohou skrývat další plány. To, že oni je tam nenašli, ještě neznamená, že tam nejsou.

Největší ohlas měla výstava Achtung!, která byla hned první den uzavřena a kolem ní se už objevila celá mytologie. Vyprávějí se historky o tom, jak do vaší galerie vtrhla spousta lidí, kteří začali strhávat exponáty ze zdí a výstavu zničili. Polský umělec, tvořící pod přízviskem Peter Fuss, vyvolal rozruch svými fotokolážemi, na nichž nacistům z filmových záběrů dotvořil židovské hvězdy, v reakci na izraelsko-palestinský konflikt. Jak to proběhlo? Asi třicet minut byla výstava otevřená, pak tam přišla skupinka pobouřených lidí a zlikvidovali ji. A zároveň nám pohrozil majitel domu, respektive zástupce Židovské obce, výpovědí.



Guma guar: Svině! Foto Galerie G99, Dům umění města Brna, 2009

v českém undergroundu, odešel na začátku osmdesátých let do Ameriky a myslím, že i v americkém kontextu je jedním z nejzajímavějších a nejradiálnějších umělců. Zabývá se právě společenskou kritikou. Spíš než intelektuálně náročné věci se snažím v Galerii NoD vystavovat přístupnější umění. To neznámá, že musí být hloupé nebo prázdné, ale byl bych rád, aby bylo pokud možno čitelné i pro člověka, který není kunsthistorik nebo umělec. Sem chodí velmi často lidé, kteří nejdou cíleně do galerie. A také ty bychom rádi oslovili. Pokud jim ale nabídneme nějaké náročné, nesrozumitelné věci, samozřejmě je to zajímat nebude.

A výpověď přišla?

Zatím je to ještě v jednání, vypadá to, že to dopadne dobře. Ale jeden nikdy neví.

Čím představitelé Židovské obce argumentovali?

Ničím neargumentovali, řekli, ať to okamžitě zavřeme, nebo to tady zavrou oni. Že ta výstava tady nebude, jinak zruší nájemní smlouvu klubu Roxy.

A jaký důvod uvedli?

Že jsme to prý „přehnali“. Oni výstavu považovali za antisemitskou, ačkoliv o nic takového autorovi nešlo.

Provozovatelem prostoru Roxy/NoD je Linhartova nadace. Ta vydala k události krátkou tiskovou zprávu s omluvou za „selhání“ galerie. Proč?

Představitelé Linhartovy nadace jednali s představiteli Židovské obce a zaručili se jim, že se to nebude opakovat.

Vernisáž jste záměrně naplánovali na den vzpomínání na oběti holocaustu?

Ne, to byla náhoda. Petera Fusse jsem oslovil jako kurátor a on se mě hned v prvním e-mailu důrazně ptal, zda mu můžu zaručit svobodu vyjádření. Napsal jsem mu, že jako umělec mám také několikanásobnou zkušenost s cenzurou, a zaručil jsem se, že bude mít naprostou svobodu, že může udělat, co chce. Odmítl mi říct, co konkrétně bude vystavovat, viděl jsem to až den před vernisází. Což mu nemůžu zazlívát, podobným způsobem se skupinou Guma guar také často jednáme s kurátory. Když Fuss tady ty obrazy vybalil, bylo okamžitě jasné, že bude zle. Ale v tu chvíli už to prostě nešlo nevystavit. Slíbil jsem, že ho nebudu cenzurovat, tak jsem to musel vystavit, i kdyby se mi to tisíckrát nelíbilo. Můžu mít výhrady k metafoře, kterou zvolil, ale jsem přesvědčen, že je naprosto legitimní kritizovat vraždění Palestinců. Tato výstava, kritizující masakry a bojující za mír, pak byla agresivně napadena a zničena. To bylo doprovázeno xenofobními výkřiky „polské svině!“ nebo „vy zasraní inteligenti!“. Útočníci přišli protestovat proti domnělému antisemitismu, ale jako rasisté se nakonec ukázali oni sami, alespoň někteří z nich. Ostatně, jak jsem se později dozvěděl, jeden z nejagresivnějších útočníků je údajně bývalý neonacistický skinhead, který, když zjistil, že má židovské předky, pouze obrátil svou agresi opačným směrem. Myslím, že přítomnost tohoto člověka na celé akci Židovskou obec ohromně poškodila. Nemám nejmenší zájem, zejména v době eskalace neonacismu, nějakým způsobem na Židovskou obec útočit. Ale tím, že sem poslali takového primitiva, sami skutečným antisemitům nahráli. Na internetových diskusích už byly naší galerii adresovány vzkazy typu „Dělnická strana stojí za vámi“. Na to můžu zareagovat jediným způsobem: „Pánové z Dělnické strany, táhněte do prdele!“

Slyšela jsem, že Peteru Fussovi někdo vyhrožoval, proto se neukázal ani na vernisáži.

Peter Fuss vždy odmítá chodit na vlastní vernisáže, prý je na něj v Polsku vydán zatykač, takže sem nechtěl jít, aby ho někdo nevyfotografoval. A dobře udělal, protože by asi skončil v nemocnici. Výhrůžka zabitím přišla Fussovi až večer po vernisáži.

Bouřlivé reakce vyvolávají i akce skupiny Guma guar. Po výstavě Kolektivní identita v kamenných nikách galerie Artwall v Praze na Letné, při níž jste využili slogan magistrátní olympijské reklamní kampaně s fotografiemi nechvalně proslulých celebrit, se objevily hlasité protesty. Ty nakonec vedly až ke zrušení galerie Artwall, jednoho z mála míst pro vystavování ve veřejném prostoru v Praze...

Jsem svým způsobem rád, že se mafiáni z pražské ODS aspoň ukázali v pravém světle. Zajímavý detail: když Artwall zrušili, likvidaci galerie dostal na starost Jan Winkler, který je zároveň v dozorcí radě Prahy olympijské. Takže přímo společnost Praha olympijská, jež byla terčem našeho projektu, se postarala o to, aby kritika jejich podvodného jednání byla umlčena.

S Milanem Mikuláštkem o výstavách Achtung! a Svině!



Zrušená pražská výstava Petra Füsse Achtung! Foto peterfuss.com

Co jako skupina považujete za umělecký úspěch? Součástí vašich věcí je vždy reakce publika, s níž se musí počítat.

Ano, věc nekončí galerijním artefaktem; nám jde vždy především o kontext. Aktivistický nebo angažovaný umělec by měl být vlastně spokojený, když někdo věc zničí nebo napadne, protože pak je vidět, že dílo nějakým způsobem funguje. Případně se dostane do médií, a tak se o něm dozví daleko víc lidí.

A nenutí vás to k vytváření čím dál skandálnějších a hlasitějších věcí?

Nesmí se z toho stát automatismus, snažíme se to dávkovat, záměrně ne vždycky děláme otevřený aktivismus. Termín kritické umění zahrnuje spektrum od přímočarého a „povrchního“ umění ve veřejném prostoru až po konceptuálně náročnější instalace nebo videa.

Nedávno byla otevřena vaše výstava v Brně a pokračuje v poklidu... To se právě nepovedlo, nezničili ji.

Ta vystavená prasečí hlava je odkaz na prasečí chřipku?

V podstatě to je reakce na sílící xenofobní nálady ve společnosti a zároveň odkaz na prasečí chřipku. Na manipulaci s občany, kterou umožňuje to obrovské haló, které se kolem

kauzy mexická chřipka děje. Je tam také velký nápis růžovým sprejem Svině!. Neadresný. Nechali jsme diváky, aby si vybrali, kdo je tou sviní, případně těmi sviněmi. Možná neonáckové, možná Romové, možná Číňani, možná Češi, diváci, umělci, možná prasata, možná Ivan Langer. Speciálně pro bývalého ministra vnitra Ivana Langera, který byl přítomen na vernisáži, jsme vytvořili koláž s policistou, který plácačkou dává zelenou třem hajlujícím neonáckům. Jde o reakci na to, jakým způsobem policie pomáhá neonacistům, kteří pochodují centry českých měst, policie jim ještě dělá ochranu a naopak mlátí odpůrce nacismu a fašismu a označuje je za extremisty. Co je extremistického na odporu k rasismu? Další věcí je fakt, že u policie je zaměstnáno nezanedbatelné množství nacistů.

Ta hlava tam zůstane až do konce výstavy? To tam bude asi pěkně smrdět... Smrděla nemálo už při zahájení. Už prý ji vyměnili.

Za jinou hlavu?

Prý už se to nedalo vydržet.

Nepřipadá vám, že některé politicky kritické věci, jsou-li umístěné v galeriích, ztrácejí svůj smysl?

Pro mě je politické umění v galerii stejně legitimní jako kdekoliv jinde a jako kterékoliv jiné umění. A případ Peter Fuss ukazuje, že to pouze v galerii nemusí skončit. Pak je to na titulku Lidových novin a dostane se to k mnohem širšímu publiku.

V podobě skandálu...

Ano. Takový skandál se hodí. Pokud můžu mluvit za Guma guar, tak jsme vždycky rádi, když se něco takového povede. Jiná věc je být v takové situaci jako kurátor galerie – když nám hrozí, že to tady zavřou. V principu je ale dobré, že se otevřel nějaký problém a nastal průvan.

Milan Mikuláštk (nar. 1975) vystudoval brněnskou FaVU VUT a jeho ranou tvorbu ovlivnili brněnští conceptualisté J. H. Kocman a Jiří Valoch. Od roku 1995 tvořil společně s Janem Nálevkou skupinu MINA. V roce 2003 spoluzaložil umělecko-aktivistickou skupinu Guma guar, která se kromě výtvarné tvorby zabývá také street artem a hudbou. Skupinové kontroverzní výstavy z poslední doby (Meze tolerance, reagující na zákaz Komunistického svazu mládeže, Milan Knížák: Podivný Kelt, kritizující Knížákovu působení v čele Národní galerie, či Kolektivní identita, přetvářející magistrátní olympijskou kampaň) vyvolaly útoky, protesty a diskuse v médiích. Guma guar se kriticky vztahuje k fungování kapitalistického systému, k antikomunismu a svobodě vyjádření, k problematice minorit, kulturnímu průmyslu či roli masmédií. Sami tvůrci se řadí na pomezí umírněného anarchismu a neomarxismu a za svůj základní program považují „kritický pohled na společnost“. Milan Mikuláštk je od prosince 2008 kurátorem Galerie NoD.



TANEČNĚ - HUDEBNÍ EXPERIMENTÁLNÍ PROJEKT

ŠPALÍČEK

NA HUDBU BOHUSLAVA MARTINŮ

**14.-15. června 2009, 19 hod.,
Kongresové centrum Praha**

Výjimečný projekt společné práce a vystoupení dětí pražských ZŠ, studentů a tanečníků Konzervatoře Duncan centre, Pražské komorní filharmonie, Pražského filharmonického sboru, Bambini di Praga.

Eva BLAŽÍČKOVÁ – choreografie, režie • **Jakub HRŮŠA** – dirigent
Olga SOMMEROVÁ – režie sběrného dokumentu ČT

www.spalicek.eu • www.ticketpro.cz

EU2009.CZ

MINISTERSTVO KULTURY

PRAGA PRAGUE PRAGA PRAGA

IC DUNCAN CENTRE

pkf

ČESKÁ TELEVIZE

KONGRESOVÉ CENTRUM PRAHA

MARTINŮ REVISITED 2009

TICKETPRO

www.ticketpro.cz

Lazareť pre poranění Iváře

Věvec sonetů je velice složitý strofický útvar. Jedním připomínáme dílo ruské básnířky Inny Lisňanské, která doma dostala 14. května 2009 státní cenu za literaturu.

Památce mého otce, který zemřel ve válce

Zpívala dívka v kostelním sboru...
Blok

Ve světle války, oken zatemněných:
ten, kdo jí hrával na svou harmoniku,
přivykal pásce přes oči v tmách denních
a koho děvenka pak bez cavyků

vyvedla zadem, aby mokrý čenich
moře ho olíz, – u márnice vmžiku
ke zdi ji tisk, jak v horečce, nit nenit
natrh jí blůzu... Ale měla kliku,

z rakve, kde spal, vstal a sáh po sekyrce
saniták, jako vždycky podnapilý.
„Pitomče slepá, vždyť ta třasořítka
je ještě dítě!“

V dětství, v slabé chvílce
bývávalo mi hořko, i když zřídka.
Necítím hořkost ani v dnešní chvíli.

Hrdost, plachost – dvojice sester věrných.
Cvetajevová

Není mi hořko ani v dnešní chvíli,
ujde to tu, nic nechybí mi vlastně.
Berušky-sluníčka si obydlily
můj stůl, zde v nízké teplotě jsou šťastné.

I když mráz napad Moskvu ze vši síly,
v stínidle bzučí moucha, než se zhasne.
A proč že nejsem v literatuře, už zas ne,
tu starost nechám historikům k píli.

Já nemám kdy. Já prozkoumávám epigraf:
„Hrdost, plachost – dvojice sester věrných.
Jak jsem se ocitla, já nehrající, v hrách,

houf komediantů mě osedlal si?“
Je pozdě prokousnout si kůži – zůstala jsi,
paměti, věčným výrostkem; proč měnit?

čtyřicet let jsem chtěla paměť nemít,
leda jak torzo dávná, zašlé stíny,
či náčrt příštího... vtom ve dnech němých
se tu jak živá bytost objeví mi.

Věří, že v životě, i v tmách a bídě
tvary a barvy dělají svá kouzla.
V slaměném kloboučku si jen tak vyjde

do mrazu Moskvy, přehopkala bílý
sníh, zrakem k rozsvíceným světlům
sklouzla:
ptám se, v dvůr oleandrů nevchází-li.

Bože, kolik jsem nasekala dřeva!
Někrasov

Zas na dvůr lazaretu nevcházím-li
dát řeč s tím sanitákem – v divném ději?
I tesař je, i metař... Smet hrst pilin,
dých z něho líh, smíšený s beznadějí:

„Dřív jsem měl duši – teď křečové žíly,
tvář jsem měl – a po různých pryčnách
ztratil jsem ji.

I kulak byl, i maník, lidi milí!
Jsou skvrny, co čistidlem nemizejí.

Tak žiju, žiju – vězí ve mně střepiny.
Děvenko! Kolik nasekal já dřeva!
Léta své vlastní kulky zprava zleva

po sobě metali jsme. Tož jsem zdrh jak
ženich,

a teď spím v rakvi, chlastám –
kdo je bez viny? –
zde v týlu, u moře vln naftopěnných.“

Z kostelních dlaždic, voskem zaslzených,
k zamaštěnému moři jde má cesta.
Vtom – kiosk! Nápad vnukl mi ten skleník:
sodovku koupím slepci, i když mě tak... Ze sta

skutků si snad sám Pánbůh zaznamená
tu jednu láhev, bublinky v ní žily...
Tak, zády k moři, do města, kde není

takřka nic, ubožákem ublížená –
letím – ach věru v bídném opeření:
v blůze, z níž rostu, v botkách vysloužilých.

Zvon bratrství, šumění veršování...
Mandelštam

V blůze, z níž rostu, v botkách vysloužilých
nakonec vítězství se dočkám. Přece.
Což nadarmo vstal ze sutí den čilý
a zlaté slunce – vypečený pecen

dal hladovým? Z té malé zbrklé vily
jak z blůzy vyrostu, ať chce či nechce.
Bytí (byt, kde se pospolitost sdílí,
pitky a verše, odříkané lehce...)

mě přece ještě čeká. Realita, že?
Jak čirou utopii se však ukáže
duch skazek, starou Moskvou vyprávěných:

zvon bratrství, šumění veršování...!
Dost;zatím děvenka dech nenabrala ani
tam na konzervatoři, u raněných.

Ten pohled bolí, stud v nás budí prudce.
Lermontov

Zpívala dívenka tam u raněných –
i na konzervatoř teď válka vpadla.
K pódiu přistavili kozy, bradla,
aby se aspoň dobílily stěny.

A v skomíravém světle, koutech temných,
zakryté gázou, sněhem obinadla,
tváře, co měly tu být opraveny...
Radši být v palbě! Div se nepropadla

při potlesku, vždyť – vidět jenom ruce.
Ten pohled bolel, stud v ní budil prudce,
zívala, ale ještě nezvykla si.

Zdálo se jí tu, že v ní srdce asi
na sto osmnáct kousků rozdělili ...
Sál byl pro 118 lůžek. Bílý.

Jabloni – jablka, jedličce – šišky.
Pasternak

Sál byl pro 118 lůžek. Bílý,
tak jak ho nanečisto vybělili,
a tatam akustika, slyšet nářky
i při muzice. Hned tě sanitářky

honí, hned sestry – i zde doba šílí.
Stoik či fňukal, osvícený, tmářský
dopisy diktují mi... Bez přetvářky,
až běda prosté. Už jsem na rozdílly

různých světů si zvykla, školu, knížky
hodila za hlavu. Svobodným svoboda,
jabloni jablka, jedličce šišky.

Kterápak jiná škola kdy kde ti to dá,
tak poznat pravdu, jež je u nás dána?
Co tvář, můj bože, to zakrytá rána.

Inna Lvovna Lisňanskaja (nar. 1928 v Baku) je významná rusky píšící básnířka, která mnoho let nesměla publikovat. Studia v Baku nedokončila, zato tam publikovala první verše časopisecky i v knize *To se mi stalo* (Eto bylo so mnoju, 1957). V roce 1960 se přestěhovala do Moskvy. První tři v Moskvě vydané knihy poezie, *Správnost* (Ver-nost', 1958), *Ne jen láska* (Ně prosto – lju-bov, 1963) a *Z prvních úst* (Iz pervych ust, 1966) měly příznivý ohlas; o čtvrtou sbírku se už vedl těžký boj, nakonec vyšla značně pošramocená cenzurními úpravami. Od té doby se autorka mohla oficiálně věnovat jen překladům ázerbájdžánské poezie a po deseti letech mohla vyjít pátá sbírka *Révovy svit* (Vinogradnyj svet, 1978). Po uveřejnění sedmi básní v proslulém samizdatovém almanachu *Metropol* (1979) následoval úplný zákaz publikační činnosti včetně překladů. Lisňanskaja spolu s literáty Vasilijem Aksjonovem a Semjonem Lipkinem (svým mužem) vystoupila ze Svazu spisovatelů na protest proti vyloučení Viktora Jerofejeva a Jevgenije Popova (jednoho z hostů letošního veletrhu Svět knihy), za což byla vyloučena z Literárního fondu, přišla tedy i o zbytky obživy. V letech 1980–87 publikovala pouze v exilových nakladatelstvích, především ve Francii a v Americe. Poté nastala doba mohutné publikační činnosti a mnoha literárních cen nejen v Rusku. Ze sbírek: *Po všem* (Posle vsego, 1994), *Hudba a břeh* (Muzyka i bereg, 2000), *Jeruzalémský sešit* (Jerusalimskaja tětadž, 2004), *Sny staré Evy* (Sny staroj Jevy, 2007).



Inna Lisňanskaja. Foto archiv básniřčiny dcery, Leny Makarovové

Tvary a barvy dělají svá kouzla.
Sologub

Má paměť –výrostek, jež nelze změnit.
Je hrdý, plachý, s klouby špičatými,
s hlasem, co drze vzlét by pod sám zenit,
jenže ho nalomil sál nehostinný;

Snad si to jen sám Pánbůh zaznamená.
Slučevskij

Tam v týlu, u moře vln naftopěnných,
je domů z lazaretu sotva versta.
I do kostela. Věž, jež o znameních
Božích ví, spí nad Babylonem města.

