

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
10. 6. 2009 ROČNÍK V
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

12

DIVADELNÍ MINUTKY

čtyři letní povídky

průvodce brněnskou audiovizuální scénou

Petr Pithart o prosinci 1989

slovenští rapeři Moja Reč

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: divadelní minutky

- 8 Jak to dopadne / Daniela Fischerová
- 8 Planeta VK01 / Johana Součková
- 8 Ves Mírná / Petr Maška

báseň

- 3 První variace na blesk / Alan Mills

galerie

- 4 Vladimír Havlík / připravila Barbora Klímová

literatura

- 6 Rakouská zpráva o vlastní ubohosti. Ceny Thomase Bernharda / Michal Špína
- 7 Absolutní tanec. Zimní derviš Vladimíry Čerepkové / Simona Martínková-Racková
- 7 Vlk v peřinách. O měšťácích a bezstarostných jezdcích / literární zápisník Ondřeje Kavalíra

film

- 10 Opravdu německý osud? Jak se vyrovnat s Předčítačem / Hedvika Petřelková
- 11 Nejistota vesmírných poutníků. Fantastické možnosti nového Star Treku / Antonín Tesař
- 11 Milovaná, milovaný / filmový zápisník Michala Procházky

výtvarné umění

- 12 Trip po současných. Krátky úvod do brnianskej audiovizuálnej scény / Barbora Šedivá
- 13 Spodní proudy jiného romantismu. Obrazy a sochy v pražském Rudolfinu / Petr Vaňous
- 13 New York: odtajněno / Blastulova depeše

divadlo

- 14 Málo českých dramatiček? Ženské drama mezi sebezpoznáním a sociální tematikou / Lenka Jungmannová

hudba

- 16 Stará hudba je nová hudba. Vydavatelství Soli Deo Gloria a nářky nad starou hudbou / Ludmila Kunčarová
- 17 Moje řeč! Návrat angažovaného rapu / Lukáš Rychetský
- 17 Deska, která nebyla / hudební zápisník Karla Veselého

dokument

- 18 Poslední nápad komunistů. Václav Havel v prime timu / Petr Pithart

rozhovor

- 24 Neviděli jste moje vojsko? Rozhovor s Waldemarem Majorem Fydrychem / Petr Blažek, Filip Pospíšil

beletrie

- 26 Seznam odletů. Čtyři letní povídky / Frédéric Beigbeder, Engelina Burjakovskaja, Miroslav Olšovský

média

- 33 Krize médií. Občanský žurnalismus jako zachránce novin? / Karel Hvízdala

společnost

- 34 Další hledání Cikánů a Romů. Sborník Cikánské skupiny a jejich sociální organizace / Ondřej Klípa
- 34 Lukjaněnko jako Putinův apologet. Ruský kulturologický sborník Hlídka jako symptom / Jan Lukavec
- 35 Všechnu moc Pachamamě! Dějiny Bolívie se skutečně nepovedly / Radek Buben, Petr Somogyi
- 35 Objevení tělesného základu politiky / veřejné osvětlení Petra Fischera

subkultura

- 37 Oslava kultury protestu. Brněnská alternativa už podesáté v ulicích / Ondřej Slačálek

odpor

- 38 Vyholené aleje. Tvář české krajiny hladká jako asfalt / Filip Pospíšil

recenze čísla

- 39 Héééééřečky. Zfilmované divadlo, krize středních let a velbloud / Kamila Boháčková

rubriky

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

tarify předplatného

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

6 čísel

TARIF NA ZKOUŠKU

199 Kč (ušetříte 35 Kč): KÓD ZK

student 179 Kč (ušetříte 55 Kč): KÓD ZKS

13 čísel

TARIF ZÁKLADNÍ

429 Kč (ušetříte 78 Kč): KÓD ZA

student 386 Kč (ušetříte 121 Kč): KÓD ZAS

26 čísel

TARIF STANDARD

799 Kč (ušetříte 215 Kč): KÓD ST

student 719 Kč (ušetříte 295 Kč): KÓD STS

39 čísel

TARIF EXTRA

1199 Kč (ušetříte 322 Kč): KÓD EX

student 1079 Kč (ušetříte 442 Kč): KÓD EXS

bonus kniha

vouchery na kulturu

bonus kniha

zápisník Moleskine v hodnotě 249 Kč!

vouchery na kulturu

bonus kniha

TARIF INTERNET

Přístup do A2 elektronického archivu na internetu na 1 rok 490 Kč: KÓD IN

Nutno zaslat e-mailovou adresu.

TARIFY SPONZORSKÉ

26 čísel

stříbrné – 2600 Kč: KÓD SPS

zlaté – 6500 Kč: KÓD SPZ

platinové – 10 400 Kč: KÓD SPP

editorial

Dámy a pánové,
nově popsaný druh mraku Asperatus, pozorovaný v obdobích bouří, bude patrně zapsán do atlasu oblaků, nezměněného od roku 1953. Oblak vypadá jako „zvlněná hladina moře, nahlížená zespodu. Jeho vznik je podmíněn velkou vlhkostí vzduchu, vlastní přímořským oblastem“. Podle odborníků zatím není pravděpodobné, že bychom Asperata mohli uvidět i na „české obloze“. Ádvojkovská snaha zachycovat s meteorologickou přesností, bázní i pýchou kulturní pěnu zdola... pokračuje. Něco se totiž očividně děje a hledá se způsob, jak to zachytit. Hlavním znakem změny samozřejmě je, že se atlas mraků po 56 letech rozroste; dalšími jsou pak marginálie typu ekonomická tiseň, nakonec s překvapením zaznamenaná i v imunním Česku, politický marketing, předstírání života a zájmu i u mladých lidí v mnohých oborech humanitní sféry. Za dvacet let – ostatně: strašně rychle – se většina nově se etablujících podob veřejného života i jazyka vyčerpala. Naprosto. Metafor k tomu najdeme i v současné české literatuře nepřeborně, jedna vytržená z kontextu: „...těla bez krve/ medúzy/ na pláži dlouze utloukané/ kovovým lanem“ (tomu, kdo uhodne autorku, pošleme knihu – soutez@advojka.cz). Trvá to, ale: období bouří se blíží.



Dobře, k článkům. Jeden z prvních textů nové výtvarné redaktorky A2 Lenky Dolanové měl hned zvláštní dopad. Rozhovor s kurátorem pražské galerie NoD Milanem Mikuláštkem mj. o rychle zrušené výstavě Achtung! (koláže polského provokatéra Petera Fusse) byl jedním z důvodů, proč byl Mikuláštek v den vydání minulé Ádvojky propuštěn. O konfliktu mezi provozovatelem

galerie, Linhartovou nadací a majitelem domu, kde galerie sídlí, Židovskou obcí, se prý mělo mlčet. Bez ohledu na uměleckou hodnotu výstavy, o níž někteří naši čtenáři v debatě na webu A2 pochybují, je takový přístup k veřejné debatě zvláštní. Mlčení nebo zkratkovitá deníková hodnocení (propadák vs. reklamní texty) provokují i některé autory tohoto čísla (rubrika eskalátor a recenze čísla). Větší polemický ohlas způsobil též nedávný zápisník Petra Bílka o školní výuce – národní – literatury; na této straně tiskneme první nesouhlas od Pavla Janouška, v příštích číslech přineseme komentáře Veroniky Mistrové a Jana Štolby. Články čísla se sdružují ve zvláštní tematické celky. Jedním jsou ženy v dramatických uměních, do něhož lze vstoupit studií Lenky Jungmannové, druhým třeba sci-fi, třetím odbojně performance v době reálného socialismu. Sem můžeme zařadit rubriku galerie a především rozhovor s autorem Manifestu socialistického surrealismu a vojevůdcem trpaslíků Waldemarem Majorem Fydrychem. V blízkosti jeho převyprávěných politických akcí se pak vzpomínka Petra Pitharta na prosinec 1989 s hlavními aktéry Václavem Havlem a Miroslavem Pavlem, řvoucím miminem a Mariánem Čalfou vyjímá vskutku barvitě. Jako doporučení, kde hledat současné živé umění mimo hlavní proudy a hlavní město, nabízíme v tištěném čísle přelet nad brněnskou audiovizuální scénou a na společném blogu našich redaktorů (A2-tv.blogspot.com) další směrovky. Divadelní minutky tentokrát z došlých příspěvků vybíráme pro tisk jen tři, ostatní (a i některé starší) si můžete přijít poslechnout 10. 6. 2009 ve 20.00 do pražského divadla Alfred ve dvoře. Následuje koncert BBNU a bohapustý večírek. Budete vítáni, vstup zdarma. Hromosvůdné čtení! Libuše Bělunková

Alan Mills

PRVNÍ
VARIACE
NA
BLESK

A věc/ její skryté jméno
olej který ji zalévá
omezit se na rub/ to co je tupé
slovo změt písmen bez nervu/
ozvuk bičuje/ pronikání.
Líc temnoty/ němý třas.
Pohroužená ozvěna/ stín
profil Boha znovu začatého.
To co přebývá/ to nedotažené
světlo jež štěpí vzduch a určuje ho.
Zvířecí tvář se třpytí/ skrytý kámen.
Našeptané slovo/ ozvěna
udává směr/ budoucnost a éry.
Věčný tvar leštěný nocí.
Elektrická únava/
pod vírem prachu oblázky.

Přeložil Petr Zavadil

došlo

Ad Kanonické banality (A2 č. 10/2009)

Milý pane Bílku, literární zápisník, v němž jste se opřel do mých úvah o dnešní pedagogické revoluci, mne poněkud překvapil. Domníval jsem se, že jsme vzhledem k naší společné profesi na stejné lodi, tedy že oba máme zájem o co nejkvalitnější výuku literatury, a to i na středních školách. Zdá se ale, že tomu tak není. Vyčítáte mi, že v článku *Didaktici všech českých zemí, spojte se!* (Tvar č. 6/2009) kritizuji to, co se dnes děje v našem školství, aniž bych uváděl konkrétní jména. Činím tak proto, že mi nevádí konkrétní lidé, ale principy, které uvedli do praxe a které dnes už nabraly rozměr nezadržitelně se řítících nadosobních mechanismů. Nedivil bych se, kdybyste věcně a konkrétně hájil didaktické a organizační principy, které dnes určují chod našeho školství a které já považuji za cestu do pekel. Považuji však za zvláštní, že Vám na mém článku nejvíce vadí něco, co v něm vůbec není. Vezměme to ale popořadě.