Inna Lisňanskaja



Radši hledět do okna Macbethova.
Achmatovová

Co tvář, můj bože, to zakrytá rána.
Ještě teď do snů zahlíží mi z dále;
v gáze hustší než mlha, břeh když halí,
škvírky pro zrak, dech, řeč: „Ta roztrhaná

kapsa to je, tam šáhni, tabák tam mám,
řeknu ti, jak se baleniko balí.
Mám, děvenko, jít domů... kristapána,
ale kam? U nás by mě nepoznali!“

Radši hledět do okna Macbethova,
než do propastné škvíry pro prozření
strachem odkojeného pokolení.

Trhnu sebou, vzbudím se... Kouřím... Znova
rozmotat obvaz, v čím dál širších kruzích...
Co je můj život vedle této hrůzy?

Svědomím nakaženi... V každém,
v každém Stěnkovi je i svatý Serafín.
Vološin

Co je můj život? Kde jsou jaké hrůzy?
Ty berušky v mém pospolitém bytě,
v záhybech velké, darované blůzy,
ve stolku, kde se zabydlely hbitě,

v papírech? Snad už znají i let múzy,
i krmí duchovní jsou možná sytē,
sem tam však najdou drobek,
s tou svou chůzí
lezavou... S jakým málem vystačíte

v žebráckém bratrstvu! Jen to je ještě
zváno mým –
a paměť. V každém hledám, jaká potíž,
svědomí, sama nakažena svědomím.

Kajicná uprostřed protřelé kumpánie,
nepokrytě jsem prostáček jen, totiž –
jen má tvář odkryta zde; bez roušky je...

Myslet netřeba, plakat nelze.
Lipkin

Jen má tvář odkrytá a bez roušky je –
ovšem i tvář vojáka s harmonikou.
Prošili v bitvě, v týlu přešili je,
rysy, jež míval. Bývalá tvář v nikom,

už ani v paměti zrcátka neožije.
„Napij se sodovky,“ říkám mu, a tu, vmžiku...
Že slepé oči – jindy je páska kryje –
dokážou hledět provinile, mžikat,

rozpláče mě. Slyším ho, Vasilije,
jakoby z dále, kterak s čím dál větší
zlostí (či rozpačitostí?) mě těší:

„Co řveš, ty zpěváčku, co kdeco přečet?
Moc myslet netřeba, pak nejde brečet...
Kulka tě netrefila – nezabije!“

Co na tom, blízko-li či daleko je k břehu?
Baratynskij

Kulka tě netrefí a nezabije,
do paměti vtrh jinačí druh trestu.
Má paměť, jak když kočí křikne hyjé,
se rozklopýtá na dalekou cestu –

po mapě k vyhnanství; tam – do chemie,
kde místo vzorců máš za verstou verstu.
Vlídna moc třeba jednou na počest tu
vám ,sláva za vlast padlým´ do skal vryje.

Což o mě; lehko do uzlíku nabrat vše
mé! Jsem jako holubice na arše:
co na tom, blízko-li či daleko je k břehu.

A – to mi žádný nezapoví: dostrkána
na dálný perón – naposled snad – v střehu –
zaslechnu kdesi klinkat zvonek zrána.

Mlhavé ráno, ráno šedých růží.
Turgeněv

Zvoneček na zvonici klinká zrána,
svůj soprán – v jaké výšce – zaslechla jsem.
Je potom pozdě, když moc brzo brána
osudu (výška) ztěkána je hlasem.

Děvenko, nezpívalas při hosana
Životu, – kantáta slaví Mor v kraji našem...
Zítra při hudbě od Chačaturjana
si strhneš hlásek v chóru mnohohlasém.

Ta paměť ochrapěle na té cestě
křikla, co bylo. Ach ne, co mě vede!
Na žádné cestě! Vždyť jsem
v hlavním městě,

užuž je jaro... Větru dech se zúží,
světlounce pod smuteční vrby vzejde
mlhavé ráno, ráno šedých růží.

Šel tudy poutník o žebrácké holi.
Chodasevič

Mlhavé ráno, ráno šedých růží,
čtyřicet let pryč – pryč je voda vzala.
Ráno! To nebylo jen v tváři, v kůži,
to poranění, co jsem rozvázala.

Odmotala jsem jako mnozí druží
ze srdce obvaz, když do dále – za val –
za verstou verstu šly už moje pulsy, –
tam má být říše světla neskonala

a nezná přerušení (zem s časem
nadzemským)
mezi zpěvem mým v lazaretu – a andělským.
Ráno! Živ z nedojdků, snad i bez nich,

šel tudy o žebrácké holi poutník prve.
Na Jeho bosých nohou – zář: květ krve
ve světle války, oken zatemněných.

Ve světě války, oken zatemněných
necítím hořkost ani v dnešní chvíli.
Paměť je výrostek, jež nelze změnit...
Ptá se, k oleandrům už nevcházím-li...

Tam v týlu, u moře vln naftopěnných,
v blůze, z níž rostla, v botkách vysloužilých
zpívala, dívka. Tam u raněných.
Sál byl pro 118 lůžek. Bílý.

Co tvář, můj bože, to zakrytá rána.
Co je můj život vedle této hrůzy?
Jen má tvář odkryta zde; bez roušky je, –

kulka mě netrefí a nezabije!
Zvoneček-soprán v dále zvoní zrána:
„Mlhavé ráno, ráno šedých růží...”

Přeložila Jana Štroblová.

Zkázněné múzy

Když jsem uvažovala o tom, jakým způsobem znovu uvést Innu Lisňanskou do povědomí menší se enklávy čtenářů poezie, vytanula mi na mysli slova Martina C. Putny, že by každý kritik měl popravdě vyjádřit svůj vztah k autorovi, který mu diktuje hodnotící slova. Proč to tedy nezkusit? Básniřku, prozaičku, esejistku a překladatelku Innu Lisňanskou znám od roku 1967, kdy jsem od ní slyšela její rané verše, které se mi zalíbily tak, že jsem hledala mezi svými tehdejšími básníci studentkami pro ně překladaatelku – našla jsem ji, ale v roce Pražského jara se pro ně nenašlo ani v literárních časopisech místo.

Když jsem se po pěti měsících, koncem ledna 1968 vracela z Moskvy domů, řekla mi Inna Lisňanskaja rozloučenou: „Ty se tak těšíš, že vlítneš do Pražského jara, a nechceš slyšet, když ti říkám – už brzy za tebou přijdou naše tanky.“ Od té doby jsme se vídaly už jen sporadicky. Jen občasná, z mé strany trochu konspirativní setkání (pobývala jsem v Moskvě jako tlumočnice Ústavu pro výzkum a využití paliv) mi umožnila sledovat zblízka básnířčinu tvorbu i peripetie jejího života. Obdivovala jsem jak ohnivý temperament a spontánnost gest neústupné rebelky na ohrožení lidské i básnické svobody, tak její cílevědomé rozšiřování kulturních obzorů, které vypovídalo o jejím stále hlubším zakotvování ve velkých tradicích ruského klasického a modernistického umění. A možná nejvíce ze všeho mne fascinovala touha zkáznit shůry seslanou mélic-kou Múzu a naučit ji pracovat s nejsložitějšími klasickými formami, k nimž nepochybně patří „věnec sonetů“ s poslední, královskou znělkou, tentokrát složenou z prvních veršů milovaných básní, které organicky prorůstaly celým *Lazaretem pro poranění tváře*.

Básniřku a překladatelku Janu Štroblovou znám od jejích prvních básniček, přispědlovaných na nástěnce v přízemí filozofické fakulty, které mě učily vidět a pojmenovávat věci, jež jsem se marně pokoušela sama vypsát v grafomanských veršovánkách. A tak se stalo, že právě ona se stala z celé generace mimořádných básnířek průvodkyní mého života a její poslední sbírka *Lament* (recenze v A2 č. 7/2009) mou příruční knihou. Náhodou tomu chtěla, abychom se čirou náhodou (či osudovou nezbytností) shodly i v zálibení ve skladbě, kterou Inna Lisňanskaja věnovala „památce mého otce, který zemřel ve válce“. Proto se také ptám Jany Štroblové: „Jak se k vám vlastně v osmdesátých letech dostal rukopisný text *Lazaretu*? A protože vím, že z principu nepřekládáte na objednávku, čím vás právě tato skladba zaujala?“ Odpověď jsem získala tuto: „Rukopis přivezl jako ‚tajný kurýr‘ někdo z redaktorů Odeonu, možná Kamil Chrobák, a hned, když jsem si ho první četla, dostala jsem chuť ho přeložit – ráda překládám věci těžké a tady mě navíc spolu s formou uchvátil i obsah. O svém ohromení nad tímto věncem sonetů mohu říct zhruba totéž, co už tenkrát pro Světovou literaturu č. 6/1989: navzdory složité stavbě na něm není nic vyumělkovaného, je mnohem spíš překvapivě prostý, postavený na drsném životním příběhu s autobiografickými rysy, a ten se v sugestivní zkratce prolíná s osudy své země. Podobenství o ztrátě tváře a ztrátě hlasu je tu natolik neozdobné a bezprostředně zraňující, je v něm tak málo hladké zpěvnosti, že mnohem spíš než věnec je to vlastně trnová koruna sonetů.“

—mz—



Tom Rob Smith
Dítě číslo 44
 Přeložil Josef Hanzlík
 Knižní klub 2009, 384 s.

Absolvent Cambridge a spoluautor scénářů ke kambodžským telenovelám BBC Tom Rob Smith (1979) se ve své cenami ověřené románové prvotině inspiroval skutečným případem sériového vraha Andreje Čikatila, který od roku 1977 v rozmezí třinácti let zabil v Sovětském svazu 55 dětí a žen. Zprvu oddaný příslušník tajné policie Lev Děmidov začne na vlastní pěst vyšetřovat několik podivných vražd, které, ač se staly na různých místech daleko od sebe, se vyznačují podobným rukopisem. Brzy ale upadne v nemilost nadřízených, je suspendován a přeložen do zapomenutého kraje, a když i tam pokračuje v pátrání, je zatčen a spolu se svou ženou poslán na Kolymu do lágru. Náhle však umírá Stalin a všechno je jinak... Na první pohled čtivá detektivka, možná s trochu slabší, příliš vykonstruovanou a chtěnou pointou. Ale zatímco v klasické detektivce vytváří napětí a strach pátrání po vrahovi, v tomto thrilleru žene čtenáře vpřed popis praktik totalitního systému v těch nejděsivějších podobách. Autor totiž zasadil svůj příběh do padesátých let, přesněji do první poloviny roku 1953. A díky jeho pečlivému studiu sovětských reálií a vyšetřovacích metod tajné policie té doby čtenář možná lépe než z odborných publikací pochopí atmosféru tehdejšího každodenního života obyčejných lidí, jejich chování, ostražitost a strachy. Nikomu nevěř, nikomu se nesvěřuj.

Marta Nováková



Katja Lange-Müllerová
Zlé ovce
 Přeložil Petr Štědroň
 Host 2009, 168 s.

Současná německá autorka Katja Lange-Müllerová vypráví milostný příběh na pozadí událostí z let, kdy si ještě turisté u Checkpoint Charlie nemohli kupovat jako vtipné suvenýry kousky berlínské zdi zabalené v igelitovém pytlíku. Dopis tehdy nezaměstnané „Dederonky“ Soji je proložený krátkými deníkovými zápisy západoněmeckého feťáka Harryho. Ten je Sojinyým bývalým milencem a adresátem jejích vzpomínek. Při své zpovědi někdejšímu příteli se hrdinka vyznává z lečého. Především z obsedantní lásky k němu, tedy k HIV pozitivnímu, drogově závislému vězni v podmínce. Románová forma zpětného popisu společných chvil v druhé osobě sice zpočátku působí neuměle (co s poznámkami typu „vyučil ses sazečem jako já“? – kdo se vyučil sazečem, na to sotva mohl zapomenout), postupem času se však ukazuje, že taková sdělení sled děje nijak neruší a hlavně že síla vyprávěných vzpomínek spočívá jinde. Vypravěčka, která neustále hledá precizní výrazy a zakládá si na vyjádření atmosféry, pohybu, výrazu, se pohybuje na tenkém ledě otázky: co je to vztah? Příběh rozehrává nevyrovnanou partii dvou lidí, naznačuje, že plést si nezištnou lásku a chladné zneužití nebo altruismus a sobectví není obtížné. Soja se každé ráno probouzí s kocovinou, po jejím bytě se válejí plné popelníky, prázdné flašky, její kluk a pár dalších lidí spí s očima napůl otevřenýma, protože se zase sjeli. Ze své kocoviny o představě vztahu s Harrym, který však kdoví jestli vůbec existoval, se ale ještě probudit nestačila, a tak o několika letech společného života uceleně a emotivně vypráví – proč ale právě jemu?

Alžběta Glancová



Scarlett Thomasová
Konec pana Y
 Přeložil Tomáš Kačer
 Host 2008, 448 s.

Román je pojmenován podle klíčového předmětu textu: vzácného svazku málo známého viktoriánského autora T. E. Lumase. Nikdo pořádně neví, o čem kniha je, protože podle pověstí je prokletá a po jejím vydání zemřel nejen autor, ale každý, kdo s textem přišel do styku. A právě tuto knihu nachází v antikvariátu hlavní hrdinka Ariel. Samozřejmě si ji i přes hrozivou legendu přečte a pak se začínají dít opravdu divné věci. Tentokrát se nejedná o otrávené stránky, ale o návod na substanci, která čtenáře přenese do troposféry. To je duchovní dimenze vytvořená lidským vědomím, v níž existují bohové a díky níž třeba američtí agenti likvidují své nepřátele. Přízračně eklektický charakter knihy je posilován množstvím odkazů na teoretické texty, v nichž se kromě jiného dostaneme od Tao te ťing přes Platóna k Heideggerovi nebo k Baudrillardově teorii simulaker. Autorka si stihne odskočit i k náboženským naukám, k Darwinovu vývoji druhů, kvantové fyzice, teorii velkého třesku atd. Teoretická východiska, jimiž vysvětluje halucinační duchovní dimenzi, jsou náležitě zjednodušená a zpopularizovaná, avšak jejich množství občas zavání intelektuálním snobstvím – jako by Thomasová chtěla využít všechno, co kdy přečetla. Nudný ale román rozhodně není – dobrodružná zápletka se čte jedním dechem (až na lacině prvoplánový konec). Kniha čtenáře nezabije nudou, ale pořádně ho zmate chaotickým vršením informací.

Karel Kouba



Reinhardt Jung
Bambertova Kniha ztracených příběhů
 Přeložila Barbora Schnelle
 Ilustrace Barbara Šalamounová
 Brkola 2009, 108 s.

Během četby o Bambertovi, hrbáči s křehkou duší umělce, se mi neustále vracel na mysl fimfárový Loudal z Radětic. Ten si podle tipu nebožky tety ženinyho táty vsadí „tutovku“, plánuje vyhrát jmění a koupit dům U turecké hlavy. Málem mu to vyjde, jen jsou všechna čísla nakonec těsně o jedno vedle. Kniha Reinhardta Junga je určená starším dětem, kterým prostřednictvím poetického vyprávění otevírá obzory pro nejednoznačnost osudů a neklid otevřených konců. Bambert napíše knihu příběhů, které rozešle do světa v malých horkovzdušných balonech, aby si samy našly místo, kde se odehrají. Text prokládá záznam čekání na jejich návrat s jednotlivými povídkami. Plán se sice zdaří, ale jen díky laskavému podvodu souseda, takže Bambert, který pro poslední příběh obětuje život, vychází z textu více jako politováníhodný naivka než umělec. Jeho povídky jsou různorodé, často jímavé, ovšem na svou plochu rozehrávají témata až příliš velká. Realizace celé půvabné myšlenky tedy pokulhává, včetně kostrbatého, pro děti odtazitého jazyka. Zvláštní rozpor přináší i výtvarné zpracování. Text doprovázejí křehké ilustrace Barbary Šalamounové, kreslené perem nebo propiskou na linkovaných stránkách. S jejich subtilností, jemnou barevností a ideou školního sešitu zvláštně nekoresponduje tmavá nevýrazná obálka v lesklém laminu. „No, a kolik beru takhle?“ ptá se zatvrzele Loudal pána v hlavní loterii. „Takhle? Já to řeknu slušně. Nic.“

Jana Šrámková



Andrej Stasiuk
Cestou do Babadagu
 Přeložili Jolanta Kamińska, Helena Stachová a Tomáš Vašut
 Periplum 2009, 260 s.

Poté, co mohl český čtenář díky nakladatelství Periplum putovat s Andrejem Stasiukem krajem Haliče (Haličské povídky) a Duklou, vydává se nyní do Babadagu (ukázka v A2 č. 2/2006). Už název asociuje vstup do jakéhosi pohádkového časoprostoru – snového, exotického, nepředstavitelného. A Cesta do Babadagu nás skutečně vede „ze země krále Ubu do země upíra Drákuly“, Bukovinou, Zemplínem, Sedmihradskem, Albánií nebo Moldávií do krajiny, „kde se čarodějnice páří s vlkodlaky“. Cesta do Babadagu je totiž putování střední a východní Evropou do delty Dunaje. Forma esejistického cestopisu a rámec cesty připomíná Dunaj Claudia Magrise – koneckonců i Stasiuk chce z prostoru, jímž putuje, vyčíst příběh střední Evropy, „nicoty přebírající formu geografie“ – a některé tóny jako by byly odposlouchané právě z Dunaje. Magrisovský čtenář však bude pravděpodobně zklamán.

Zatímco Magris krajinu střední Evropy skutečně čte, hledá osudy, události, osoby a příběhy vepsané do Podunají a skrze ně rekonstruuje paměť a genius loci tohoto prostoru, jehož pohyblivým středem je Dunaj, jakási pomyslná míza, Stasiuk se pouze dívá – protože „klidu je možné dojít jen prostřednictvím viditelného“. Krajiny na cestě do Babadagu žádné středy nemají, jsou utopickými periferiemi bez centra, „úvodem k něčemu, co nikdy nenastane“. Jediná skutečná tvář země a národů zaniká v opotřebované mapě, možná i proto ze Stasiukových cestovatelských zápisků mizí lidé.

Očekávaná středoevropská melancholie neprosakuje ani tak z krajiny samé, jako z perspektivy vypravěčské. Vypravěč hltá „viditelné“, pokouší se zachytit nezachytitelné: vůni smažené cibulky, chuť melounu, papriky nebo domácí pálenky, prach dobytčích stezky, pot spolucestujících ve vlaku. Banální detaily a fragmenty vyvolávají snění, zašlá bankovka nebo stará fotografie vyprávějí příběhy, na nichž ale zas tolik nezáleží, protože všechno může být i úplně jinak. Sám vypravěč se proměňuje ve fotografa, který otevřením čočky konzervuje okamžik, jenž už ve chvíli zachycení přestává existovat. Problém ale je, že občas se fotograf poutník – cizinec kochající se svým neporozuměním, jež se transformuje v úžas nad viděným – mění ve fotografa turistu, jehož momentky vyhledávají očekávané a mění se v klišé.

Blanka Čínátlová



Aza
Život je prostý
 Sequence 2008, 50 s.