Ano, pokorně přiznávám, že jsem přesvědčen o existenci fenoménu zvaného národ. A třebaže jsem si vědom, že nebyl stvořen ani Bohem, ani Přírodou, nýbrž lidmi, nepovažuji jej za fikci, ale za reálně existující kolektivum. A stojím o to, aby se toto kolektivum, jehož se cítím součástí, neprojevovalo pouze volbou miss, výkřiky „Nic než národ“ anebo „Kdo neskáče, není Čech“. A jsem tudíž také přesvědčen, že národ má – stejně jako jiná kolektiva, počínaje jednotlivými rodinami a konče celým lidstvem – svou nadosobní paměť, čti zkušenost předků, předávanou těm, kteří

přicházejí po nich, k posouzení, kritice i revizi. Paměť je základní součástí identity a sebe-reflexe jakéhokoli takového kolektiva: bez ní totiž ztrácí samo sebe a de facto přestává existovat. Jsem přesvědčen, že je povinností nás intelektuálů se na budování takové paměti aktivně podílet. Neseme přímou odpovědnost za to, zda se v ní vedle nacionalistických bludů, romantických mýtů a vzpomínek na hokejová vítězství najde prostor i pro reflexi způsobů, jakými se naši předkové činili v literatuře a umění. A říkám-li předkové, myslím tím Čechy, Evropany i lidi. Z výše napsaného mě můžete klidně obviňovat, dokonce mi můžete vyčítat i mou představu, že bychom jako příslušníci jistého národa a konkrétního lidstva měli pěstovat svou a jeho hrdost. V čem se ale krutě mýlíte, je tvrzení, že jsem zastánce představy, podle níž by se v rámci dnes tak podceňované literární historie mělo učit výhradně o velkých a vznešených literárních dílech, „o dokonalých výkonech geniálního lidského ducha“. Nic takového jsem nikdy nenapsal. Naopak, jsem přesvědčen, že důležitou součástí jakékoli kolektivní paměti musí být i všechny historické průšvihy. V literatuře navíc považuji za důležité vždy vnímat souvislost a napětí mezi tvůrčími vrcholy a běžnou produkcí. Před časem jsem si v příloze Hostu přečetl Váš přesný výklad toho, co to je literární kánon, jaká má omezení a k čemu je užitečný. Proto mě na Vašich úvahách v A2 nemálo zaujalo teze, že výuka literatury jako souboru kanonických děl je nejen zbytečná (to už jsem od jiných četl mnohokrát), ale dokonce škodlivá, neboť je hlavním viníkem byrokratizace čeholki. Podle Vás tradiční výuka o tvorbě Máchy, Nerudy, Březiny, Sovy či Hostovského způsobuje, že žáci získávají „nezdravé sebevědomí“,

tedy iluzi, že si lze pomocí slov „podřídít svět, dobrat se jeho esence a tu vyjádřit a spoutat jazykově“. Díky studiu Šrámka a Čapka-Choda (a potažmo také Shakespeara a Dostojevského) se tak z nich stávají „moderní byrokrati“, kteří školu opouštějí s falešným „vědomím, že jazyk je nástroj silnější než meč a že za pomoci opatření, nařízení a výnosů lze dění světa svázat do systému, v němž se bude dít jen to, co chceme“. No hrůza! Kdo by to řekl?

Ale jak tomu zabránit? I na to máte recept. Byrokratizace našeho života zmizí hned poté, co přestaneme žákům ve škole vnucovat tzv. pozitivní zkušenosti s literaturou a místo toho je budeme učit, jak odolávat mámení slov. Musíme je proto přestat obtěžovat literárními veleduchy a místo toho jim naservírovat například „Čečetku, Sokola-Tůmu nebo Zahradníka-Brodského“. Pomocí výuky špatných autorů získají tak negativní zkušenost, že to v nich vyvolá kýženou „úzkost a melancholii“ a pozitivní despekt vůči literatuře jako takové.

A já hlupák jsem doposud věřil bludu, že literatura je prostor pro kreativitu a že výchova k literatuře a literaturou má systematizovat jednotlivosti a vést žáky po cestě, která jim ukáže, jak mezi množstvím pitomostí, co lidé také napsali, najít to zajímavé, co se „dá číst“. Domníval jsem se, že učitel má vést výuku i tak, aby je upozorňovala na zajímavá díla a hlubší myšlenky, které provokují k úvahám a zaujetí stanoviska. Teď jste mne ale přesvědčil, že skutečná povinnost všech pedagogů přitom je jiná: upevňovat žákovo přesvědčení, že literatura je jen chaos nahodilosti, a pomocí vhodně vybraných špatných děl mu literaturu nejen příslušně zhnusit, ale také jej utvrdit v – společensky dnes již tak dost preferovaném – názoru, že slovy nikdy