Druhá kniha v edici Bublana, kterou nakladatelství Sequence představuje české komiksové tvůrce, patří tvorbě Zuzany Andělové. Najdete tu jak ukázk z její nejslavnější série Veverka a zajíc (objevovala se na portálu komiks.cz), tak několik dalších stripů a dokonce i delší (tedy několikastránkové) příběhy Pláž a Přívoz. Příběhy Veverky a zajíce jsou (jak ostatně říká název) prosté. Obsahově by se daly přirovnat k příběhům zenovým. Věnují se především přátelství, lásce a samotě. Třeba strip s dialogem: „Veverko, jsme tak děsně malinký!“ – „Dyť jsi větší než já.“ – No jo, ale jenom o uši!“ otevírá obrázek, kde uprostřed krajiny vidíme sedět malinkého zajíce s veverkou. Nápadité, vtipné, chytré. V podobném duchu se nesou stripy Prázdniny s dědou, postavené na dialogu malé holčičky a jejího dědečka. V obou sériích je kresba záměrně trochu infantilně zjednodušená a většinou se odráží od nějakého výraznějšího výtvarného nápadu. Jak už to u stripů bývá, jejich kvalita není zcela vyvážená, ale převažují ty lepší. Hůř už to dopadlo u delších příběhů. Kresba lidí jde Andělové o poznání hůř, což zas tak nevádí v příbězích s dědou, ale u Pláže a na ni navazujícího Přívozu už ano. Autorka se tu pokusila zachytit závažnější témata metafyzického rázu a vedle kresby (postavy si nejsou příliš podobné) jí nejde ani scénář (klišé typu „ve snu toho zažiješ mnohem víc“). Špatné jsou i závěrečné stripy Jožin a Traverza, které trpí stejnými neduhy. I tak stojí za to se s tvorbou Azy seznámit.

Jiří G. Růžička



Brandon Sanderson
Finální říše (Mistborn 1)
 Přeložila Milena Poláčková
 Talpress 2008, 592 s.

Na první pohled je Finální říše originální. To, co jiné fantasy prezentují jako nejhorší možnou budoucnost, je zde skutečnost: již tisíc let živoří většina lidstva pod jařmem takřka nepřemožitelného Pána vládcе, z nebes padá popel a kvetoucí květiny se nacházejí pouze v historických knihách. I další běžný prvek fantasy se dočkal oživení. Nesetkáme se s hrdinou, často královské krve, který je předurčen proroctvím a bojuje za veskrze pozitivní hodnoty a ideály. Sanderson sice obdařil své hrdiny nadpřirozenou mocí, což je klasický motiv, ale jejich odboj proti nepříteli je veden jako zločinecké spiknutí. Všichni zúčastnění jsou členy podsvětí a za organizaci povstání a vyhloupení pokladnice Pána vládcе si alespoň zpočátku nechávají platit. Nakonec to ovšem nebude s onou originalitou tak vážné. Vždyť i oficiální autorovy stránky mluví o projektu jako o jeho první trilogii a nepřímo se tak hlásí k fantasy klasického střihu (což dokazuje, že slovo trilogie má v žánru stále zvuk). Sanderson napsal napínavý, zvraty nabitý příběh, zaplněný sympatickými postavami i vztahy. Především však dokázal, že zvládá kvalitní a v nejlepším slova smyslu epický příběh. A to je skvělá zpráva, protože právě on má dokončit slavný cyklus Kolo času po zesnulém Robertu Jordanovi.

Boris Hokr



Monika Schwarzková
Úvod do kognitivní lingvistiky
Dauphin 2009, 203 s.

Jakkoli je kognitivní lingvistika v českém prostředí již poměrně známá a zpopularizovaná věda, nabízí překlad knížky Moniky Schwarzkové, jenské profesorky lingvistiky, sémantiky a psycholingvistiky, první ucelenou prolegomenou této disciplíny. Kognitivní lingvistika je jedním z nejmladších lingvistických oborů; profiluje se jako součást kognitivní vědy (studuje fungování lidského vnímání a vědění); nezabývá se tedy jazykem jako produktem, ale spíše jazykovou kompetencí – pravidly, která nám dovolují chápat, vnímat a uvažovat. Zdůrazňuje přitom, že jazyk je síce zásadním mechanismem vnímání a uvažování (tzv. kognice – souhrnu všech struktur a procesů lidského myšlení), nikoli však jediným, a že tedy jazyk nemůžeme zkoumat osamoceně, bez vztahu k mechanismům ostatním. Proto je kognitivní lingvistika obor výrazně multidisciplinární věda (těsně spolupracuje s neurologií a neurovědami, s teorií informace a umělé inteligence, psychologií aj.). Český čtenář měl zatím možnost seznámit se – zejména díky pracím I. Vaňkové, I. Nebeské aj. – s antropologicky orientovaným směrem kognitivní lingvistiky, zkoumáním jazykového obrazu světa atd.; práce M. Schwarzkové ukazuje druhou tvář této vědy, tvář orientovanou neurologicky a v těsnější blízkosti k psychologickým východiskům kognitivní vědy. Velmi čtivě psaná a zřetelně komponovaná práce je vhodně doplněna komentovanou bibliografií.

Pavel Šidák



Adam Drda – Mikuláš Kroupa
Kruté století. Kapitoly z rozhlasového pořadu Příběhy 20. století
Český rozhlas, Praha 2008, 167 s.

Díky píli nadšenců z občanského sdružení Post Bellum se mohou posluchači na vlnách Českého rozhlasu setkávat s osudy totalitou perzekvovaných našinců i jejich práškačů, bachařů, soudců a katů. Autoři knihy nezastírají, že jejich cílem je zpřístupnit zachycené vzpomínky pamětníků jinému než rozhlasovému publiku. Otázkou je, nakolik se jim zdařilo přetvořit rozhlasové pořady do knižní podoby. Kouzlo Příběhů 20. století spočívá v autentické výpovědi žijících pamětníků, v textu se však tento moment i přes hojně citace nutně poněkud vytrácí. Peripetie umně propojených osudů jsou však natolik vyhrocené, že i čtenář dobře obeznámený s hrůzami holocaustu, gulagů a komunistických represálií je bezděky vtažen do děje. Vyváženost popularizační stylistiky skýtá možnost, že se titul stane mj. vyhledávanou položkou školních knihoven. Svéřepě antikomunistický postoj autorské dvojice může být solí v očích maximálně úřednickému molochu, usilujícímu o „názorovou vyváženost“. Zveřejněné příběhy však dostatečně obnažují krátkozrakost takového kompromisu. A aby čtenář nebyl ochuzen o výše zmíněnou autenticitu pamětnické výpovědi, obsahuje kniha coby „bonus“ CD s MP3 nahrávkami osmi pořadů, mapujících další osudy. V záplavě různých stručných recyklátů si takováto popularizace zaslouží víc než jen pochvalu.

Milan Ducháček



Rudolf Zahradník
Laboratorní deník. Zač jsme bojovali
Academia 2008, 459 s.

Přední soudobý český chemik a dlouholetý polistopadový předseda Akademie věd vypráví především o putování po své „chemické cestě“, od prvních „slučovacích“ pokusů v pubertálním věku až do roku 2006. Chvillemi přitom zabíhá do chemické problematiky za použití vysoce odborného výkladu, ani ten však poučenému čtenáři pravděpodobně nečiní žádnou potíž. Naopak je pro něj možná tím nejzásadnějším, co v knize nachází. I čtenář méně znalý, který však nemá problém se základními pojmy oboru, jako sirné sloučeniny, nealternující uhlovodíky či systémy s otevřenou elektronovou slupkou, brzy objeví berličky, které mu pomohou najít cestu dál. Zahradník se o to ostatně snaží v kapitolách věnovaných historii chemie nebo v oddíle nazvaném přímo Repetitorium chemie. Čtenář nepoučený se ovšem v těchto částech memoárů pravděpodobně již po několika řádcích ztratí, a pokud je přímo nepřeskočí, tak bude alespoň nedočkavě vyhlížet kapitoly, kde se autor poutavě rozepisuje o peripetiích akademického života před rokem 1989 i po něm. A rozhodně má o čem vyprávět! Plasticky líčí například vývoj české předlistopadové chemie v mezinárodním kontextu prostřednictvím styku s pracovišti a chemiky celého světa. Velice zajímavé jsou i části věnované proměnám české vědy od devadesátých let. Zahradníkova autobiografie se tak stává pramenem, který žádný historik tuzemské soudobé vědy nebude moci pominout.

Daniel Novák



Scott McCloud
Jak rozumět komiksu
BB art 2008, 216 s.

Teoretická kniha o komiksu a v komiksové formě se po přečtení zdá být tou nejlepší možnou volbou pro dílo, které si klade za cíl nejen vysvětlit tento poměrně mladý žánr, ale především uhájit jeho pozici v rámci jiných uměleckých projevů. Ač jde o svého druhu apologetiku tohoto přehlíženého a podceňovaného žánru, nechybí zde kritický odstup včetně analýzy komiksového vesmíru, v němž se každá jedna galaxie liší od té druhé. McCloud dokázal stvořit knihu, která zřejmě myšlenkově převyšuje vše, co kdy bylo o komiksu napsáno (i nakresleno), a to včetně vysloveně teoretických prací, v nichž na žádné obrázky ani bubliny nezbyvá místo. Začíná přitom opravdu od píky, když se snaží definovat komiks a odlišit jej třeba od animace nebo filmu. Komiks tu mluví o komiksu, skládá mu poklonu, ale osahává pomalu i jeho hranice a nemlčí o jeho popkulturní rovině, pro niž bývá tak často vysmíván. Kniha, která spojila jazyk s obrázky, přitom není jen dalším odborně vypadajícím komiksem. Je pravda, že komiks mnohdy zjednodušuje složité, třeba když myšlenky filosofů převádí v obrázky, což se děje například u biografii slavných osobností jako Sigmund Freud či Karel Marx. Toto dílo ale ukazuje, že komiks nemusí nutně kulhat za vskutku odbornými pojednáními a přitom si může zachovat svou zdánlivě banální tvář.

Lukáš Rychetský

odjinud

V Liverpoolu v pátek 1. 5. na zastávce letošní evropské části „nekonečného turné“ zazpíval **Bob Dylan** – k nemalému potěšení publika – *Something* **George Harrisona**, liverpoolského rodáka a Dylanova partnera z Traveling Vilburys. Zprávu o tom přinesly, i s videozáznamem, webové stránky Expecting Rain.

Nedoceněného překladatele **Jiřího (George) Theinera** (1927–1988), který v 70. a 80. letech vydával v Londýně časopis *Index on Censorship*, vyzdvihl medailon Sylvy Šimsové v Grand Biblio č. 4/2009. Cenzurou se zabývají i další materiály čísla.

Výbor z bohemistických studií **Roberta B. Pynsenta** *Ďáblové, ženy a národ* (Karlo-linum 2008) recenzoval v České literatuře č. 1/2009 Jiří Holý.

O vydávání děl **Bohumila Hrabala** v Čině informoval Nymburský pábítel (Zpravodaj Klubu čtenářů Bohumila Hrabala) č. 34 (březen 2009).

Vzpomínku Karla Trinkewitze na návštěvu u **Jiřího Koláře** (v doprovodu **Ivana Divíše**) otiskl (z Trinkewitzova Pařížského deníku) plzeňský Plž č. 4/2009.

Rozhovor s autorem životopisných románů **Milošem Kočkou**, který se 12. 4. t. r. dožil 99 (slovy devadesáti devíti) let, přinesl Host č. 4/2009.

V článku k 40. výročí vydání prvního dílu „nejslavnějšího novodobého českého komiksu“ *Čtyřlístek* připomněl Ivan Adamovič v Lidových novinách 9. 5. 2009 naučný seriál **Františka Jungwirtha**, **Josefa Škvoreckého** a **Lubomíra Dorůžky Marsyas U. S. A.** (Světová literatura č. 1–3/1958) nazírající žánr komiksu (comic strips) značně kriticky.

Esej **Václava Havla** *Anatomie gagu* (poprvé v Divadle č. 3/1963) se objevila v divadelním časopisu bulharských bohemistů Homo bohemicus (č. 2–3/2007). – Tamtéž i rozhovor s **Ivanem Vyskočilem**, letošním osmdesátníkem.

Doslov k českému vydání románu **Libuše Moníkové** *Zjasněná noc* (Argo 2009) napsala Dana Pfeiferová.

Z rozhovoru s kritikem Alexejem Mikuláškem v Obrysu-Kmenu č. 17/2009 jsme se dozvěděli, že na Nobelovu cenu za literaturu „několikráte po sobě Unie českých spisovatelů a Spolek slovenských spisovatelů navrhovaly **Karla Sýse**, v Čechách absolutně podceňovaného avantgardního básníka, autora literatury faktu i brilantní, slovesně nápadité kritické esejistiky, ale bezúspěšně“.

František Knopp

soutěž



Spodní proudy v pražské Galerii Rudolfínium

Napište nám, jak se jmenovala umělecká skupina, již v druhé polovině 90. let založil Josef Bolf s Jánem Mančuškou, Janem Šerých a Tomášem Vaňkem. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá dvě vstupenky na výstavu Spodní proudy (Josef Bolf, Jiří Straka, Martin Eder, Jonathan Meese) do Galerie Rudolfínium. Uzávěrka soutěže je **2. 6. 2009**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na úkol z čísla 10 – Které nakladatelství vydalo první překlad díla Jeana Echenoze do češtiny? – zní: EWA (román Cherokee). Echenozovu novelu Ravel posíláme Jiřimu Kratochvilovi do Moravského Krumlova.

–red–

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

Antonín Střížek

Obrazy a kresby
Topičův salon 26. 5.–3. 7. 2009
Praha 1, Národní 9, 1. patro
Po–pá 10–17 hodin

Autor koncepce a kurátor
výstavy Jan Rous
Pořádá Společnost Topičova salonu
www.topicuvsalon.cz

Celoroční výstavní program Topičova salonu
podpořil Magistrát hl. m. Prahy
a Ministerstvo kultury ČR
Základní partner: 1. Art Consulting Brno–Praha
Sponzor: Avers
Mediální partneři: Český rozhlas 3 – Vltava,
A2, ArtMap



2002

DIVADLO KOMEDIE

2009

Týden České sezóny

ČERVEN 09

PO 1.

ALENKA V KRAJI DIVŮ

PRO DĚTI V 10.00

LVÍČE

ÚT 2.

ZAJATCI

ST 3.

UTRPENÍ KNÍŽETE STERNENHOCHA

ČT 4.

SVĚTANÁPRAVCE

PO 8.

SNÍLCI

ÚT 9.

PETROLEJOVÉ LAMPY

ST 10.

PROCES

ČT 11.

PRAHA I – III

JEDEN DEN S TRILOGIÍ PRAŽSKÉ NÁVSTĚVY

18.00 VODIČKOVA LAZARSKÁ

20.00 ŽIŽKOV

22.00 KARLOVO NÁMĚSTÍ

PO 15.

LVÍČE

ÚT 16.

TŘI ZLATÉ VLASY DĚDA VŠEVĚDA

PRO DĚTI V 10.00

PETROLEJOVÉ LAMPY

ST 17.

ZAJATCI

ČT 18.

SPIKNUTÍ

PO 22.

ZAJATCI

ÚT 23.

EKOLOGICKÁ POHÁDKA

PRO DĚTI V 10.00

PREMIERA

PROCES

ST 24.

EKOLOGICKÁ POHÁDKA

PRO DĚTI V 10.00

PETROLEJOVÉ LAMPY

ČT 25.

ANTIKLIMAX

PÁ 26.

LOUTKOVÉ DIVADLO ČESKOSLOVENSKO

ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENA

NEJ-LI UVEDENO JINAK, ZAČÁTKY PŘEDSTAVENÍ V 19.30

www.prakomdiv.cz

Činnost Divadla Komédie podporuje hlavní město Praha

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

E45

MAJO 2009

A2

divadlo.cz

KomPrahaCZ

PRAGUEOUT.CZ



Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze vypisuje výběrové řízení na výstavní projekty realizované v Galerii VŠUP v roce 2010

Odevzdání přihlášek do 8. 6. 2009

Informace
www.vsup.cz

Kontakt
Petra Panenková
oddělení vnějších vztahů

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze
náměstí Jana Palacha 80, 116 93 Praha 1
tel: 251 098 262

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze
Academy of Arts Architecture and Design Prague



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

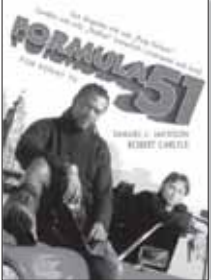
Strašidelný chrám v horách
Japonské lidové pohádky a pověsti
Přeložil Jan Luffer **358 Kč**

Na ostrovech japonského císařství žili nejen samurajové, potulní mnichové a další lidé, ale i buddhistická a šintoistická božstva, duchové předků a velké množství nadpřirozených bytostí. Dozvídáme se to z lidových vyprávění, v nichž vystupují demonická zvířata měnící podobu, oživlé sochy světců, lidožravá jamauba s tlamou na temeni hlavy, vodník, kterému nejvíc chutná krev a okurky, zázračné narození hrdinové či dračí palác na mořském dně. Tradiční vyprávění jsou doplněna komentáři o jejich původu, podobách a vztahu k folkloru jiných zemí a k japonské kultuře. *Ilustroval Lukáš Urbánek*

CORMAC MCCARTHY
Krvavý poledník
aneb Večerní červánky na západě
Přeložil Martin Svoboda **358 Kč**

Když v roce 1985 vydal Cormac McCarthy svůj pátý román *Krvavý poledník aneb Večerní červánky na západě*, dočkal se pouze vlažného a rozpačitého přijetí. Postupem času však zájem čtenářstva i kritické obce narůstal a v dnešní době se kniha těší takřka kultovnímu statusu – je označována za McCarthyho vrcholné dílo a zároveň za jeden z nejdůležitějších amerických románů 20. století. Žánrově se jedná o román historický, kde většina dobových událostí a postav je skutečná. Co však *Krvavý poledník* od jiných historických próz zásadně odlišuje, je autorův osobitý styl a hloubka filozofické vize.

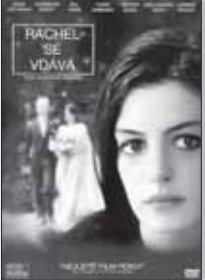
inzerce



Formula 51
The 51st State
Režie Ronny Yu, 2001, 89 min.
Hollywood Classic Entertainment 2009

Snímek dalšího hongkongského režiséra, kterému se mnohem více daří doma než v Hollywoodu, se výslovně snaží zařadit po boku stylizovaných gangsterek à la Ritchie či Tarrantino. Jen místo gangsterů nás zatahne mezi překupníky a dealery drog. A namísto soudržných, byť bizarních světů se dočkáme roztříštěné podívané. Jestliže Tarrantino dokáže právě díky práci s formou a různými žánry nenápadným způsobem klást poměrně závažné, často vysloveně etické otázky, ve Formulí 51 sice ústřední postava, studovaný farmakolog Elmo McElroy (Samuel L. Jackson), sklouzne souhrou okolností na dráhu drogového zločinu, ovšem kvůli nepatřičné stylizaci a nefunkčnímu kombinování žánrů je zde tento motiv pouze na efekt. Vůbec všechny charaktery jsou vystavěny jen podle potřeby být „cool“ za každou cenu. Takže černoch se skotským jménem a v kultu přijíždí do Liverpoolu udělat obchod snů s jím právě objevenou drogou a dává se dohromady s jedním místním zločincem (Robert Carlyle), jehož pozice v tamním podsvětí, jakož i motivace k jednání jsou naprosto nevěrohodné – stejně jako jeho vztah s nájemnou vražedkyní, která po nich střídavě buď jde, nebo je ochraňuje. Film moc nefunguje ani jako snaživý plagiát, protože se mu nedaří pracovat s náhodou a rytmem, postavy se vynořují, když jsou zrovna potřeba, a vyústění žádné situace nedokáže pořádně překvapit. Je to trochu gangsterka, trochu buddy movie a místy spíše drogová party komedie ve stylu Human Traffic.

Tomáš Stejskal



Rachel se vdává
Rachel Getting Married
Režie Jonathan Demme, 2008, 114 min.
Bontonfilm 2009

Šestadvacetiletá Anne Hathawayová se po dvojici filmů Deník princezny zdála být odsouzená k bezcenným rolím, přesto letos zaslouženě dosáhla na oscarovou nominaci. Jejím výkonu určitě pomohlo i to, že ji režisér obklopil dalšími slušnými herci. Postava léčící se feťačky Kym nepředstavuje v propletenci svatebních příprav přímo hlavní roli, spíše jakousi rozbušku. V narativní lince i ve strohém stylu můžeme najít paralelu s Vinterbergovou Dogmou 1, Rodinnou oslavou. Jonathan Demme ve svém vyprávění stejně jako jeho dánský kolega využívá dokumentaristické postupy a ruční kameru: snímání občas asociuje svatební domácí video (i s jeho chybami), chvílemi se tváří jako odkaz na hnutí cinéma vérité. Použitý hudební doprovod se odehrává výhradně před kamerou a práce se světlem vychází zejména z podmínek, které filmařům prostor v danou chvíli poskytl. Rachel se vdává se podobně jako snímek Juno tváří nenápadně a k publicitě mu také pomohla až zmíněná oscarová nominace. I proto se film neobjevil v našich kinech a až teď byl vydán na DVD. Bohužel bez bonusů.

Lukáš Gregor



Člověk z mramoru
Człowiek z mramuru
Režie Andrzej Wajda, 1976, 155 min.
Levné knihy 2008

Zjednodušeně řečeno je film Člověk z mramoru takovým Občanem Kanem východního bloku. Nejen kvůli podobné struktuře vyprávění (pomocí střípků ze vzpomínek různých osob si dáváme dohromady portrét hlavního hrdiny, s nímž se však nikdy nesetkáme), ale i kvůli snaze odhalit a zachytit mechanismus fungování moci v určité společnosti a v určité době. Zatímco Občan Kane popisuje mocenské praktiky v demokratickém, ale penězi a médií (resp. jejich vlastníky – hlavním hrdinou je tiskový magnát Charles Foster Kane) ovládaném světě, Wajda ukazuje společenskou realitu komunistické společnosti a i to, jak se měnila v souvislosti se změnami vládní politiky v Polsku. Můžeme porovnat budovatelská padesátá léta s koncem let sedmdesátých, těsně před stávkou dělníků v gdaňských loděnicích (i ty jsou ve filmu prorocky ukázány; pokračování Člověk ze železa, 1981, už se odehrává přímo v nich – v době stávky). Možná dnes film působí poněkud zdlouhavě, ale i přesto si stále zachovává své nesporné kvality a určitou naléhavost. Jedno zhlédnutí Člověka z mramoru (stejně jako Všech dobrých rodáků Vojtěcha Jasného) možná zasvěti mladé lidi do nedávné minulosti mnohem lépe než několik hodin dějepisů.

Marta Nováková



Simon Rattle
Szymanowski
EMI Classics 2008

Na čtyři CD soustředila společnost EMI nahrávky děl nejvýznamnějšího polského skladatele první poloviny 20. století Karola Szymanowského (1882–1937), které v letech 1993 až 2006 postupně pořídil britský dirigent sir Simon Rattle (současný šéf Berlínských filharmoniků) se City of Birmingham Symphony Orchestra. V souboru najdeme operu Král Roger v hvězdném obsazení (Thomas Hampson, Philip Langridge nebo Elzbieta Szymtyka), kde si i nepolští pěvci skvěle poradili s polskou výslovností; operou vrcholí postromantická etapa skladatelova díla a upomíná na Wagnera a zejména na Debussyho. Dále jsou zde Písně pohádkové princezny (se sopranistkou Iwonou Sobotkovou) a Háfizovy Milostné písně (Katarina Karnéus), zpívaná baletní pantomima Harnasie (Zbojníci), těžící z podtatranského folkloru, první a druhý houslový koncert (Thomas Zehetmair), symfonie třetí (Píseň noci) a čtvrtá (Symphonie concertante), Litanie k Panně Marii a Stabat Mater, která patří k vrcholným Szymanowského dílům a k nejlepšímu zhudebnění tohoto středověkého textu; a právě Rattleova nahrávka z roku 1993 (Elzbieta Szymtyka, Florence Quivar a John Connell) je považována za nejlepší. V tomto díle se skladatel inspiroval polskou chrámovou hudbou a vrátil se k historickým hudebním zdrojům, jak to odpovídalo neoklasickým tendencím. Szymanowského dílo je pozoruhodné a v tomto souboru dostáváme jakési „best of“ jeho tvorby v tom nejlepším provedení, neboť Rattle si se „svým“ skladatelem rozumí.

Milan Valden



RevCo
Sex-O Olympic-O
13th Planet Records 2009

V loňském roce Al Jourgensen prohlásil, že The Last Sucker je poslední album jeho nejslavnějšího uskupení Ministry. Uvidíme, zda si to přece jen nerozmyslí, letos vydává živý záznam z vystoupení a stále koncertuje. I kdyby Ministry zrušil, má se stále k čemu vracet. Jeho druhá neúspěšnější kapela, Revolting Cocks, která vznikla v 80. letech jako volné uskupení členů několika EBM kapel, se o návrat k úspěchu 90. let pokusila v roce 2006 albem Cocked and Loaded. Bez větší odezvy. Podobně to vypadá i s jejich letošní deskou, která však potěší všechny příznivce, jež si získali v roce 1993 albem Linger Ficken' Good. To, že je Sex-O Olympic-O krokem zpět, skupina nezastírá, obal alba úspěšně kopíruje estetiku let padesátých. Zatímco Ministry se v 21. století přiklánílo stále víc k metalu, RevCo se naopak vrátili k postupům EBM z 80. let – kytarové riffy tu jen doplňují klávesy a bicí a zvuk je tak daleko čistší. Hudba melodičtější. Zní to trochu jako ZZ Top, kdyby přitvrdili a začali trochu víc řvát. Především je to náramně zábavné! Třeba song s největším hitovým potenciálem, nazvaný I am not gay, v němž se zpívá: „Nejsem gay, mám holku.“ Nutno podotknout, že Al (v tomto případě Alien) Jourgensen si dost pohrál se sestavením kapely a z původního základu zůstal jen on. Tuhle desku musím vřele doporučit všem posluchačům EBM z dob jejich největšího rozkvětu. Zní to jako z té doby, a přece docela současně.

Jiří G. Růžička



Thomas Bey
William Bailey
Strangelet
Belsona Strategic 2009

Hudebník, spisovatel a publicista Thomas Bailey, jehož esej Komu vlastně patří hluk? najdete v tomto čísle A2, na vlastní značce vydává první album pod svým jménem – dosud totiž působil převážně pod hlavičkou Domestic Front, tu se ale rozhodl dát k ledu. Samozřejmě, album je noiseové. Jaký hluk ale čekat od Američana, který se netají svou japanofilií, a co se noise kultury týče, je hotovou encyklopedií? Thom Bailey miluje japonský nestrukturovaný hluk ostrých frekvencí, jeho hloubavý přístup jej ale chrání od pouhé improvizace. Nabroušený zvukový materiál je v sedmi skladbách poskládán a zaranžován tak, že album neztrácí napětí a (až na drobnou výjimku jedné skladby) nepadne do tenat beztvaré sonomasy. Naopak, je zde docela dost drobných zvukových událostí a tichých pasáží, místy si při poslechu vzpomeneme, že noise music není zas tak vzdálený příbuzný umělecký elektroakustické hudby a že kravál je vlastně jen exponované ticho (či ambient). Strangelet není „drtivé“ album, spíš napjaté a tu a tam ozdobené nějakou tou „lekačkou“. Těžko říci, při tak širokém dynamickém spektru, jak si správně nastavit hlasitost při poslechu – mám dojem, že si Bailey takhle vynucuje stálou pozornost posluchače (neměnný hluk po určité době tak nějak přestává vadit). Má dobrý důvod: barva jeho zvuku je sice na první poslech jedna a táž, při druhém slyšení si ale všimneme drobných detailů a ornamentů miniaturních „cichel“, z nichž svou hudební stavbu vybudoval.

Petr Ferenc

PLANET FESTIVAL

cena vstupenky **790,- Kč**
+ poplatky

05. - 06. 06. 2009
LETIŠTĚ AEROKLUBU TÁBOR
U ČÁPOVA DVORA

**KLAXONS (UK), ORBITAL (UK),
WHITE LIES (UK), PETER BJORN & JOHN (SWE),
TRANSGLOBAL UNDERGROUND (UK),
THE BOXER REBELLION (UK)**

**BADDIES (UK), SKYLINE, SUNSHINE, TATA BOJS,
VYPSANÁ FIXA, GAIA MESSIAH, UDG**
100°C, FAKE TAPES, SUNFLOWER CARAVAN, SOUTHPAW,
THE PROSTITUTES, PLEASE THE TREES, RARA AVIS, NICELAND, VEENA
EXTREME SPORT PARK

WWW.PLANETFESTIVAL.CZ

FESTIVAL JE SOUČÁSTÍ PROJEKTU
"ZMĚNA PŘÍSTUPU EVROPSKÉ MLÁDEŽE K ROZVOJOVÝM ZEMÍM S POMOČÍ MIGRANTŮ"
REALIZOVANÉHO TĚMITO ORGANIZACEMI, ZA PODPORY EVROPSKÉ KOMISE.

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER PARTNERI MEDIÁLNÍ PARTNERI

RADIO 1: 94.9 **TOI TOI** **CARROT+EURO** **T SERVIS** **FILTER** **JOY** **www.jihoceskydeniky.cz** **A2**
MIXCZ **poslouchej.net** **musicserver.cz** **houser**

IVA BITTOVÁ a pianistka LISA MOORE

zahrají na 3.ročníku festivalu

OUT OF HOME 2009

6. června 2009
La Fabrika
Praha - Holešovice

vstupné: 290 Kč v předprodeji

generální partner: **RWE** The energy to lead

generální mediální partner: **nova**

partneri: **crocodile** **TICKETSTREAM** **Fleur de Saint** **VEOLIA TRANSPORT** **MC** **eclipse.**

mediální partneri: **PRAHA** **denik.cz** **metropolis** **houser** **otncz** **nova.cz** **CBW.cz**

Festival OUT OF HOME podporuje projekty zaměřené na integraci dětí z dětských domovů do společnosti. Spolupracujeme s o.p.s. Rozmarýna. Více informací naleznete na www.mimodomov.cz

ZUCO 103

Brazílie / Holandsko

2. 6. – Palác Akropolis – 19,30



SAMBA PRO TŘETÍ TISÍCILETÍ

Jedna z nejkvalitnějších živých kapel na současné nizozemské hudební scéně. Do hudební historie se Zuco 103 zapsali jako zakladatelé tzv. Brazilectra – směsice jazzu, brazilské hudby a elektroniky, obohacená dalšími hudebními vlivy. Skupina jako první zkombinovala sambu se samplovou

taneční hudbou a předčí v této oblasti všechny rutinní fúze. Zuco 103 staví na energii živého bubeníka Stefana Krugera z Nizozemska, německého klávesového kouzelníka Stefana Schmida a na ohnivých vokálech zpěvačky Lilian Vieiry z Rio de Janeiro. V koncertní podobě je trio navíc posíleno o kytaristu, basistu a perkusistu. Jejich současný repertoár je směsicí acid jazzu, brazilské hudby a elektroniky, okořeněnou navíc o dub, drum 'n bass a vlivy z Kuby a Etiopie.

Do Prahy se skupina vrací představit aktuální album „After the Carnival“, které natočila v Rio de Janeiro a na němž hostuje kytarista a banjista Sergio Cavazzioli (Gilberto Gil) a perkusista Marcos Suzano. Hudba konstelace Zuco 103 překypuje energií a její koncerty zaručují nezapomenutelný zážitek.

Předprodej: Ticketpro, Palác Akropolis

www.respectmusic.cz



PŘIPRAVUJEME:
FESTIVAL RESPECT 2009
26. – 27. 6. Ostrov ŠTĚVANICE

FESTIVAL
RESPECT
the world of music

RACHOT

režie Oliver Hodge

**architekt
ODPADU**

v kinech od 5. června 2009

hudba a produkce Patrick Wilson střih Phil Reynolds produkce Rachel Wexler
výkonná produkce Sally Jo Fifer, Oliver Hodge kamera a režie Oliver Hodge

Distribuci podpořili: **N4** **US** **A2** **ČT** **Český design** **ČESKÝ FILM** **ERA 21** **GREENHOUSE** **houser** **metropolis** **MC** **STAUER** **Capia.cz**

Mediální partneri: **denik.cz** **metropolis** **houser** **otncz** **nova.cz** **CBW.cz**

Partneri: **Capia.cz**

Bílí jezdci v přímém přenosu

Úspěšná mediální strategie ultrapravičáků

Jak mají česká média informovat o pravicových radikálech a jejich názorech? Tato otázka zní naléhavě zejména po zveřejnění rozhovoru s ideologem krajní pravice Filipem Vávrou v deníku MF Dnes.

JAROSLAV FIALA

„Nejsem nějaký fanatický vyznavač Hitlera,“ prohlásil Filip Vávra v rozhovoru v sobotním vydání MF Dnes z 2. května s názvem *Chci bílou Evropu bez přistěhovačů*. Souhlasí ovšem prý s ideou vytvoření árijské Evropy, tentokrát ovšem „nenásilně“. Je pravicový násilník Filip Vávra, spoluzakladatel pražské pobočky anglické neonacistické organizace Blood and Honour a hnutí Národní Odpor, skutečně postavou, které patří exkluzivní místo na stránce vyhrazené osobnostem veřejného života? Nebo svoboda slova v Česku čelí zkoušce, v níž otevřeně dochází k pokusu posunout její hranice tolerance k pravicovému extremismu kamsi do neznáma?

Prostor pro propagaci

Příklad Vávry není ojedinělý. Kupříkladu soudní přelíčení týkající se zákazu extrémně pravicové Dělnické strany z 18. února letošního roku vysílala ČT 24 v přímém přenosu. Její předseda Tomáš Vandas zde mohl před zraky veřejnosti dělat volební kampaň a pronášet výroky typu: „Především nám jde o to, že tento systém preferuje imigranty, lidi, kteří jsou nepřizpůsobiví, zatímco slušný člověk je zahnán do kouta.“

Lidé jako Vandas nebo Vávra již nyní mají k dispozici v médiích velký prostor. A Vandas měl přitom našlápnuto ještě dál – měl být pozván do pravidelného diskusního pořadu České televize Máte slovo, který moderoje Michaela Jílková. Proti tomu se ovšem ohradili někteří členové nevládních organizací, například Romey, Českého helsinského výboru nebo Tolerance a občanské společnosti. Nesouhlas veřejně projevil i ministr pro lidská práva a menšiny Michael Kocáb v pořadu Otázky Václava Moravce 26. dubna a televize na poslední chvíli účast předsedy Dělnické strany zamítla.

„Míra informovanosti by měla vycházet z jisté míry závažnosti a relevance dalších stran,“

komentuje situaci politoložka Vladimíra Dvořáková, jež se chystá vystoupit 29. května v pražských Jinonicích na workshopu s názvem *Pomáhají česká média nárůstu vlivu extremismu?*. „Jestliže straně, která má ve volbách podporu 0,1 %, věnuji takřka dvoustránku, tak jim dělám reklamu, která je k nezaplacení. Soud týkající se případného zákazu činnosti je pro tyto strany také vítaný – s mediální pozorností ze sebe dokážou udělat oběti tohoto systému. Proč ČT 24 vysílala bez přerušení soud s Dělnickou stranou a pozvání experti seděli ve studiu, a teprve když to skončilo, tak mohli něco říci?“ ptá se Dvořáková.

Bez konfliktů a incidentů

Radikálové samozřejmě nevynechají jedinou příležitost k tomu, aby na sebe upozornili. Pochody, demonstrace, veřejná prohlášení, uctívání obětí druhé světové války, to všechno má za následek kontroverzní reakce, což představuje pro média šťavnaté sousto. Jenže jde o to, jak jej sežvýkají. Když došlo 18. dubna k „pietě za oběti bombardování Ústí nad Labem“, na serveru Lido-vých novin vyšel téhož dne článek s titulkem *Pochod radikálů Ústím se obešel bez konfliktů*. Obdobně se na serveru ČT 24 dne 19. 4. psalo: „Obávaný a ostře sledovaný pochod zhruba tři stovek českých a německých pravicových radikálů v Ústí nad Labem skončil bez vážnějších incidentů.“ Barbora Osvaldová, vedoucí katedry žurnalistiky na Fakultě sociálních věd v Praze, k tomu říká: „Média mají povinnost informovat, ale svou informací mohou přispět k propagaci extremismu. Dělají chybu v tom, že informují stylem: k žádným potyčkám nedošlo. To není podstata zprávy. Daleko důležitější je říci, jak to, že pochod byl vůbec povolen, podle jakého paragrafu, a pokud si na takovou akci někdo stěžuje, jak to, že neuspěl. Aby se mohl přistě vyvarovat chyb a nedostatků.“

Mapa nenávisti

Masmédia pochopitelně nemohou radikály ignorovat. Mimo jiné proto, že předvedením před zraky veřejnosti přestávají být anonymními postavami, které můžou kdykoli zaútočit. Známý americký psycholog Philip G. Zimbardo, jenž se zabýval výzkumem antisociálního chování, zdůraznil v esejí *Psychologie moci a zla*, že anonymita vždy usnadňovala projevy násilí a odlidštění, neboť u člověka potlačuje kontrolu nad morálními činy. Problém nastává, jestliže takoví lidé dostanou příležitost k tomu, aby sehráli roli zajímaných osobností, s nimiž lze diskutovat.

„Média mají mít pro informování o pravicovém extremismu promyšlenou strategii,“ říká sociolog Marek Skovajsa. „Měla by se vyhnout dvěma krajnostem: na jedné straně nesmějí informovat nekriticky a senzacektivě. Tím dělají radikálům reklamu. Na straně druhé by neměla nositele extremistických názorů úplně vylučovat. To by jim mohlo propůjčit aureolu pronásledovaných obětí a usnadnilo by jim to práci při přesvědčování jejich stoupenců, že v médiích proti nim vzniklo spiknutí. Média potřebují žurnalisty schopné s představiteli extremismu hovořit, ale nedat jim šanci k sebepropagaci.“

Inspiraci můžeme najít v zahraničí. Kupříkladu ve Švédsku v roce 1999 zareagovaly čtyři největší deníky na nárůst pravicového radikalismu tak, že na titulních stranách naráz zveřejnily tzv. Mapu násilí a nenávisti. Společně otiskly editorial, v němž jejich šéfredaktoři odsoudili rasismus a neonacismus a zveřejnily tváře dvaadesáti nejdůležitějších aktivistů krajní pravice a pachatelů trestných činů z nenávisti. O pravicových radikálech se psát a točit bude, není však nutné vyvolávat dojem, že pro nás mají nějaké poselství. Lepší je ukázat, že to nebudou mít jednoduché, a říci jim jasné NE.