nelze sdělit něco podstatného, zajímavého či krásného. Pochopil jsem tak cíl, za nímž současná školská reforma beze zbytku kráčí. Jen to mne mrzí, že svou úvahu o tom, jak prostřednictvím výuky češtiny potírat byrokracii, nedotahujete až do konce. Hydru byrokracie je totiž třeba zasáhnout daleko dřív, neboť její hlavní zdroj spočívá už v samé gramotnosti populace. Jakmile někoho naučíte číst a psát, hned začne vymýšlet nějaké výkazy a dotazníky, nebo ještě hůř, nějaké nadbytečné romány a básničky, které – jak je teď už známo – k byrokracii přímo svádějí. Navíc ani ti, kteří jsou v despektu vůči slovu vychováváni, se zpravidla psaní nevzdají – jen získají pocit, že papír unese cokoli.

Jediná šance je přestat na školách učit abecedu a všechny následné zbytečnosti. Protože ten, kdo neumí psát a číst, není ani schopen vést papírovou válku – natož pak psát romány a veršičky. Anebo články do novin a časopisů.

Pavel Janoušek

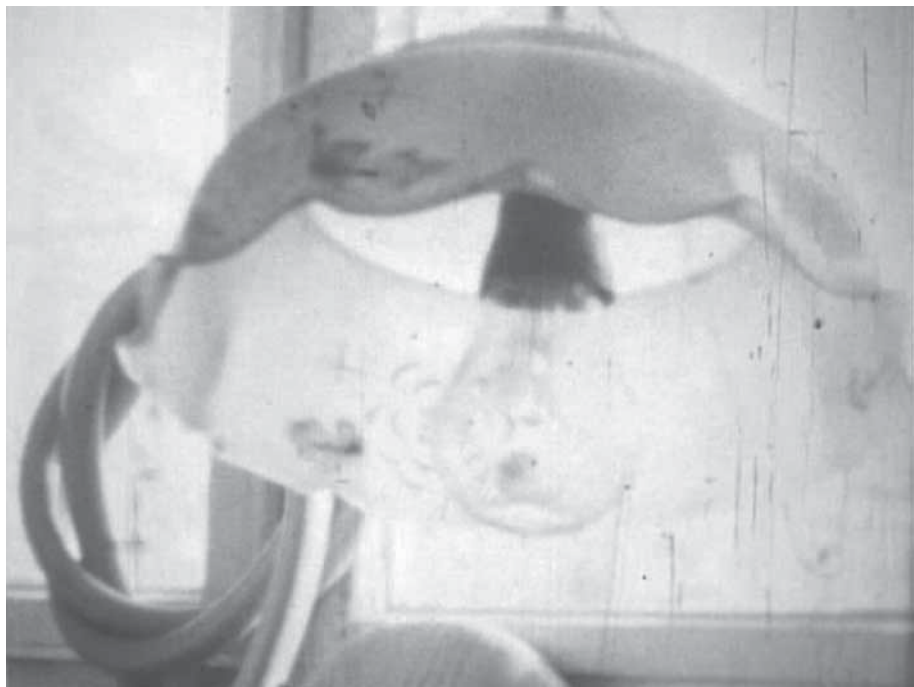
Ad Policajtí milují d'Anthese (A2 č. 10/2009)

Rozhovor se Serenou Vitale, jehož polovina se týká knihy Puškinův knoflík a jejího českého vydání, neobsahuje údaj o nakladatelích (Euroslavica a Pistorius & Olšanská) ani jiný bibliografický údaj (např. rok vydání). Je to pro mne další doklad přehlížení nakladatelského úsilí, které shodou okolností právě v případě této knihy nebylo malé a bez něhož by nejspíš Puškinův knoflík český nevyšel. Tady měla zafungovat redakce.

Vladimír Pistorius

Ukázky z filmu Vladimíra Havlíka a Zdeňka Edy Cupáka *Fragmenty*, 1981





Včera

Výstava Yesterday (Galerie Parallel, Novovysočanská 1/214, Praha 9, do 28. 6. 2009) zkoumá prolínání umělecké činnosti, osobního života a dobového společenského kontextu v tvorbě **Vladimíra Havlíka** (nar. 1959 v Novém Městě na Moravě). Základem je dokumentace performancí, fotografií osobních momentů jeho života, filmů z let 1981 a 1983, které autor z důvodů nedokončenosti zařadil do privátního archivu, vzpomínek a současných reflexí. V intenzivním dialogu se projekt pokouší nahlédnout za ustálené obrazy vnímání autorské tvorby a jejího zázemí.

Barbora Klímová

Rakouská zpráva o vlastní ubohosti

Ceny Thomase Bernharda

Nesnesitelný Thomas Bernhard se ozval ze záhrobí: v jeho pozůstalosti byl nedávno nalezen rukopis *Moje ceny*, v němž se zamýšlí nad potupností udílení literárních cen. Ocenění však i přes zhnusení pokaždé převezme, protože, jak sám konstatuje: „jsem chtivý peněz, bezcharakterní, sám jsem svině“.