Autor je historik.

par avion

Z FRANCOUZSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRAL
FELIX XAVER

Politis

Hlavním tématem většiny francouzských periodik byla přes relativně pozitivní vyhlídky západoevropských ekonomik v polovině letošního května stále trvající ekonomická krize. Hlavně jí se věnovalo i druhé květnové vydání týdeníku Politis. V článku Thierryho Bruna Časy hněvu (Le temps de la colère) se v Politis můžeme dočíst o reakcích francouzských zaměstnanců na současné **sociální otřesy**. Vydání pak navíc přineslo i reportáž z továrny firmy Kléber, kde zaměstnanci na hromadné propouštění reagovali okupační stávkou. Thierry Brun se však ve svém článku věnuje francouzským sociálním problémům v obecnější a politické rovině. Jeho článek vychází z úvodního pozorování na francouzských pracovních úřadech (Pôle emploi), jejichž pracovníci tvrdí, že kvůli extrémnímu náporu klientů nevědí, kde jim hlava stojí. Obdobná situace je v současnosti v call centrech, která poskytují informace o tom, jak získat podporu v nezaměstnanosti a jiné sociální dávky. Po propuštění kontraktů, zaměstnanců na snížený pracovní úvazek a brigádníků přichází na řadu i pro-

pouštění kmenových zaměstnanců a to má často ještě dramatictější sociální a humanitární dopady. Sociální pojištění, které má i ve Francii přinášet jistou iluzi jistoty v takových časech, přitom může být propuštěnými zaměstnanci chápáno jako prachšprostá krádež. Drtivá většina pracovních úřadů je totiž pod náporem nových nezaměstnaných naprosto paralyzována a nemůže plnit svou funkci. Na hony je tak vzdálená vizi prezidenta Sarkozyho, kterou vyslovil před dvěma lety v rámci předvolební kampaně: „Chci, aby měl každý propuštěný Francouz garantované buď nové zaměstnání nebo rekvalifikační kurs.“ V situaci, kdy se jen na zapsání do evidence nezaměstnaných stojí ve Francii několikadenní fronty, získává jeho výrok až ironický nádech. Přesto ale **vláda pokračuje v reformách**, které vycházejí vstříc zejména průmyslníkům spojeným v silném lobbistickém sdružení Medef. Nová reforma zaměstnaneckého zákona, která vešla v platnost v dubnu tohoto roku, přináší daleko větší dohled nad vyplácením podpor v nezaměstnanosti, jejich výrazné okleštění a také vyloučení právního nároku mladých žadatelů o podporu v nezaměstnanosti.

la-Croix

Zhruba v polovině května se katolický deník La Croix věnoval v textu svých bruselských zpravodajů Laurenta de Boissieu a Sébastiena Maillarda tématu politických představ nejmladší generace evropských voličů. V článku pojmenovaném Generace Erasmus kolísá mezi ano a ne (La génération Erasmus balance entre le oui et le non) ukazují

autoři politickou orientaci mladých Evropanů zejména ve vztahu k Lisabonské smlouvě. Zatímco v českém kontextu jsou debaty o jejím přijetí zastřeny prostou opozicí k jasné protievropskému stanovisku prezidenta republiky, diskuse o přijetí nebo nepřijetí smlouvy v zemích západní Evropy otevírá prostor pro širší názorovou škálu. Dochází přitom ke zdánlivému paradoxu, kdy většina západoevropských mladých voličů popisuje svoji pozici jako proevropskou a přitom současně **odmítá Lisabonskou smlouvu**. Autoři zachycují i názor jedenadvacetiletého studenta na Technické univerzitě v Lille Amaury: „Když probíhalo první referendum, byl bych býval volil pro, protože jsem pro Evropu. Neměl jsem ale volební právo, a když jsem si text přečetl, změnil jsem názor. Jsem sice pořád pro Evropu, ale ne pro takovouto. Nová Evropa je budovaná na základě nicotných společných faktorů a nikoli na základě podstatných věcí. Například francouzský sociální systém byl kompletně zrušen, aniž by byl vytvořen nový systém evropský, který by jej nahradil.“

REGARDS

Stále zajímavější měsíčník Regards se v květnovém čísle věnoval ozvěnám krize mezi radikálními politickými mysliteli současnosti. Autorka vystupující pod zkratkou C. A. (Clémentine Autainová) svůj článek Ideje hněvu (Les idées de la colère) uvedla pozorováním, že ve světě, v němž se neoliberální jistoty otráasají, konflikty radikalizují a politická odpověď na sebe nechává čekat, získávají čím dál větší prostor myšlenky ekonomů

a radikálních myslitelů. Představitel revolučních komunistů Olivier Besancenot už zdůraznil, že boj všech propuštěných zaměstnanců je i jeho bojem, a trockista Jean-Luc Mélenchon pak prohlašuje, že krize přináší možnost rekonstrukce skutečné levice sjednocené v opozici k neoliberalismu. Politický projekt krajní levice se ovšem zatím nezdá jako věrohodná alternativa. Přestože by v případě současných voleb byla podle průzkumů radikální levice ve Francii třetí nejsilnější politickou silou, zůstává jejím hlavním problémem roztržitěnost. Kromě jednoty ale současné **krajní levici schází i víze**, která by překonala a nahradila limity kapitalismu. Marxovy spisy i díla některých jím inspirovaných autorů (André Gorz nebo Jean Baudrillard) sice mizí z pultů jako housky na krámě, „ideologie propojená s bojem“ (Isabelle Garo) však současně prochází významnou proměnou. Jejím symptomem byla i nedávná konference On the Idea of Communism, která se konala na londýnské Birkbeck University. Zúčastnili se jí hosté zvuchných jmen: Alain Badiou, Jacques Rancière, Slavoj Žižek a Toni Negri. Podle autora článku je však těžké čekat zázraky od celebrit, které už pohltila mašinérie showbyznysu, a jmenovitě Badiou a Žižek se spíše než vymýšlením revolucí baví živením svých aureol, dosahujících rozměrů takřka rockových hvězd. Jejich popularita ale ukazuje touhu po ideologické rekonstrukci, která se hledá a sebestpotvrzuje. Nebývalá popularita dalších autorů, jako je Bernard Stiegler, Immanuel Wallerstein, Michel Onfray nebo Daniel Bensadd, tak Marxovými slovy ukazuje, že „pokud teorii převezmou masy, stává se materiální silou“.

Marxova rána

Kapitál a dnešní krize

Loni vyšlo v Německu 55 knižních titulů, v jejichž názvu se objevilo jméno Karla Marxe. Do poloviny letošního března se v katalogu Německé národní knihovny objevilo 14 nových publikací vztahujících se k tomuto „třetímu největšímu Němci“ (podle průzkumu televize ZDF z roku 2003). Souvisí to s krizí?

ŠTĚPÁN STEIGER

Německý historik Wolfgang Ippermann ve své knize *Navrátiléc. Čtyři životy Karla Marxe* (Der Wiedergänger. Die vier Leben des Karl Marx) vyjadřuje názor, že Marx, pohřbený v Londýně v roce 1883, je navrátiléc. V přeneseném smyslu slova nikdy nebyl mrtev, třebaže – opět v přeneseném smyslu – několikrát zemřel. Ve svém náčrtu Marxova „života a posmrtného života“ autor tvrdí, že „ani nehájí, ani nedémonizuje“ změny filosofova obrazu, jenž se podle něj „stále více lišil od toho pravého a původního“.

A zase do hrobu

V recepci revolucionářova díla lze podle Wippermanna rozeznat čtyři fáze. Nejdříve se autor zabývá biografií muže, který se narodil v Trevíru (Trier) 5. května 1818: Marx jako publicista a otec rodiny, jako politik První internacionály a „především revolucionář“, podporovaný hlavně přítelem a spolutníkem Friedrichem Engelsem. Engelseva popularizace Marxových děl přispěla podle Wippermanna podstatně k vzniku onoho „marxismu“, který byl zhruba od počátku 20. století přijímán v dělnickém hnutí jako světový názor. Tato první fáze skončila dlouho po Marxově smrti „teroristickou diktaturou, jež byla dílčím způsobem představována už Leninem a naplno potom Stalinem“. Takto „znetvořený marxismus“ byl ve svém důsledku „zcela desavuoován“ – tudíž „Marx zemřel podruhé“. Za to ovšem není vůbec odpovědný.

Ke třetímu životu byl pak Karl Marx probuzen antistalinistickými marxisty – velmi rozličných odstínů – v jejich kritice deformací jeho idejí. Teoretické odmítání „zrazené revoluce“, dispute o třídním vědomí nebo obecně o úloze státu na cestě ke „sdružení, v němž svobodný rozvoj jedince je svobodným rozvojem všech“, zapůsobily zejména na Západě, zvláště na revoltující studentky a studenty v období kolem roku 1968. Jenže i v tomto případě, usuzuje Wippermann, „následovali protagonisté falešné proroky a vzory“ a připravili tak Karlu Marxovi jednoduchými hesly a voluntaristicky motivovanými akcemi třetí smrt.

Nejpozději po „neslavném konci ‚socialismu‘“ a poté, co podle Wippermanna skončily dějiny „stranického marxismu“, otevírá se podle jeho soudu příležitost Marxe znovu objevit. Pod hlavičkou „co nám může říci Marx dnes“ se autor nepokouší o zúčtování z dnešního hlediska, ale přichází s názorem, že Marxova díla je třeba „čist nově“. Překvapí možná, že tím nemyslí ani tak ekonoma světového trhu, nýbrž spíše filosofa a historika Karla Marxe. Jeho analýza „rovnováhy třídních sil“, domnívá se Wippermann, by přispěla k vysvětlení „vůbec ne mrtvého a zaniklého fašismu“ a teorém „asijského výrobního způsobu“ by pomohl zesílit výzkum despotismu v odlišení od výzkumu totalitarismu. Nad tím vším je pak třeba uvažovat o utopickém obsahu Marxových teorií, jak je dále rozvinul Ernst Bloch k „principu naděje“. Toho je dnes zapotřebí, neboť pouhý pragmatismus už nestačí, máme-li se vyrovnat „se současnými a budoucími problémy našeho světa“.

Sledovat Wippermannovu argumentaci není vždycky snadné, čtenáře odradí například zcela neodůvodněná invectiva proti revolucionáři Frantzi Fanonovi jako „národním socialistovi“. Otevřená zůstává také otázka, kdo nebo co je pro Wippermanna zárukou, že Marxovo dílo nebude znovu ideologicky pokrouceno nebo politicky instrumentalizováno. Nicméně je pozoruhodné, jak autor dokázal vlastním angažováním způsobem rekonstruovat obsáhlý rodokmen výrazných teoretiků historického dělnického hnutí 19. a 20. století. Chcete-li se touto genealogií zbývat, je

Wippermannova kniha aktuálním a vhodným úvodem.

Ekonom pro dnešek i pro zasmání

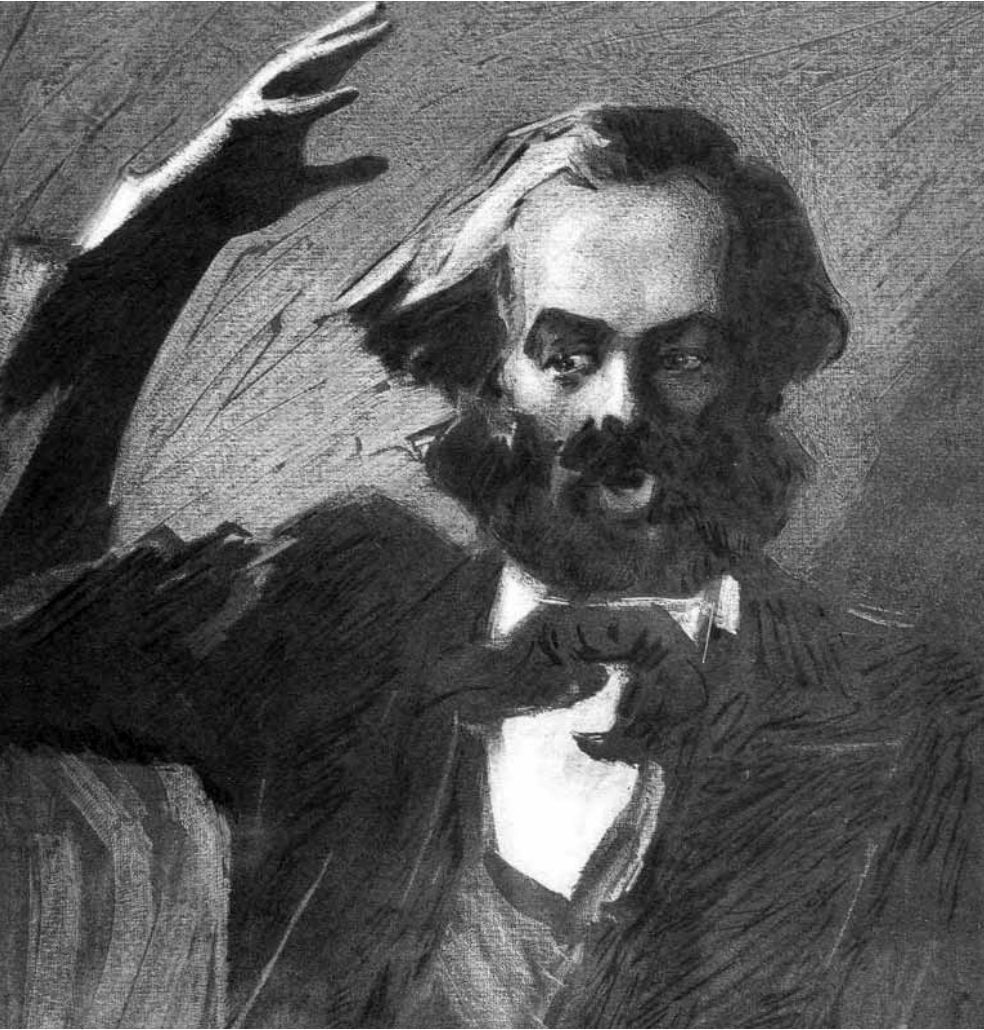
Zdá se přirozené, že v dnešní krizi přitahuje pozornost především *Kapitál*. Německý ekonom Michael Heinrich po své pozoruhodné knize *Kritika politické ekonomie. Úvod* (Kritik der politischen Ökonomie. Eine Einführung) komentuje první díl *Kapitálu*, resp. zhruba jeho úvodních sto stran. Heinrichovi zřejmě prospěla praktická zkušenost z kurzů a jiných přednášek, takže dokáže diskutovat o všech otázkách, jež trápí každého, kdo má (měl) *Kapitál* v ruce poprvé. Komentář nemá podle Heinricha nahradit vlastní četbu díla – nejvhodnější je organizované společné studium – nabízí pouze pomocnou ruku. Přináší přitom různé možnosti, jak *Kapitál* komentovat. Poukazuje také na to, že některé části nelze interpretovat bez souvislosti s jinými. Heinrichův komentář je pracovní pomůcka – autorovi jde o kritické čtení díla. Dovolává se také dodatků, které možná pro studium nejsou nezbytné, jakož i přílohy s texty, jež jsou dosud přístupné toliko ve vydání MEGA (Marx-Engels-Gesamtausgabe),

Británie. Proto se ujal těchto zanedbaných pramenů.

Na základě původního čtení Hodgskina, Thompsona aj. rekonstruuje nejenom jejich argumenty a teoretické předpoklady, nýbrž současně také dobovou Marxovu kritiku. Vyplyvá mu z toho, čím se Marx od těchto ekonomů lišil a co bylo jeho vlastním chápáním předmětu a kritiku.

Čtenář má při této četbě občas dojem, že se ocitá v aktuální politické debatě. Podstatná Marxova kritika tzv. ricardiánských socialistů spočívala v přesvědčení, že nebyli s to domýšlet specifickou formu vykořisťování v kapitalismu, která – v protikladu k feudalismu – zahrnovala také reálnou svobodu a rovnost vykořisťovaných. Požadavky spravedlivé mzdy apod. se proto podle Marxe mýjejí s centrálními řídicími principy měšťácké společnosti – což je kritika týkající se i dnes mnoha levicových postojů v politické diskusi.

Navzdory všem vážným debatám víme, že Marx může být i figurou pro zasmání. Vidíme to na knížce karikatur nazvané *Pozdrav Pán Bůh! Jsem tu zas!* (Grüss Gott! Da bin ich wieder!). Je v ní shromážděno na 600 karikatur, jež dokumentují nejenom



Zdá se přirozené, že v dnešní krizi přitahuje pozornost především Marxův Kapitál.

kteří je pro naprostou většinu čtenářů cenně nedostupné. I tak je Heinrichova příručka základem pro každého, kdo se hodlá, ať už sám či společně s dalšími, *Kapitálem* zabývat. A pro ty, kdo jej už četli, je jedním z nejdůležitějších komentářů, mají-li zapochybovat o vlastní jistotě.

Stejně jako dnes

Politický ekonom Jan Hoff se naproti tomu rozhodl rekonstruovat Marxovu kritiku takzvaných ricardiánských socialistů jako jednoho z významných bodů jeho teorie. Na základě Leninovy interpretace byla Marxova („marxistická“) teorie zpravidla redukována na tři zdroje: ekonomickou klasiku z Anglie, utopické socialisty z Francie a idealistickou německou filosofii. Hoffovým ústředním východiskem je přitom poznání, že neprávem byli přehlíženi kritičtí ekonomové z Velké

sebeironii marxistů a nenávist antimarxistů, ale i – zarámovány mnoha výňatky z textů dělnického hnutí – zapšklou úzkoprstostí, jež z Marxe učinila takřka nedotknutelný idol. Sbírka obrázků a citátů je tak ojedinělým příspěvkem k sebekritice a osvětě socialistického hnutí.

Autor je novinář a překladatel.

Wolfgang Ippermann: Der Wiedergänger. Die vier Leben des Karl Marx. Kremayr & Scheriau, Wien 2008, 220 stran.

Michael Heinrich: Wie das Marxsche Kapital lesen? Hinweise zur Lektüre und Kommentar zum Anfang von „Das Kapital“. Schmetterling Verlag, Stuttgart 2008, 288 stran.

Jan Hoff: Karl Marx und die „ricardianischen Sozialisten“. Ein Beitrag zur Geschichte der politischen Ökonomie, der Sozialphilosophie und des Sozialismus. PapyRossa, Köln a. R. 2008, 113 stran.

1/6/2009 20:00
DVA (cz)
Živý hudební doprovod skupiny DVA k němým animovaným filmům.
(NoLab)

2/6/2009 20:00
Teatro Pantomissimo: DANTE – LIGHT IN A DARKNESS - PREMIÉRA
(TeatroNoD)

7/6/2009 20:00
Gangpol & Mit (fr) + 1A2V1 (cz)
Kokosový swing, boogaloo noise, tango masakr a lehce deviantní animace.
(NoLab)

15/6/2009 20:00
Kashiwa Daisuke (jap) + support
Hráč na dva laptopy, kterého si do své radio show zve Ryuichi Sakamoto.
(NoLab)

N

O

D

Experimentální prostor
Roxy/NoD
Dlouhá 33
Praha 1
otevřeno denně:
po - pá, 11 - 01
so - ne, 13 - 01

Experimental venue
Roxy/NoD
Dlouhá 33
Praha 1
opening hours:
Mon - Fri, 11am - 1am
Sat - Sun, 1pm - 1am

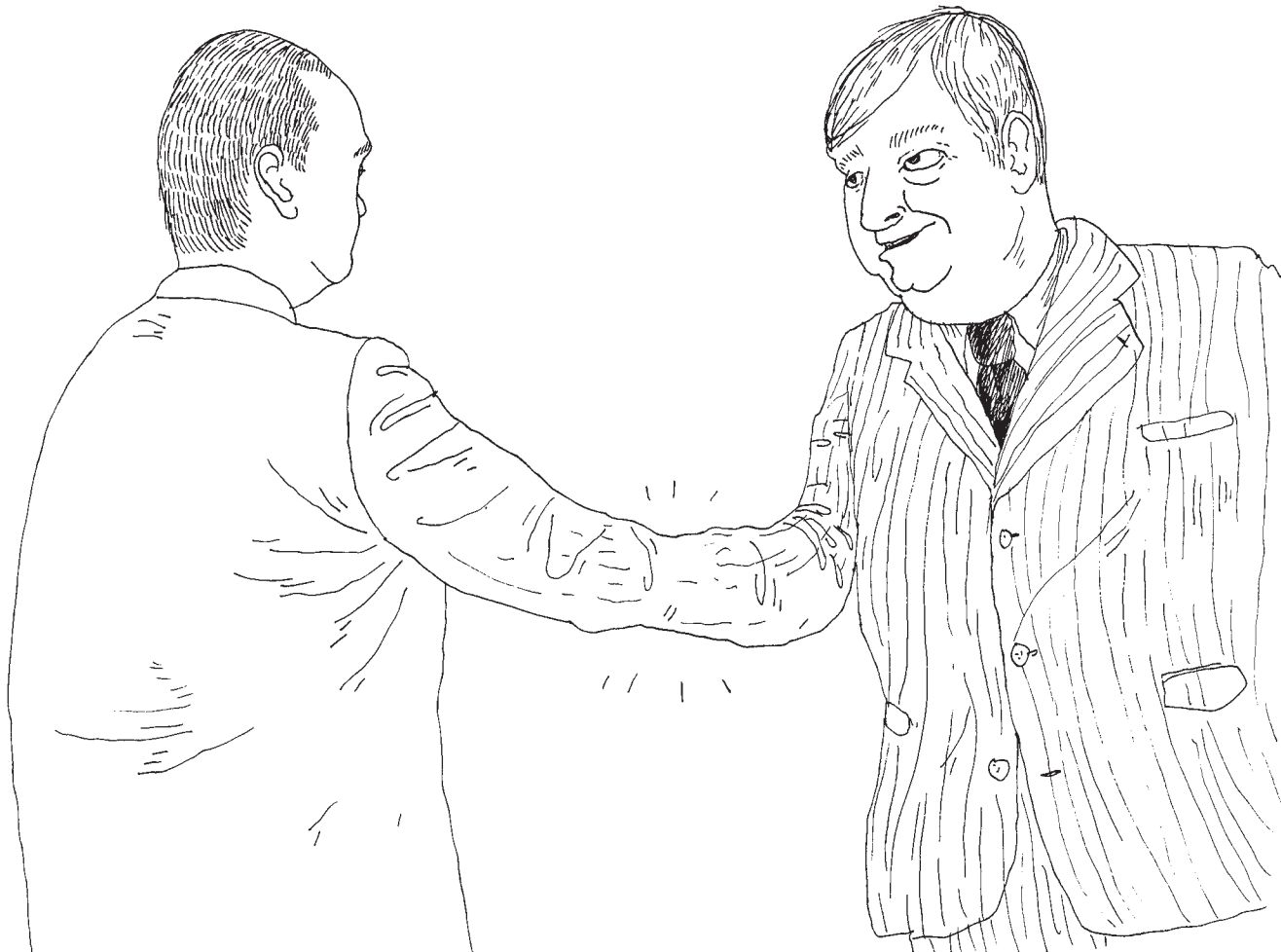
inzerce

Jsou jako my

Proč chodit k volbám?

Spolehlivá svědectví uvádějí, že heslo Nejsme jako oni! se poprvé ozvalo na shromáždění před pražským Melantrichem 20. listopadu 1989. Nestvořil je žádný agitační štáb, kdosi je vykřikl a další souhlasně opakovali. Je možné, že by se po dvaceti letech změnilo ve svůj opak?

JIŘÍ VANČURA



Kresba David Böhm, 2008

Každá z politických stran už po tři roky se zvýšeným úsilím hlásá svou skvělost a tupí ostatní. Často se však jen snaží ukázat, že ti druzí jsou koneckonců stejní jako my. Strana někdejšího shánčlivého premiéra stejná jako vláda milionářů, kauza darů z budapešťského hřbitova a od Pepy z Hongkongu zapomenutá maličkost oproti nebožtíkovi, jímž končily křtiny jedné pompézní knihy, zkrátka, že jsou – že jsme – jedni za osmnáct a druzí za dvacet bez dvou. Jsou-li všichni jedina sebranka, proč něco měnit, proč chodit k volbám?

Naše znechucení často převládne nad rozumem. Nejedena člověk z těch, které máme za rozvážné, pak veřejně prohlásí, že není koho volit a že každé občanské angažování pro tu či onu stranu je vlastně trapnou kolaborací se shnilými poměry. Pokud ve volbách, které nás čekají, zaznamenáme nejmenší z dosavadních účastí – komu to prospěje? Především věrnému elektorátu těch, kdo jsou ochotni odpustit a posvětit každý skutek své strany, té, která jim svou politikou v devadesátých letech umožnila hospodářský a pak i společenský vzestup. Prospěje také straně, v níž převládají lidé žehrající na Listopad, který je zbavil privilegií. Účasti na volbách se nevyhne ani většina stoupenců hlasujících podle víry nebo podle rodinné tradice.

Jaké procento z oprávněných voličů tito předem rozhodnutí tvoří, můžeme se jen dohadovat, ale většinu jim sotva přisoudíme. Má tedy pouhé torzo společnosti rozhodovat o naší společné budoucnosti, tak jako si místy pouhá pětina zvolila senátora? Kolaborací s poměry, které pokládáme za shnilé, není účast, ale naopak neúčast ve volbách. Tím, že se volbám vyhneme, pomáháme udržovat dosavadní stav věcí, jakkoli jsme vůči němu kritičtí.

Bojují za nás?

Pražská autobusová linka č. 189 je krátká, pouhých sedm zastávek, přesto cestou zahlédnete dva billboardy: paní Bobošíková na nich hlásá, že „bude bojovati za Vás“. Mně tím strachu nenažene, a pokud bych potřeboval Velkou sestru, aby za mne láma-la své kopí, tahle to dozajista nebude. Ani irský korteš, pan Ganley, byť je vlídně přijmán na Pražském hradě. Ani celá kohorta tluchubů – jak jinak nazvat brepty, co hauzí-

rují suverenitou, národními zájmy a nejsou sami sobě trapní, když Lisabonskou smlouvu přirovnávají k Mnichovu, k oběma okupacím a když hrozí, že po otevření lisabonské skříňky nastoupí se svými nároky tisíce sudetoněmeckých restituentů.

Ti, kdo jsou odhodláni „bojovat za nás“, ve skutečnosti bojují za sebe a proti nám. Ohánějí se dějinami, vykostěnými podle vlastního receptu, hlásají neomezenou suverenitu, sobeckou svévoli, která může příštím generacím přinést stejná utrpení, jaká zažily generace minulé. Jen se podívejme na ten spolek: od českého Miroslava Sládka po francouzského Jeana Le Pena, od našich neonacistů až po postkomunistické nacionalisty, zálibně pohlížející k hradnímu pánovi.

Ty, co nemohou přenést přes srdce, že by nad jejich hájemstvím měla být nějaká společná, sjednocující autorita, lze ještě pochopit. Také různé politické dobrodruhy, kterým už nezbývá než lovit v kalných vodách predsudků a frází. Co s nimi však má společného obyčejný člověk – s výjimkou těch, kteří za „osvobozením z područí Bruselu“ vidí kýženou, ale veskrze klamnou vládu silné ruky?

Volby do Evropského parlamentu mají značný význam i pro nás, přesto asi zůstanou na okraji obecné pozornosti. Svržení vlády uprostřed českého předsedání Evropské unii je považováno za vadu na naší pověsti, avšak malý zájem o EP ji může v Evropě poškodit neméně než obstrukce provázející ratifikaci Lisabonské smlouvy. Nejde však o pověst, ale o vývoj v příštích letech, zda bude pokračovat likvidace sociálně citlivé Evropy, zda se poučíme ze současné recese, zda budeme pozorní a šetrní k životu na našem kontinentu...

Přesto bližší košile než kabát. Větší pozornost než volby v červnu budou zřejmě pou-tat volby říjnové, parlamentní.

Zbývá mnohé vysvětlit

Bezprostředně pro nás budou ty podzimní volby jistě významnější. Vyhnout se jim znamená rezignovat na svou občanskou odpovědnost – koho však volit? Přítel říká, že stranu, do které by vstoupil, musel by založit sám, a dodává, že by musel být také jejím jediným členem. Takových je nás víc – jak si tedy vybrat, když nám žádná ze stran není po

chuti? Asi takovou, která má v našich očích sice desítky chyb, přesto se s ní přes veškeré výhrady dokážeme nejvíce ztotožnit.

Podle Mirka Topolánka, který otevřeně říká, že chce být znovu premiérem, příští parlamentní volby rozhodnou, zda se naše republika vydá spíše na Východ nebo na Západ. Pokud by nezmátl, předpokládá nový nástup komunistů a politiku, která by nás „vrhla někam geopoliticky na východ od Čierne pri Čope a ekonomicky na úroveň Maďarska“. Jaká část obyvatelstva je ochotná tuto apokalyptickou vizi sdílet? A kdo pochopí, že řada výhod pro nejvyšší příjmové skupiny odpovídá také zájmu středních a skromně žijících vrstev? Platí snad známé americké úsloví, že vrabce lze krmit také sypaním ovsa koním, kteří přece všechno nestráví?

Na funkci premiéra se chystá i Jiří Paroubek. Poplatky v ordinacích a v lékárnách mu volby sotva znovu vyhrají, silueta radaru v Brdech je už dnes víc než rozmlžená a oživení kandidátních listin populárními tvářemi je rovněž sporná sázka do loterie. Nevýhodou této strany je skutečnost, že při svém strmém nástupu ve druhé polovině devadesátých let nabrala na sebe nejen lidi smýšlející sociálně a demokraticky, ale i řadu dalších, ochotných naskočit do výtahu k moci, potažmo k majetku. Profily věřejších přeběhlíků stejně jako avantýry vyznačů hesla „urvi, co můžeš“ kredit sociální demokracie výrazně snižují. Stačí se jim tato strana napříště ubránit? Musela by přesvědčit nejen o lidské poctivosti svých reprezentantů, ale zejména o tom, že hájí a bude hájit, jak bylo kdysi obrazně řečeno, zájmy spodních deseti milionů. Pomohl by přehledný výčet sociálně citlivých zákonů – jak na ně ta která strana v parlamentu reagovala. A také je už na čase jasně a srozumitelně vysvětlit základní příčinu státního zadlužení – rozpočtových schodků –, které vzalo počátek ve štedrém poskytování spekulacních úvěrů a tunelářských praktikách, v těch „nákladech privatizace“.

Politické strany, zejména dvě s největší nadějí na úspěch, budou muset ještě mnohé promyslet a voličům vysvětlovat. Mají na to dobré čtyři měsíce. Pouhé čtyři měsíce. Ani nám v nadcházejícím létě neuškodí občas víc přemýšlet o nás než jen o sobě.

Autor je historik.

Patnáct let po genocidě

Rwanda – miláček Západu

Reportáž dává nahlédnout do současnosti africké země, která trauma z půl druhé desítky let vzdálené tragédie léčí prostřednictvím diktatury, selektivního přístupu k minulosti a nenávisti vůči Francouzům.

ANDRÉ VLTČEK

V neděli jsou ulice a třídy hlavního rwandského města Kigali téměř vylištěné. Většina obchodů je zavřená a klid ve středu města narušuje jen několik málo automobilů. Ve srovnání s Kampalou (hlavní město Ugandy) a Nairobi (hlavní město Keni), jež v posledních letech trpí nejvyšší zločinností na africkém kontinentu, je Kigali relativně bezpečné, zelené a spořádané. Je možné, že lid malé Rwandy, který před patnácti lety spálchal jednu z nejotřesnějších genocid 20. století a který vzápětí exportoval svůj děsivý konflikt do sousedního Konga, se najednou uklidnil, zmoudřel a rozhodl se vybudovat zemský ráj uprostřed trpící a konflikty rozpolcené Afriky?

Něco o důvodech nynějšího, pro některé až příliš velkého klidu napovědí všudypřítomné portréty rwandského prezidenta Paula Kagameho, které visí na stěnách všech úřadů, dokonce i nad recepcemi několika mezinárodních hotelů města. Pan Kagame je miláčkem téměř celého Západu s výjimou Francie, s níž zrušil diplomatické vztahy. Oblíbený je především ve Spojených státech, což je vidět i na počtu delegací z Washingtonu, jež Kigali navštěvují. Sympatiím se není co divit. Paul Kagame byl ve Spojených státech vycvičen a vyzbrojen. V roce 1990 prošel Fort Leavenworthem a později se mu dostalo i výcviku u amerických Speciálních jednotek. Zkušeností z výcviku pak využil během vojenské kampaně v letech 1996–97, jež pomáhala při převratu v sousedním Zairu (nynější Konžské demokratické republice, DRC). A kritici současného rwandského režimu (z nichž většina žije ve vyhnanství, neboť kritizovat doma režim otevřeně se

stranami. V říjnu 1993 pak byl armádou (složenou převážně z Tutsiů) zavražděn první demokraticky zvolený prezident Burundi Melchior Ndadaye (Hutu). A 6. dubna 1994 bylo nad Kigali sestřeleno letadlo, v němž zahynuli jak prezident Rwandy (Hutu), tak prezident Burundi (též Hutu). Tyto události se staly roznětkou genocidy, v níž přišlo o život přes 800 000 Tutsiů a umírněných Hutuů. Vzápětí do hlavního města vstoupily Kagameho jednotky RPF, což vedlo k dalšímu krveprolití a později k procesům proti Hutuům. OSN a mezinárodní společenství genocidě nezabránilo – i přes varování mnohých odborníků a samotného velitele jednotek OSN UNAMIR, generálporučíka Roméa Dallaireho. Ten později popsal hrůzu a bezmocnost své situace v knize *Podávat si ruku s ďáblem* (Shake Hands With The Devil).

Tragické události nyní ve čtvrti Kisozi připomíná Kigali Memorial Centre. Není to jen památník; jeho svahy jsou v podstatě masové hroby, v nichž je pochováno kolem 300 000 lidí, převážně Tutsiů. Mezi Tutsie patří i Joseph, který se před několika lety vrátil z exilu ve Francii a nyní pracuje pro UNESCO. Areálem mě provádí se svěšenou hlavou: „Odpočívá tu téměř celá moje rodina. Když jsem se vrátil domů, skoro nikdo tu už na mě nečekal.“ Téměř jako ozvěna jeho slovní z hlavní budovy dramatický, ale důstojný ženský hlas, který čte nekonečný seznam jmen mužů, žen a dětí, kteří během genocidy zahynuli. A stěny jsou lemovány lebkami a kostmi obětí.

Kigali Memoriál Centre a také Belgický památník (na jehož půdě bylo v roce 1994 zavražděno několik belgických vojáků) jsou

téměř veškeré diplomatické vztahy. Velvyslanectví Francie na Blvd de la Révolution je nyní prázdné a vypadá jako po drancování. Protifrancouzské zaměření vede Rwandu i k tomu, že nyní mění celé kurikulum svých škol. Žáci se nyní mají vzdělávat v angličtině, nikoliv ve francouzštině jako dosud. A to přesto, že je většina národa frankofonní a stát nemá ani učebnice, ani profesory, kteří by mohli zajistit plynulý přechod z jednoho jazyka do druhého. Oficiálním důvodem této reformy je nedávný vstup Rwandy do Východoafrického společenství, v němž většina zemí mluví anglicky. Argument ale ztrácí přesvědčivost při pohledu na mapu: dva ze čtyř sousedů Rwandy – Burundi a Demokratická republika Kongo – jsou frankofonní země. Kagameho režim od reformy neodrazuje ani výdaje. Rwanda je přitom jednou z nejchudších zemí na světě a potřebuje spíš elektřinu, základní léky a potraviny než změnu jazyka. Francie je prostě v nemilosti. Mimo jiné proto, že si jako jedna z mála zemí dovolila kritizovat RPF a Kagameho a dokonce (s pomocí Německa) zatkla v souvislosti se sestřelením letadla 6. dubna 1994 – na jehož palubě zahynuli kromě prezidentů Rwandy a Burundi i tři francouzští piloti – blízkou přítelkyni prezidenta.

Rwanda je diktaturou s prakticky jedinou politickou stranou. Kritizovat oficiální historický výklad genocidy je trestný čin. Během voleb v roce 2000 obdržel Paul Kagame 95 procent hlasů. Britský týdeník The Economist poté napsal, že „Kagame povoluje méně politického prostoru a svobody tisku než Robert Mugabe v Zimbabwe“. I když loni španělský soudce Fernando Andreu obvinil armádu pod velením Kagameho z masových vražd Hutuů, a to jak na území Rwandy, tak na území utečeneckých táborů v sousední DRC, francouzská ani španělská justice nemůže na hlavu státu vydat zatykač. Kagame má navíc mocné přátele. Je nositelem četných uznání, doktorátů a vyznamenání amerických institucí a v Bílém domě jej přijal prezident Bush.

Masakr na prodej

V Kigali mě pozvali také na premiéru celovečerního filmu *Rwandské slzy* (Tears of Rwanda), natočeného z vládních peněz. Otřesná kvalita místní kinematografické produkce nebyla tím hlavním, co mě zaujalo. Spíše šlo o celé pojetí filmu, v němž se otevřená propaganda střídala se scénami masakrů a znásilňování. Snímku dominovaly bitevní scény zobrazující hrdinství bojovníků RPF při osvobozování země. Večer po filmu jsem se šel projít k Belgickému památníku. Na stěnách proděravělých od kulek visel velký graf světových genocid. Našel jsem na něm bývalou Jugoslávii, ale nebyl tam Východní Timor ani Papua. Zmíněno bylo Mandžusko během japonské okupace, ale nikoliv Vietnam, Laos či Kambodža během americké invaze. Rwanda tu samozřejmě uvedena byla, ale chyběla informace o sousedním Kongu, kde již vykrvácelo, za přispění Kagameho režimu, přes 6 milionů lidí. Druhý den po projekci mne kontaktovali dva producenti filmu. Dozvěděli se, že jsem kolega režisér, a domáhali se mé pomoci. „To, co jste viděl, je pouze malý zlomek materiálu, který máme. Natočili jsme přes 50 hodin bitevních scén a brutalit. Vláda nám půjčila terén i vojáky, takže jsme jediní, kdo má v rukou tak cenný materiál.“ „Co s tím chcete udělat?“ zeptal jsem se zbytečně. „Prodat!“ odpověděli současně, „někomu, kdo bude chtít o Rwandě natočit film.“ Případné zájemce mohu uklidnit, materiál jsem nekoupil.

Autor je šéfredaktor tiskové agentury Asiana, americký spisovatel, novinář a režisér.



Konžtí uprchlíci. Foto André Vltček

rovná sebevraždě) Kagameho životopis ještě doplňují s tím, že byl po roce 1986 šéfem špiónážní sítě NRA v Ugandě, právě v době, kdy se tam dostal k moci dosud vládnoucí diktátor Yoweri Museveni.