MICHAL ŠPÍNA

Text z roku 1980, nadepsaný *Meine Preise*, sestává z devíti stručných příběhů přebírání jednotlivých literárních cen a ze tří ještě stručnějších proslovů při těchto příležitostech přednesených. Útlý svazek byl vydán počátkem roku 2009 ve Frankfurtu nad Mohanem a Miroslav Petříček jej s obdivuhodnou rychlostí a zručností přeložil do češtiny. *Moje ceny* jsou tak již devatenáctým bernhardovským titulem nakladatelství Prostor.

Příliš těsný oblek

I zde se čtenář dočká pravidelných dávek spisovatelova spílání; tentokrát nejen Rakousku, Vídni a Salcburku, nejen pozůstatkům nacismu, ale i Würzburgu, Řeznu a Brémám a jejich maloměstšáctví, pokrytectví, sprostotě a nestydatosti. Bernhard zachovává zvyk nečlenit text na odstavce a drží se svého nezaměnitelného litanického projevu; ten však není tak radikální a repetitivní jako v jiných prózách, neboť je částečně určován jednak relativní krátkostí jednotlivých textů, jednak potřebou sdělit příběh, sice devětkrát variovaný a poměrně jednoduchý, avšak přece jen příběh: spisovatel se dozví, že je laureátem literární ceny; již tím je zpravidla z různých důvodů pobouřen, avšak po uvážení, kolika šilinky či západoněmeckými

Spisovatelská svině

Přebírá-li Bernhard ceny se sebezapřením, pak Malá státní cena za literaturu je pro něj nejen nechutná, ale také pokořující. Dávno by si byl přece zasloužil Velkou státní cenu! Malá státní cena je však honorována pětadvaceti tisíci šilinků. A ty je podle Bernharda třeba státu odejmout, i když je stát vepší. „Nejsem ochoten odmítnout pětadvacet tisíc šilinků, říkal jsem, jsem chtivý peněz, bezcharakterní, sám jsem svině.“

Bernhard je tedy svině. To nás ale nemusí tak zajímat. Je ostatně mrtev. Vždy mne udivuje, jak někteří recenzenti nemohou nechat na autorovi nitku suchou: tak například, sotva se objevilo německé vydání, ve *Frankfurter Allgemeine* se nad ním rozčiloval pražský rodák Maxim Biller: „Bernhard, *das Arschloch*, napsal jedinou dobrou knihu, totiž *Moje ceny*, a ta právě ukazuje, co za arschlocha Bernhard byl. Mezi terče svého spílání totiž snad více než jinde zařadil také sám sebe.“

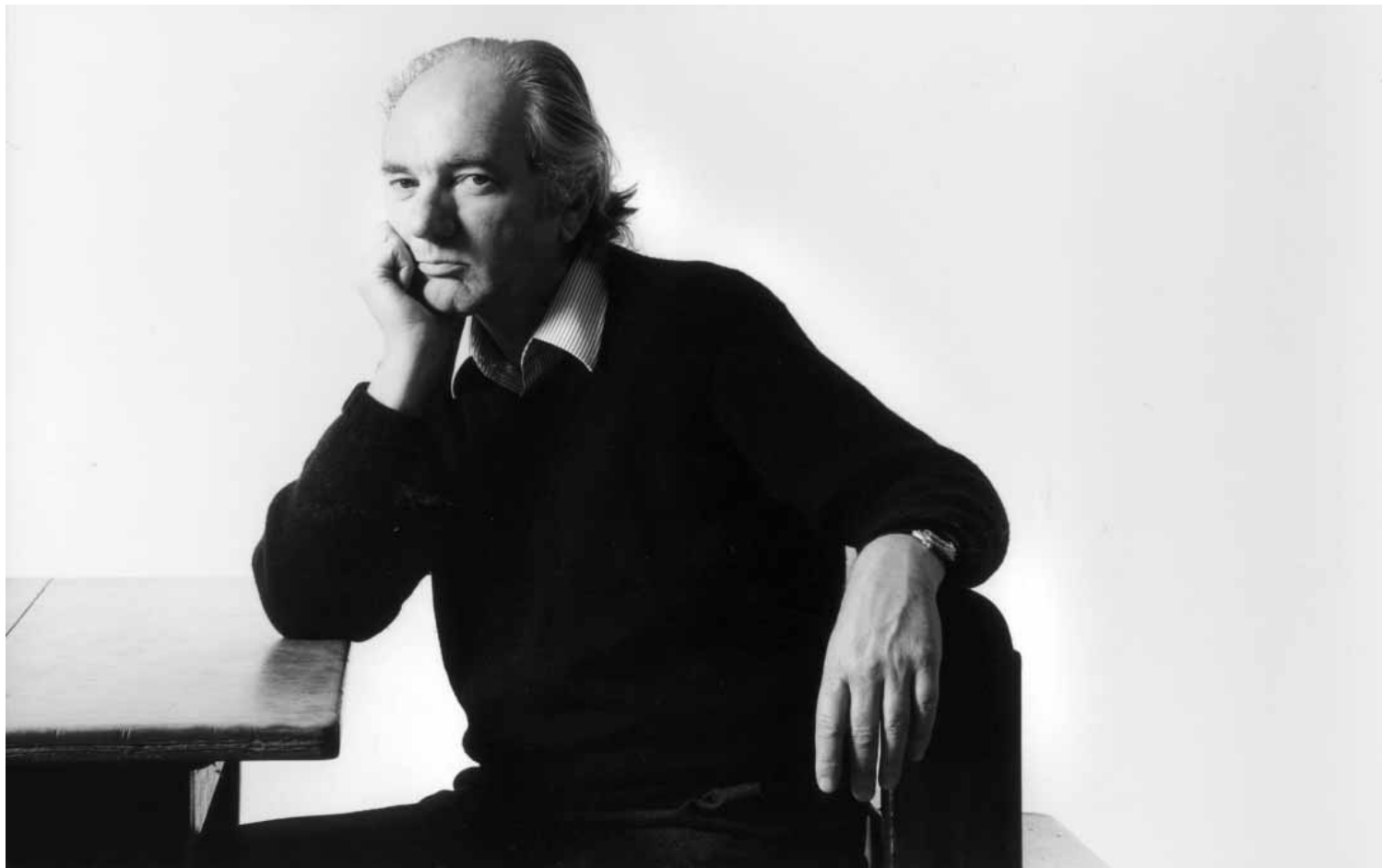
Nezdá se mi, že by dohady o Bernhardově skutečném charakteru někam vedly. Text ostatně ukazuje cosi podstatnějšího, totiž paradox fenoménu literární ceny. Nebo ještě obecněji: otevírá prostor k myšlení paradoxního vztahu umění a státu, v době, kdy se stát rád prezentuje dovnitř i navenek coby kulturní a potřebuje alespoň několik slavných jmen