Nikdo mě nečekal

Samotná Rwanda si letos v dubnu připomněla smutné patnácté výročí genocidy, jež trvala zhruba 100 dnů a při níž zahynul téměř milion lidí, většinou z tutsijské menšiny. Ta byla hutuskou většinou obviňována s kolaborace s předchozí belgickou koloniální správou a z uzurpování zdrojů. Ke střetům mezi oběma skupinami docházelo již před rokem 1994 a důležitou roli v nich hrála i Kagameho armáda (RPF) v Ugandě (skládající se většinou z Tutsiů), která Rwandu několikrát napadla a dokonce bombardovala hlavní město Kigali. Dohoda z Arushi z roku 1993, jež měla zajistit mír jak v Rwandě, tak v Burundi, byla pravidelně porušována oběma

zároveň vzpomínkami na hrůzy minulosti i příklady jednostranné státní propagandy. O RPF se tu mluví pouze jako o osvobozenecké armádě, nikoliv jako o vojenské skupině, která po desetiletí (před rokem 1994) přispívala k destabilizaci Rwandy a napomohla k rozpoutání etnického konfliktu. Role RPF je dnes nedotknutelná. O otřesných soudních procesech včetně *Gacaca* (neformálních venkovských soudů, u nichž byl obviněný Hutu téměř vždy odsouzen, a pokud nebyl, docházelo na mučení samotných soudců) se mluví jen s obdivem. A o Kagameho dobrodružstvích v sousedním Kongu se už nepíše na zdech monumentu vůbec nic. Zato je zde z toho, že genocidě nezabránila, obviňována Francie – nikoliv už ovšem Spojené státy, nejblížší spojenec současného prezidenta.

Za všechno mohou Francouzi

Nenávist Kagameho režimu vůči Francii je tak silná, že Kigali s Paříží přerušilo

Ukrást módu levičákům

Autonomní nacionalisté se snaží udělat nacismus cool

Pokud srovnáme neonacistické akce na konci devadesátých let a o deset let později, vidíme značný posun. Neonacisté se rozhodli připodobnit svým odpůrcům, autonomům a anarchistům. Zástupy leckdy maskovaných militantů v černém útočí na policii a snaží se prorazit její kordony – kde už jsme to viděli?

PAVLA SEDMIHRADSKÁ

Svitavska dokonce nedávno pózovali na propagačním videu na Youtube na skateboardu, ač právě skejťáci patřili vždy mezi přední cíle neonacistického násilí. Po internetu si neonacističtí autonomové posílají videa s návody na výrobu šablon, skrze něž pak rasisťičtí writeři šíří své poselství. Od radikální levice přejímají design samolepek i formu organizace – už žádné sevřené nacionální sekty škorpící se o nepodstatné detaily nazi-soci programu a především o vůdcovskou ambici toho či onoho kvaziführera, ale *leaderless resistance*, odpor bez vůdce. Na příchod takového, který by byl hoden tradice Adolfa Hitlera, neonacisté totiž teprve čekají (patrně jim zatím nikdo nevysvětlil, že nový

začalo i tak docházet k policejním zákrokům proti neonacistickým demonstracím. Neonacisté si také mohli na svých odpůrcích z řad Antifašistické akce uvědomit, že subkulturní image funguje a získává pro antifašistické aktivity značný rezervoár stoupenců ochotných k aktivitě. Nedošlo jim ovšem, že nejde pouze o image. Radikální antifašisté se opravdu zčásti rekrutují z prostředí alternativní kultury, mají zde sociální vazby a reprezentují svými postoji do značné míry postoje oné alternativní (sub)kultury. Tu navíc k antifašistickým postojům tlačí i pocit ohrožení, za který mohou právě neonacisté.

Hledat v české neonacistické scéně konkrétní důvody pro obrat k autonomistické stylizaci ale může být zavádějící. Čeští neonacisté totiž nejsou ve svém obratu sami. Inspirací jim byli němečtí soukmenovci, u nichž se vývoj k autonomnímu nacionalismu odehrál ve specifických politických souřadnicích. Jak ukazuje Petra Vejvodová ve svém článku o autonomním nacionalismu v on-line časopisu *Rexter*, organizační model i móda jejich levicových rivalů se pro ně stala inspirací během devadesátých let, kdy hnutí čelilo represím a rozpouštění svých oficiálních organizací. Autonomní „kamarádské skupiny“ zakládané na principu „organizace bez organizace“ se tehdy staly nejlepším modelem pro přežití – a inspirace německou autonomní scénou se rozšiřovala i do dalších oblastí. Přebírat módu a způsoby vyjádření od svého nepřítele může působit jako ponižující příznání vlastní myšlenkové nesamostatnosti a nedostatečnosti. Lze ho ale vnímat i přesně opačně: jako znesvěcení, či jako pomyslné dobývání soupeřova „teritoria“. Jiným vysvětlením může být prostě sázka na úspěch, který radikální levice její způsob sebeorganizace v celé řadě případů přinesl. Čeští neonacisté pak už jen přebírají symboly a styl od svých německých protějšků a jejich prostřednictvím od svých německých odpůrců.

Nic nového pod sluncem

Je tu ale ještě jedno možné vysvětlení, které nám nabízí pohled do historie. Fašisté a nacisté se totiž (na rozdíl od původní reakční krajní pravice) vždy inspirovali u krajní levice. Mussolini jako bývalý vůdce italských socialistů využil pro své hnutí mnohé z údernosti revolučního odborářství (syndikalismu). Hitler v Německu vytěžil tamní tradici sociální demokracie – z Prvního máje udělal svátek svého hnutí, svou vlastní stranu označil za „dělnickou“ a svou ideologii za „národní socialismus“.

Někdo by z těchto historických faktů mohl usuzovat na pravdivost Topolánkova výroku o tom, že není jiný extremismus než levicový. Jenže i pokud necháme stranou pochybnost samotného pojmu extremismus, musíme si uvědomit, že se v daných případech nejednalo o levicová hnutí, ale pouze o převzetí symbolů, stylů či pojmů. Celkový záměr, vazba na sociální zájmy i hodnoty v pozadí jsou zásadně odlišné a zůstávají protichůdné i nyní. „Socialismus“ nacistů je záramován národem a spojen s prohloubením nesnášenlivosti obsažené v tomto konceptu. Němečtí nacisté financovaní průmyslníky a zakládající „dělnickou“ a „socialistickou“ stranu představovali podobný paradox jako jejich následovníci sprejující po zdech a hovořící o „autonomních skupinách“.

Policie subkultur?

Koncept odporu bez vůdce přejali čeští neonacisté už na počátku tohoto desetiletí poté, co prohlásili, že Národní odpor není žádnou organizací s pevným členstvím. Postupně v Česku vznikla ještě další platforma, Autonomní nacionalisté. Jenže se zdá, že nová image nepřinesla nové příznivce. Spíše platí,

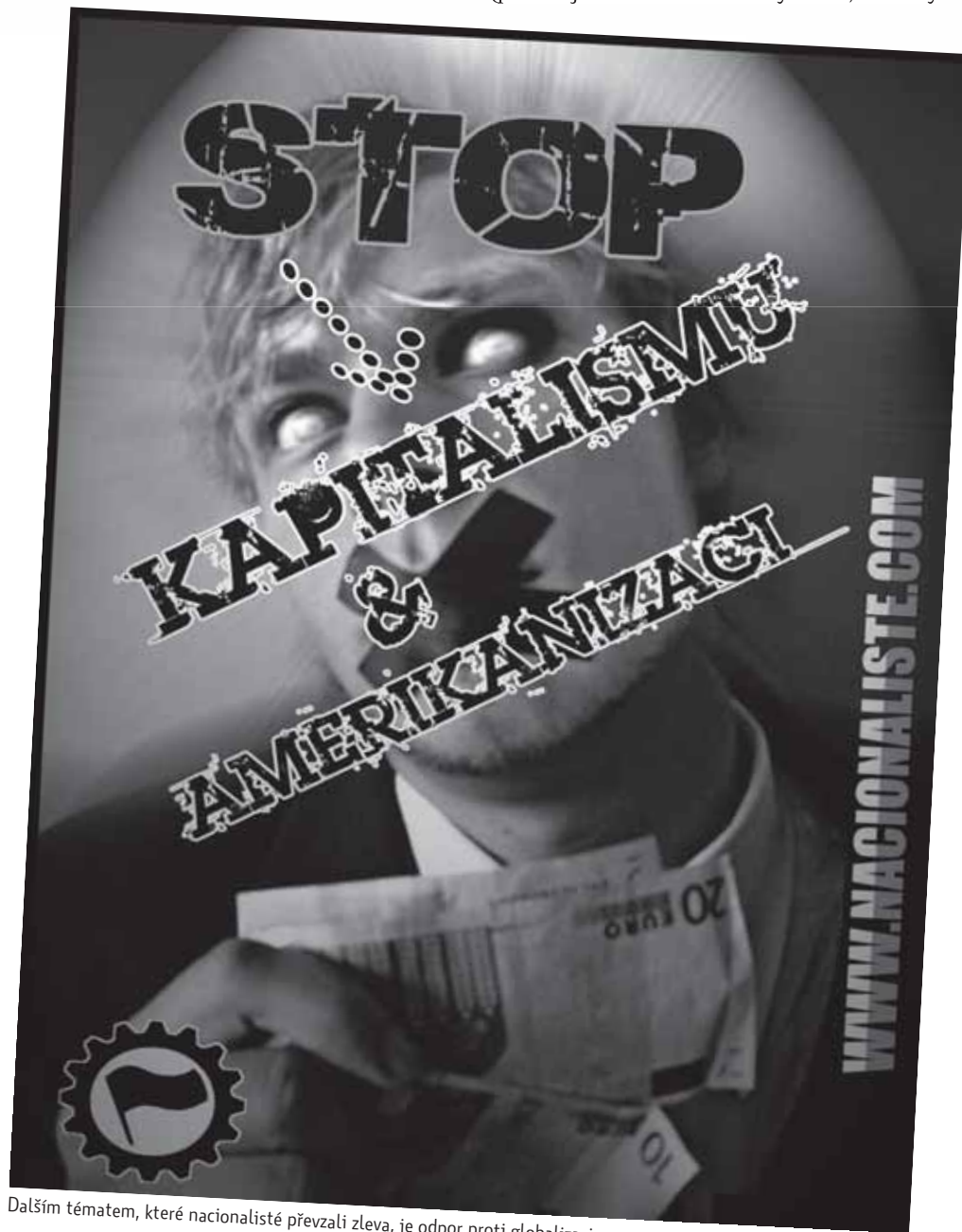
že nová atraktivní značka dala příležitost k sebeorganizaci dřívějším přívržencům hnutí nebo lidem, kteří by k neonacismu tíhli, i kdyby měl jinou podobu. Mimikry zatím příliš nezapůsobily. I tak se ale neonacisté snaží.

Jeden z vůdců této scény, kterého posléze vlastní hnutí vyobcovalo jako policejního udavače, Filip Vávra, se na ultrapravičáckou scénu vrátil jako politicky orientovaný vegan a bojovník za práva zvířat – ovšemže v jeho pojetí jsou největšími nepřáteli zvířat Židé. Nová agenda tak jen slouží těm samým lidem k obnově jejich pozic a k získání nových argumentů pro stále stejné rasistické postoje. Neonacistická snaha o uchopení ekologických témat je někdy přímo komická – jako když na jedné své demonstraci nahlášené k ekologické problematice skandovali rasistické heslo „bílé Čechy“ a pak vysvětlili, že to mysleli na protest proti globálnímu oteplování, které vyvolává obavy o stav sněhu na českých horách... Dalším tématem, které nacionalisté převzali zleva, je odpor proti globalizaci – jako alternativu proti němu na samolepkách, jejichž grafiku by mohly mít klidně samolepky alterglobalizačního hnutí, pochopitelně staví nacionalismus.

Mění se také postavení žen v neonacistickém hnutí: vznikla čistě ženská organizace Resistance Women Unity (selektivní používání angličtiny je dalším rysem neonacistických autonomů, kteří patrně chtějí být cool, zdá se však, že v české neonacistické scéně na rozdíl od té německé nenarazilo na vážnější odpor). Žen v této scéně přibývá a mluví vcelku samostatným hlasem: i když by se mohlo zdát pochybné, že bojují za budoucnost vymezenou nacistickým heslem *kostel, kuchyň, postel*, ve skutečnosti je jejich samostatná organizace projevem snahy vybojovat si důstojné postavení v hnutí založeném na mužské síle a mužských hodnotách.

Rozvíjí se i hudební obzor neonacistů. Hip hop jako v Německu na neonacistických demonstracích v českých městech sice ještě nehraje, ale hudební vkus neonacistů už není omezen na rock s texty o branách Valhaly. I přesto se ale neonacisté snaží do subkultur pronikat – zejména v poněkud paradoxní roli obránců jejich apolitického charakteru. Touto kartou hrají pokaždé, když se tyto subkultury popojují s jejich levicovou odpůrci – a v takových situacích dokážou apelovat přes e-maily a telefony kupříkladu na hiphopery, kterými jinak pohrdají, představou apolitičnosti, na niž nevěří.

Autorka je spolupracovnice redakce.



Dalším tématem, které nacionalisté převzali zleva, je odpor proti globalizaci.

Ještě před deseti lety bylo možné relativně snadno rozeznat demonstraci neonacistů. Pokud se její účastníci hlásili svým vzezřením k nějaké subkultuře, byla to subkultura skinheads. Holými hlavami či alespoň krátkými sestřihy se pyšnili i jejich vůdci, kteří se ovšem skinheadské módě vesměs vzdalovali a snažili se spíše o image slušných hochů a důstojných reprezentantů autoritářských myšlenek v bílých košilích a s kravatami. Tomu odpovídalo i pojetí demonstrací – pochod v sevřených řadách. Ač se na demonstracích setkávali rasisťičtí násilníci, akce samotné byly vesměs nenásilné a ani se nijak nezaměřovaly proti policii, která neonacistům nejen *pomáhala a chránila* je před jejich odpůrci, ale také v jejich řadách měli řadu sympatizantů.

Nyní neonacisté vyzývají k tvorbě „černých bloků“, jaké známe z alterglobalizačních demonstrací, přebírají uvolněné oblečení a opouštějí skinheadskou módu. Ti ze

prvek jejich ideologie je ve skutečnosti pouhou variací na klíčové téma judaismu). Pro své vymezení začali stoupenci nejnesvobodnější společenské organizace v moderních dějinách používat slovo svoboda, sami se pak rozhodli označit za autonomy. Podobně jako anarchisté dokonce používají jako své symboly černé a někdy i rudé prapory (černé prapory v jejich symbolice nicméně často představují výraz truchlení po poraženém nacistickém Německu). Co se stalo?

Dvojí copycentrum

Jedním z důvodů obratu byly pochopitelně vnější okolnosti. Skinheadská image začala nudit a některé její prvky se pro ultrapravičáky staly spíše přítěží – zejména vazba této subkultury s alkoholem a často nepříteli promyšleným násilím. Hraní na slušné chlapce zase nepřineslo kýžné výsledky – společnost neonacisty stejně nepřijala za své a na nátlak lidskoprávních aktivistů a zelených

DIVADLO NA ZÁBRADLÍ		ČERVEN
DIVADLO ČESKÝCH A SVĚTOVÝCH PREMIÉR		
1.po a 5.pá / CESTA HOŘÍČÍHO MUŽE	/ K. McAllister / režie M. Záchenská	
2.út / ZÁZRAK V ČERNÉM DOMĚ	/ M. Uhde / režie J. Nvota	
3.st / BLANCHE A MARIE	/ P. O. Enquist / režie J. Nebeský	
4.čt / SARABANDA	/ I. Bergman / režie J. Pokorný	
7.ne / ČESKÁ PORNOGRAFIE	/ P. Hůlová / režie V. Čermáková / host	
8.po / KOMPLIC	/ F. Dürrenmatt / režie D. Czesany	
9.út / 35,4 VYPADÁME JAKO BLBCI	/ G. Rodríguezová / režie J. Šiktancová	
10.st / ŘEDITELÉ	/ D. Besse / režie M. Záchenská	
11.čt / PLATONOV JE DAREBÁK!	/ A. P. Čechov / režie J. Pokorný	
13.so a 14.ne / PŘÍŠERNÉ DĚTI	/ host	
17.st a 22.po 1. a 2. premiéra, 25.čt	/ PODNĚCOVÁNÍ A TREST	
18.čt / MY, HRDINOVÉ	/ J.-L. Lagarde / režie J. Nvota	
23.út / MILADA	/ J. Pokorný / režie J. Ornest	
24.st / PERFECT DAYS	/ L. Lochhead / režie A. Nellis	
Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h. • Tel: 222 868 868 rezervace e-mail: pokladna@nazabradli.cz www.nazabradli.cz • Anenské nám. 5 • 115 33 Praha 1 Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak		

Napjaté ticho u magistrály

Hlučná doprava v Praze zatím vítězí



Hudbou proti hluku – Jan Budař jako Klavírista na magistrále, Praha 2006. Foto Tomáš Třeštík

Boj obyvatel hlavního města, kteří žijí u rušných dopravních tepen, o právo na ticho, stále čeká na rozuzlení.

FILIP POSPÍŠIL

Pražskou Severojižní magistrálou se řítí téměř 100 000 aut denně a jejich počet se stále zvyšuje. Například v ulici 5. května tu přes den obvykle naměří hluk o síle 77 decibelů (zhruba jako v tunelu při příjíždějícím vlaku metra), v noci se blíží k 70 decibelům. Podle hygienických limitů je maximální hranice 60 decibelů ve dne (síla lidského křiku) a 50 v noci (hluk běžného hovoru). Místním občanům, kteří se brání proti hlukové zátěži, se přitom již před více než rokem podařilo vydobýt u městského soudu mimořádně důležité vítězství. V rozsudku z března 2008 soud dokonce stanovil, že hluková zátěž v bytech kolem ulice 5. května nesmí přes den přesáhnout hranici 45 decibelů, v noci pak hluk z magistrály může činit maximálně 35 decibelů. Magistrát však zároveň na splnění uložených podmínek získal roční odklad. A ten čas dobře využil, ovšem trochu jinak, než by si občané sužovaní hlukem představovali.

Ted' radši mlčet

Po uplynutí lhůty, kterou město dostalo na ztišení ulice 5. května, se v místě na první pohled nic neměnilo. Auta řvou dál, místní aktivisté ale ztichli. Magistrátní právníci se totiž loni proti rozhodnutí dovolali k nejvyššímu soudu a letos v dubnu, po uplynutí původně stanoveného termínu nápravy, se dočkali dobré zprávy. Nejvyšší soud rozhodl, že dokud neprojedná dovolání proti rozsudku, nemusí Praha s hlukem nic dělat. „Kdy bude Nejvyšší soud o kauze rozhodovat, nevím,“ říká překladatelka Alžběta Rejchrtová, která proti negativním vlivům rostoucí dopravy v ulici 5. května a v okolí bojuje více než patnáct let. „Rozhodování soudu

teď ale nechci komentovat, nechci ohrozit výsledek sporu, který je tak zásadní.“ Pavel Doucha, spoluautor příručky *Právní ochrana před hlukem* a právník nevládní organizace Ekologický právní servis, který pomáhá několika aktivistům z Břevnova a Barrandova, Říčana a Olomouce v jejich boji za ticho, již není tak opatrný: „Loňský rozsudek povzbudil lidi k žalobám i na dalších místech. Pokud by nyní Nejvyšší soud potvrdil rozhodnutí z minulého roku, následovaly by asi další žaloby. I přes to, že je to pro občany strašné martyrium. Soudní řízení trvá tak dva roky a pak může přijít ještě odvolání, které vše zvrátí.“ Spory občanů budou ale podle Douchy pokračovat i v případě, že soud z nějakého dílčího důvodu žalobu obyvatel z ulice 5. května zamítne. Celkové zamítnutí žaloby je podle něj těžko představitelné – třebaže Nejvyšší soud bývá ve svém rozhodování konzervativní. Jenže mohou vůbec rozsudky soudu něco zásadního ve střetu mezi zájmem na hlučné dopravě mas a zájmem na tichém bydlení místních obyvatel změnit?