mužové obchodního stavu, a to „jen o kupec-kém učni Bernhardovi a nikdy o spisovateli Bernhardovi“. Léta adolescence, kdy byl Bernhard učněm u kupce Podlahy na předměstí Salcburku, byla pro něho skutečným vysvobozením z duchamorné mašinérie státního gymnázia popisované v autobiografii *Obrys jednoho života*; mezi kupci má úlevný pocit, jako by opět patřil k nim, nikoliv k literatuře a k umění, které je zjevem bytostně chorobným (Thomas Mann).

Sportem ke zdraví

„Kdo je pro sport, má masy na své straně, kdo je pro kulturu, má je proti sobě, říkával dědeček, proto jsou vlády vždycky pro sport a proti kultuře,“ píše Bernhard ve zmíněné autobiografii. My máme ještě celkem štěstí; vždycky ale hrozí, že zbytnělá moc po sebezapřením olympiádou (Berlín 1936) bude chtít eliminovat umění jí nepřátelské jakožto zvrhlé, degenerované umění, *entartete Kunst*, jak to s fenomenálním úspěchem provedli nacisté na stejnojmenné mnichovské výstavě roku 1937.

Vždyť přece moderna, a obzvláště vídeňská, působí tak nějak nezdravě! My ale musíme podporovat to, co je zdravé a co je skutečně naše, což je ostatně totéž. Vše nejlépe posoudí muž uměním nezasažený, pokud možno



Přebírá-li Thomas Bernhard ceny se sebezapřením, pak Malá státní cena za literaturu je pro něj nejen nechutná, ale také pokořující. Dávno by si byl přece zasloužil Velkou státní cenu!

markami je cena honorována, ji se sebezapřením přijme; zkrušen nevlídností a bezduchostí slavnostního aktu a jeho aktérů se vrací do nenáviděné domovské Vídne.

V několika případech se dočteme, jak laureát naložil s honorářem, případně o dalších okolnostech, na nichž je vystavěno několik tragikomických epizod: tak například před převzetím Grillparzerovy ceny se spisovatel vydá do butiky *Sir Anthony*, aby si po mnoha letech koupil oblek; v novém obleku pak absolvuje příslušný ceremoniál, během něhož zní projevy z pódia a „tiché ministerské pochrupování“ z vedlejšího sedadla. Na odchodu ze sálu akademie věd ovšem zjišťuje, že je mu oblek těsný. Míří tedy zpět k *Siru Anthony* a oblek, v němž jako by se zkoncentrovala nesnesitelnost ceremoniálu, přenechává budoucímu šťastnému zákazníkovi a mění jej za volnější.

k self-promotion na mezinárodním poli; kdy leckterý umělec bez státní podpory zajde na úbytě; ale kdy zároveň stát k umělci a umělec ke státu cítí směs nechuti, obav a přezírání.

Z pohledu bronzové skály státní moci bude vždy ta část umění, která se jí nepodbízí, do jisté míry nebezpečná a protistátní; jeho podpora je jakýmsi nutným zlem, které, ať hospodářství takzvaně roste či takzvaně klesá, je nutné stlačit na co možná nejnižší míru. Někteří spisovatelé si toho všimli již dávno: „Neobracíme-li se k davu, je jasné, že nás dav neplatí,“ píše v jednom dopise Gustave Flaubert. „To je poučka z národní ekonomie.“ Jenže Flaubert dědil.

Není náhodou, že jedním z mála momentů, kdy se dokonce i laureát Bernhard dokáže cítit nadmíru dobře, je přebírání Literární ceny Spolkové hospodářské komory, kde nepromlouvají ministerští náměstci, nýbrž

s vazbou ke zdravému venkovu. Zatímco v Praze se stal předmětem vtipků zemědělský původ titulu radního pro kulturu, Thomas Bernhardovi předává Malou státní cenu za literaturu „ministr, pan Piffel-Perčevič, bývalý tajemník Štýrské zemědělské komory, jehož z jeho štýrského postu přivedli rovnou na ministerstvo kultury, umění a výchovy“.

Když tento ministr dovrší svůj projev plný nepřesností, je řada na laureátovi, aby přednesl děkovnou řeč. Roztřesený spisovatel předstupuje. „Jsme Rakušané a jsme apatičtí,“ pronáší nejistě, „můžeme podávat zprávu jen o tom, jak jsme ubozí...“ Ministr křičí, lidé opouštějí sál. Velkou státní cenu Bernhard nedostane.

Autor studuje komparatistiku.

Thomas Bernhard: *Moje ceny*. Přeložil Miroslav Petříček. Prostor, Praha 2009, 144 stran.

Absolutní tanec

Nové básně Vladimíry Čerepkové

Ve sbírce Zimní derviš se čtenář setká s mnoha polohami, od rozvolněných meditací k nostalgickým momentkám, které mnohdy směřují k banalitě či klišé. Ovšem drobné detaily, křehkost a překvapivé pointy dělají ze zdánlivě naivních básní velkou poezii.

SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ

V kontextu tvorby Vladimíry Čerepkové (nar. 1946) je *Zimní derviš* překvapivý: jednak svou oproštěností, jednak zřetelnou vnitřní provázaností. Předchozí sbírky, pečlivě shrnuté v torstovském souboru *Básně* (2001), působí po *Zimním derviši* náhle jinak: jako by autorka dlouho zkoušela, kudy vést svou touhu po vyjádření sebe samé, a mezi mnohou inspirací hledala vlastní hlas.

Hra s naivitou

I když přítomná sbírka, datovaná lety 2004 až 2007, mohla mít šťastnější název, obraz tančího dervíše je dobrým klíčem. Jako by tu kdosi odhodil šat koketních her i efektních slov a v tanci se konečně zbavil všeho, co přebývá a překáží. Je to tanec stejně fascinující jako prostý, má v sobě mytičnost, rituálnost i naivitu. Zda je předstíraná nebo ne, to zkušená autorka pochopitelně neodhalí, a dobře dělá. Hrou s naivitou pak prokmitnou překvapivě rafinované verše, a čtenář je už jen unášen tou nevyzpytatelně se vlnící hladinou. Možná to není vždycky ta nejlepší poezie – ale živá, živoucí a osvobodivá je bezpochyby.

„...to drahé kapradí/ mě obléká/ v ty krásné hadry/ které byly přáním/ zelený průsvitný tyl/ včelí barvy a pyl/ kéž by mě obklopil“ (*Včelí barvy*). Tak křehké a zranitelné jsou mnohé verše třiašedesátileté autorky s pohnutým osudem, v němž odchod do Francie roku 1986 je jen jednou z nelehkých peripetií. Básnířka umí pointovat, a leckdy tak posledním veršem zachrání báseň, která se brodila klišé (*Fialový kámen*, *V lese*). S atmosférou volnosti a rozvolněnosti však více souzní, když verše přirozeně vyplynou do ztracena. Jako by báseň byla jen náhle se vynořivším zpěvem, úryvkem, který zazní z ticha, volně nadnášen asociacemi a křehkou náladou, a zase se do něj ukládá. Tomu odpovídá i forma: převažují krátké básně, nepřesahující deset řádek.

Přesto sbírka není jednostrunná. Jsou tu reflexe roční doby prolamující se do meditace (*Cizí mraky*), ostýchavě transcendentální básně (*Zaklepej na vzduch*, s úvodním průzračným veršem *Do deště přivedu sivou rosu...*), letmé nostalgické momentky (*Blízké jako starohled*, *Když fotky ředíš čirou tmou*) a vzpomínky (*Prázdná Praha*), pokorné vyznání a ztaječné díky – komu, o tom už se mlčí (*Vyhaslá kamna*), anebo lyrická (sebe)reflexe se spásnou pointou (*V lese*). Další výrazný a překvapivý part hrají humorné fantazie připomíná-



Clarence John Laughlin: Zrcadlo dávné minulosti, 1946

jící stříh z minipohádky (*Kletitý trpaslík*), případně z psychedelického sci-fi (*Jezevec kráčí z hvězd*), a až surrealisticky fantaskní obrazy, říznuté obskurním „dětským“ vtípem („...snad přijdou malý medvědi/ ponoření v rosných dečkách“; *Vinný list*). Spíš výjimkou jsou milostné básně; pokud se vůbec objeví, pak v náznaku a jen tak mimochodem

(*Černý salamandr*). Na zvláštní studii by naopak vydalo rozplétání motivu lesa jako prostoru k meditaci, zpovědi i nahé existenci: „Chceš se toulat/ rouhat/ a v bezvědomí být/ chceš v lese slyšet/ v bezvědomí výt“ (báseň *V bezvědomí*).