Málo tlaku

I v případě, že by soud uznal oprávněné námitky stěžovatelů, mohou být magistrátu (v případě magistrály) či Ředitelství silnic a dálnic (v případech komunikací mimo Prahu) ukládány opakované pokuty do výše 50 000 korun. „Exekuce rozsudku v případě města by mohla mít jistý význam,“ je přesvědčen Doucha, „v případě státního podniku se ale jen peníze přelijí z jedné státní kapsy do druhé a efekt rozsudku bude omezený,“ dodává skepticky. „Aby začali politici zohledňovat problém hluku z dopravy třeba už v územním plánování, musely by být žaloby masovou záležitostí,“ doplňuje právník Ekologického právního servisu.

Samotní aktivisté jsou si vědomi, že pouhé žaloby na prosazení zákonem chráněných práv občanů nestačí. Podávat proti hluku z dopravy takzvané sousedské žaloby podle paragrafu 127 občanského zákoníku je ostatně poměrně nový prvek jejich

taktiky. Alžběta Rejchrtová například od roku 1993 organizuje i petice, podává připomínky k územním či stavebním řízením a založila i sdružení Občané postižení Severojižní magistrálou. Ve svém odporu se ovšem až příliš často setkává s ignorováním a dokonce i zstoupením ze strany představitelů města.

„Bylo mi jasné, že potřebujeme ve svých aktivitách nějaké politické zastoupení. Strana zelených má naše cíle v programu a mám tam lidi, kteří mne podpoří,“ vysvětluje Rejchrtová své rozhodnutí vstoupit i do politiky. Posílenu o místní aktivisty a jejich témata, dokázala Strana zelených v komunálních volbách v roce 2007 prosadit několik svých zástupců i do pražského zastupitelstva. Jeden z nich, Petr Štěpánek, který předtím pomáhal ekologicky zaměřené místní iniciativy v Praze koordinovat, se stal dokonce radním pro životní prostředí. „V otázce hluku toho zase nemůžu tolik udělat, spadá to do kompetence radního pro dopravu Šteiner,“ odpovídá radní pro životní prostředí na otázku, co udělal pro své spolubojovníky. Radní Radovan Šteiner (ODS) se ovšem již loni naopak nechal slyšet, že „hluk je v kompetenci resortu životního prostředí. Já při tom budu rád pomáhat, ale pod resort dopravy to opravdu nepatří.“ Štěpánek ovšem odmítá, že by politická reprezentace zelených v Praze při prosazování protihlukových opatření selhala. „Je potřeba si uvědomit, že jsme tam v menšině,“ a v té jsme svou práci odvedli. Stavíme se za lidi postižené hlukem a vysvětluje problém dopravy dnes a denně,“ tvrdí. Problém pak spatřuje spíše v nedostatečném politickém tlaku ze strany občanů. „Soudní řízení je důležitá věc, ale po té výhře lidé úplně vynechali politickou část aktivit. Chybí podpora ze strany veřejnosti. Což je ovšem v Česku problém v řadě oblastí,“ prohlašuje Štěpánek. „Přitom například u loňského sporu o dotace na vstupenku a pražskou kulturní politiku se ukázalo, že když veřejnost jasně projeví svůj názor, nakonec to jde.“

napětí

Na Hradčanské náměstí v Praze přišlo 16. května na třicet tisíc odborářů z Čech i dalších zemí Evropské unie. Demonstrace byla součástí tzv. Evropských akčních dnů, během nichž se uskutečnily velké odborářské demonstrace také v Madridu, Bruselu nebo Berlíně. Jejich účastníci varovali před zneužíváním ekonomické krize proti těm, kteří ji nezavinili – pracujícím, důchodcům a rodinám s dětmi. „Přijeli jsme všem důrazně připomenout, že vlády nepomáhají normálním lidem, ale jen podnikatelům,“ promluvil podle zpráv médií k účastníkům brněnský odborář Josef Krčmář. Předseda Českomoravské konfederace odborových svazů Milan Štěch zase prohlásil: „Příčinou krize nejsou jen nezodpovědní bankéři. Jde o krizi neoliberálních koncepcí v ekonomice a hospodářství.“ Odboráři mimo jiné vyzvali poslance, senátory, prezidenta i vládu ke zvýšení veřejných zakázek, k přijetí zákona proti lichvě či vytvoření kombinace zkrácených pracovních úvazků se sociálními dávkami. K demonstraci před Pražským hradem se přidali i školští odboráři, kteří předtím demonstrovali před ministerstvem školství za vyšší platy.

Rovněž v sobotu 16. května proběhl další z předvolebních mítinků Dělnické strany (DS), tentokrát v Přerově. Přišla na něj necelá stovka lidí, z nichž značnou část přítomní policisté legítimovali a místopředsedu Dělnické strany Jiřího Štěpánka dokonce předvolali na policejní služebnu, aby vysvětlil, co měl na mysli, když hovořil o národním socialismu. Tichou protidemonstrací mezitím u vlakového nádraží držely dvě až tři stovky Romů, pár aktivistů neziskových organizací, krajská koordinátorka romských poradců Renáta Kötnerová a ministr pro lidská práva Michael Kocáb.

V neděli 17. května pak DS pořádala shromáždění ve Znojmě. Stoupenci strany dorazili v počtu necelých padesáti lidí, proti nimž vystoupily zhruba dvě stovky odpůrců krajní pravice, převážně z hnutí Antifa. Ti narušovali projev šéfa DS Tomáše Vandase pískáním a skandováním hesla Antifa!. Stoupence DS ochránily před fyzickým napadením ze strany početnějších přívrženců Antify stovky policistů v plastikové zbroji. Po výzvě policie, která je varovala, že jejich shromáždění není povolené, stoupenci Antify náměstí opustili a začali ve městě pobíhat z místa na místo, následováni šiky speciálních policejních jednotek. Hra na policajty a zloděje ve městě trvala asi dvě hodiny. Poklidnou demonstraci proti DS svolali i někteří znojemští obyvatelé. Sešlo se jich pár desítek, ale když i jím policisté řekli, že je jejich pochod zakázaný, odevzdali transparent a rozešli se. –fp–

Vinohradská divadelní revoluce?

Vojcek a mrazivá atmosféra v publiku

Vojcek v Divadle na Vinohradech je ostře sledovaná událost. Odborná obec jásá, diváci utíkají. Čas ukáže, zda vyhrají ti, co žádají předtrávené zboží, nebo divadlo přitáhne nové publikum.

JANA BOHUTÍNSKÁ

Uprostřed představení Beaumarchaisovy *Figarovy svatby* v pražském Divadle na Vinohradech se mě neznámá vedle sedící žena zeptala, kdo je herec, kterého právě v kostýmu soudce přinesli na jeviště. „A já ho nepoznala,“ zasmála se udiveně, když jsem jí zašeptala, že to je Petr Kostka. Troufám si konstatovat, že tato dáma skvěle demonstuje běžného vinohradského diváka, který chodí na známé divadelní, filmové, nejlépe však televizní tváře, baví ho je na scéně rozeznávat a při konzumaci představení se nechce příliš zapotit, natož aby byl zvědavý na nějaké komplikované večerní trávení. A tomuto divákovi umělecké vedení scény a její nový mladý režisér Daniel Špinar naservírovali *Vojcka* Georga Büchnera, německého „prokletého básníka“. Takový počin je možné chápat buď jako gesto velké odvahy, nebo jako akt naprostého šílenství.

Po Vojcka od kalhot na půl žerdi

Vinohradský repertoár se rozpíná od totálního mainstreamu, jako je právě například *Figarova svatba*, přes *Jistě, pane ministře*, inscenaci podle britského seriálu, která však na vinohradských prknech díky vybroušeným hereckým výkonům neurazí ani náročnějšího diváka, až po muzikál *Donaha!*, při kterém měšťácké publikum řičí, když spadnou první kalhoty. Muzikál přesně cílí na místní obecenstvo, na nic si nehraje a herci si své exhibice zjevně užívají. Do další repertoárové linie lze zařadit náročnější inscenace tří hostujících režisérů: Čapkovu *Věc Makropulos* v režii Davida Drábka, Čechovův *Višňový*

sad v režii Vladimíra Morávka a *Na krásné vyhlídce* od Ödöna von Horvátha v režii Michala Dočekala. A vlastně svým způsobem sem patří také *Adina*, inscenace ambiciozní, leč nezvládnutá především po dramatické a režijní stránce.

I v kontextu nepravoplánových kusů se však dá Špinarův *Vojcek* označit za vinohradskou revoluci. Avšak tak nejednoznačnou, jak revoluce bývají – vznikl sice kus, na který má konečně skutečně smysl na Vinohrady jít, není ale jasné, kdo na něj bude chodit. Běžným vinohradským, na podobné divadlo nepřipraveným divákem pohrdá a vyhání ho z hlediště. Žádné jiné publikum ale nemá, protože ho sem, do bílé chlouby pražské rezidenční čtvrti, nikdo nenaučil chodit. Tak mrazivou, nechápavou a odtažitou atmosféru v hledišti, tolik nepochopení jako na *Vojckově* repríze jsem v divadle už dlouho nezažila.

Animální blbnutí

„Je to od sedmi, ale přijďte dřív, on tam blbne už čtvrt hodiny předem,“ upozornila mě paní pokladní, když mi prodávala vstupenku. Její soukromý názor na Vojcka byl vylouhovaný v tónu věty – řekněme shovívavost. Michal Kern v roli Blázna skutečně „blbne“ na jevišti už ve chvíli, kdy se diváci usazují v hledišti. Studii šílenství podává bez obalu, s rukou v rozkroku – žádné estetizování, ale animalita člověka vyhrzela jak střeva na povrch po rozpárání mozku. Když ho zřizenci odvedou z jeviště, je jasné, že brutality, ponižování, běsů a hnusu bude dost a dost,

že divákům rozhodně nebude dobře po těle. Nasvědčuje tomu ostatně i jeviště s průhledy do zákulisí, s odkrytou mašinerií, které jako by režisér a scénograf (Henrich Boráros) otočili naruby a nastavili všem jeho nelibivé vnitřnosti.

Převyprávěný příběh Vojcka zní srozumitelně a vlastně až banálně. Chudák voják Vojcek má jediný smysl života, Marii a dítě. Nechá se ponižovat a týrat, jen aby jim přilepšil. Marii svede Plukovní tambor a Vojcek, než aby o svou lásku přišel, radši ji zabije. To je věšák pro poetický text (v překladu Ludvíka Kundery) o tom, jak hluboko je možné srazit ubohého člověka, který se nemůže bránit. Co všechno ještě lze vzít tomu, kdo už zdánlivě nic nemá? Existují hranice lidské krutosti? Je vyšínutější trýznitel, nebo jeho oběť? Vinohradský Vojcek klade mnohé otázky a herci se překvapivě soustředěně zakousli do svých rolí.

Pavel Batěk podává Vojcka jako bédného člověka, který ušlapaný v prachu a zdecimovaný vojenským i lékařským drilem, kvůli němuž se nemůže ani volně (doslova) vymoci, udělá jedinou svobodnou věc – vraždí. Marii Lucie Štěpánkové sice zřejmě není úplně jasné, jestli své dítě miluje nebo je pro ni jen přivažek, zato ví, že chce žít; a život není s Vojckem, ale s Plukovním tamborem (Michal Novotný) – i když to nakonec je spíš jen mechanické souložení. Martin Stropnický i Václav Vydra jsou přesvědčivě vykloubení z normálu v rolích Hejtmana a Doktora, jen kdyby Stropnického nezradilo příliš zjevné maskování na plešato, které jeho roli přece jen koření špetkou šmíry. Danielu Kolářovou (tři role alternuje s Jiřinou Jiráskovou) těžko může vyvést z míry *Vojcek*, když má zkušenosti z náročné dramatiky německojazyčné oblasti z Pražského komorního divadla (Divadla Komedie). Jen Jaroslav Satoranský jako Stařeček působí, že si spletl kus.

Sprostota pro krátkozraké

Špinarův *Vojcek* se velmi dotýká našeho aktuálně žitého světa – jeho nejistoty, brutality, cynismu, sprostoty, vykloubenosti... Zároveň stále větší lidské zranitelnosti, která může skončit tím, že se z člověka stává tvor, zvíře, hmyz ne nepodobný tomu z Kafkovy *Proměny*. Režisér nepotřebuje povrchní aktualizace, explicitně se ostatně spokojí jen s jediným billboardem a se sluchátky na uších trsajícího Ondřeje (Daniel Bambas), které jasně děj posunují z 19. století, kdy text vznikl, do současnosti. Spoléhá na herce a slovo. Tomu ale musí publikum rozumět. A moc nerozumí.

Rozštěp mezi vesměs pozitivními kritickými ohlasy a během představení odcházejícím publikem však může poukazovat na to, že *Vojcek* je pro Divadlo na Vinohradech uměleckým mezníkem, na který jsou jen zatím tamní divácké oči krátkozraké. Na takové divadlo je třeba je připravit, nebo včas udělat něco pro to, aby přišlo publikum nové. Dosaďovací odměna? Chladný potlesk poloprázdného hlediště. Možná dočasně, snad *Vojcek* ukazuje novou vinohradskou cestu; možná bude muset soubor zařadit zpátečku. Revoluce totiž občas požívá své děti.

Divadlo na Vinohradech Praha – Georg Büchner:

Vojcek. Překlad Ludvík Kundera, režie Daniel Špinar, dramaturgie Klára Novotná, scéna Henrich Boráros, kostýmy Linda Boráros, pohybová spolupráce Irina Andreeva. Premiéra 9. 4. 2009.



Lucie Štěpánková (Marie) a Pavel Batěk (Vojcek) v Divadle na Vinohradech. Foto Pavel Kolský

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 – Pressegresso, 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

Cítím, že je ožehavé psát o věcech, v nichž jsem (byl) osobně angažován. Ale při čtení zpráv o protestech a odchodu redaktorů Literárních novin mi to nedá nepřipomenout: Bylo to před čtyřmi lety, kdy jsem z Literárrek odcházel já a moji kolegové, s nimiž jsme založili tento časopis. Tehdy jsme kritizovali finanční praktiky, nezáměr o řádné vedení listu a jeho politické zneužívání ze strany šéfredaktora Jakuba Patočky. Tomu se podařilo za vědomí a přispění mj. Ludvíka Vaculíka a Jaroslava Šabaty vyhybat se placení dluhů a zpronevěřit část státních dotací (účelovým převedením listu na „nového“ vydavatele v roce 2007) a nakonec titul prodat sociálním demokratům. O problematických praktikách šéfredaktora museli být informováni i mnozí z redaktorů. Ti nyní oznamují, že nechtějí pracovat pod bývalými agenty tajné policie. A spolu s nimi protestuje i několik umělců a intelektuálů, z nichž se mnozí ve vztahu k Patočkovu vedení vyznamenali uměním převírání očí. Je to smutný a opožděný protest.

F. Pospíšil

Tradice strašení je u nás před volbami už zažitá a tak současné dění nikoho nepřekvapí. Právce tradičně straší komunismem, který prý přijde v sociálně demokratickém hávu a s Ruskem v zádech. Zavařil si i prezident

Klaus, jenž se v rozhovoru pro Lidové noviny nechal slyšet, že se Ruska zas tolik nebojí. Parta českých antikomunistických intelektuálů se tedy rozhodla nejen prezidenta přesvědčit, že svět je i po konci studené války stejně černobílý jako dřív, možná ještě víc. Položila prezidentu řadu otázek, které naleznete na stránce www.pocemu.net. Což o to, mnohé dotazy si zaslouží odpověď, spíš ale vzbuzují otázky další. Proč máme například kritizovat jen velmocenskou a nedemokratickou politiku Ruska a totéž přehlížet u současného světového hegemonu, Spojených států? Proč zas měřit dvojím metrem a neptat se i po konání českého ministerstva zahraničí, který často přitakává nedemokratickým krokům USA? Proč jsou čeští antikomunisté ve svém jednání i výrazu vždy tak neotřesitelní, až to připomíná komunisty s jejich uhlířskou vírou i zápal? Proč nemůžeme kritizovat zlo všech odstínů i barev? Dvacet let po sametové revoluci je to víc než zarážející.

L. Rychetský

Zdá se, že mise NERVu je u konce. Výsledkem je reklamní kampaň, která stála osm milionů korun. Z plakátů a letáček, které zaplavily pražské metro, se dozvíme především to, jak byla minulá vláda prozíravá a že díky ní krizi téměř nepocítíme. To přeci říkal ještě loni ministr financí Kalousek, který pro letošek počítal s růstem a od toho odvíjel schodek 30 miliard korun. Za nyní odhadovaný schodek 150 miliard nemůže on, ale krize.

Po reklamní kampani nazvané Národní protikrizový plán už víme, že „ekonomická krize nevznikla v České republice“. A bude lépe! Z plakátů shlíží novopečený podnikatel, kterému se krabice ani nevejdou do auta, nebo zemědělkyně, jež by potřebovala alespoň dvakrát větší pole, aby uspokojila poptávku po zelí – nebo co to tam pěstuje. V letáčku má zájemce možnost prohlédnout si i konkrétnější data, ale musí znát kódy, jimiž se tu promlouvá. Třeba „projekt PANEL“. Teď před volbami je však důležité vědět především to, že „vláda Mirka Topolánka ve spolupráci s předními ekonomickými odborníky NERV připravila řešení“.

J. Růžička

S bezmocným vztekem jsem sledovala záběry z Moskvy, kde milicionáři rozehnali demonstraci několika lidí proti státní diskriminaci homosexuálů. Obušky a přistavený autobus, kam se téměř všichni demonstranti krásně vešli, aby byli přesunuti k výslechům pěkně vcelku a předklepaní. Shromáždění pravoslavných křesťanů, kde zaznělo, že se homosexuálové mohou klidně projevovat, ale na Kolymě (v gulagu), policie pak už před narušením ochránila bez potíží. Směrem na západ jsou boje proti těm „jiným“ (dnešní výraz, který od nacionalistických politiků ODS a KDU-ČSL tupě přejímá mnoho novinářů, zní: „nepřizpůsobivým“) jsou jemnější. V Rize před třemi roky Gay Pride Parade povolili, ale v parku u ZOO, dva kilometry za městem, mezi vyso-

kými ploty (letos už to neprošlo – díky soudu). Loni v Brně chtěli bodří policisté pomoci některým účastníkům veřejného pochodu tak, že je z náměstí odvedou někam, kde je klid. A v Táboře (kde se tato kulturní akce koná letos v červenci) radní pro jistotu organizátorům nepovolí pronájem zaplevené louky, kde se jiné festivaly konají běžně. Třeba to ti queer lidé díky drobným nepříjemnostem pochopí a už se konečně přizpůsobí.

L. Bělunková

Na pražský květnový veletrh Svět knihy přijeli Ingo Schulze, Olga Tokarczuková, Elif Şafaková, došel Ludvík Vaculík – vůbec dorazilo nemálo prvoligových světových autorů. Když jsem přebíhal mezi jednotlivými „sály“ (to jsou takové různě veliké obestavěné plochy se pódiem a židličkami) a „kavárny“ (totéž, ale v místnostech v patře), několikrát jsem narazil na ochranku společnosti, která Průmyslový palác hlídá. Byla to trojice vyholených, potetovaných pořízů v kanadách, černých džínách a bombrech, kteří jako by vypadli z letáku Antify o tom, jak poznáte nácka. Nevím, zda to nácci skutečně byli můj pokus o komunikaci s nimi nebyl zcela úspěšný. Pokud chtěla Incheba zajistit, aby se návštěvníci a význační hosté této kulturní slavnosti nebáli, měla tyto pracovníky co nejpečlivěji schovat. Nabízelo se několik strážidelných dětských koutků nebo, ještě bezpečněji, poměrně vzdálená Matějská pouť.

K. Brávek