Žena, která ví

Ne všechny akordy však znějí čistě. Najdou se tu verše příliš banální i neuvěřitelně přímočaře didaktické (*Nic jiného světec nechce...*, *Zimní slovo*, *Zelený mužik*); o některých by se při troše špatné vůle dalo v parodii na učebnicové výklady hlásat, třeba že „vyjadřují prostou radost ze života a oslavují jarní přírodu“: „Pojďme ven/ slavici zpívají/ vzduch je vlahý stromy mávají/ schovaní do živých keřů bytí/ věčného zpěvu...“. Jiné, subtilní básně jsou zase nahozené příliš letmo a abstraktně (*Vzdušné zámky*, *Kyvadlo a spirála*, *Světelné znamení*), takže ve svém minimalismu jako by ani nestihly být básní (*Do ztracena*). Ačkoli básnířka občas spadne oběma nohama do banalit, stačí malý posun, a z uhlíku se zrodí diamant: „Připojíš k větvičce kosti/ a vznikne řeka“.

Zimní derviš je zároveň žena, která ví. Tančí už ne pro publikum, ale pro sebe, a nejvíc pro vzdání se sebe samé. Z toho tance vyvěrá pokora i nezlomnost, pudová nutnost nenechat se zdolat. I tím, a především jasnou kvalitou sbírka připomene pozdní dílo jiné básnířky, *Lament* Jany Štroblové (A2 č. 7/2008), jakkoli se poetika i básnický temperament obou autorek liší.

V každém případě si talent básnířky, stejně neopakovatelný jako křehký, ve šťastné chvíli našel cestu, na níž se může naplno rozznít. Jakmile Vladimíra Čerepková opustila ambiciózní touhu „být velkou básnířkou“, stala se jí.

Autorka je bohemistka.

Vladimíra Čerepková: Zimní derviš. Torst, Praha 2008, 64 stran.

literární zápisník

Vlk v peřinách

O měšťácích a bezstarostných jezdcích

ONDŘEJ KAVALÍR

Hermann Hesse patří k nejpřeceňovanějším autorům 20. století. A to navzdory (nebo právě proto?) obrovské módní vlně, která jeho knihy v šedesátých a sedmdesátých letech vynesla na vrchol popularity. Je více než symbolické, že jedním z největších hitů roku 1968 se stala skladba *Born to Be Wild* kanadské kapely *Steppenwolf*. O rok později se tato skladba objevila v kultovní *Bezstarostné jízdě*, skvěle ilustrující způsob, jakým Hesseho četli jeho tehdy mladí obdivovatelé. Film se stal oslavou svobodné revolty proti konvencím a zároveň průhlednou morálitou o omezenosti konformní většiny, která tvrdě ztrestá každé vybočení z pravidel. Jeho hrdinové představují „stepní vlky“ své generace, pro které je alkohol, drogy a nezávazný sex samozřejmostí a kteří rozhodně netrpí ani náznakem nostalgie po spořádaném životě.

Jenže právě tato dvojdomost revolty a nostalgie je tím, co Hesseho nejslavnější román, *Stepní vlk* (*Der Steppenwolf*, 1927), vystihu-

je nejlépe. Jeho hrdina, „stepní vlk“, samotář a intelektuál Harry Haller, trpí zásadním rozštěpem své osobnosti na bytost vlčí a lidskou, přičemž ona vlčí část jej vede k pyšné izolaci a samotě, v důsledku čehož ovšem jeho lidská polovina, toužící po kontaktu a životě ve společenství, strádá. „Občas, vímli, že mě nikdo nepozoruje, udělám si z tohotohle místa svůj chrám, sednu si nad araukárií na schod, trochu odpočívám, sepnu ruce a v rozjímání shlížím na tu zahrádku pořádku, jejíž dojemné udržování a osamělá směšnost nějak jímá mou duši,“ přiznává svou fascinaci květináčem s okrasným stromkem. Přestože ho svět měšťáků svou malostí dusí a Harry v něm nenalézá pochopení, nemůže natrvalo žít ani bez vědomí, že kdesi existuje ten malý bezpečný důvěrný prostor, kde jeho rozervaná duše nalezne spočinutí. Přeloženo do abstraktnějších termínů, to, s čím se u Hesseho setkáváme, je odmítaná, ale nikdy neopuštěná senzibilita *biedermeieru*.

Už ten styl plný vzletných slov i jisté útlocitnosti, sentimentální, kýčovitý, pozdně romantický, ovšem ve smyslu onoho pokleslého romantismu, který kritizuje Hesseho současník Hermann Broch. A kompozice *Stepního vlka* Thomasem Mannem vyzdvihovaná jako vrcholný příklad modernistického novátorství, ovšem z jiné perspektivy beznadějně archaická svou literární maskou nalezeného rukopisu. Nobelova cena, kterou Hesse roku 1948 získal, je v této souvislosti pocho-pitelná. Poválečná Evropa hledala úlevu ve starosvětsky poctivém a procítěně humanistickém světě Hesseho knih. Tedy hledala

v něm přesný opak toho, co v něm nalézaly revoltující květinové děti o jednu generaci později.

Možná bychom byli v pokušení nazvat tuto dvojznačnost Hesseho jedinečným rysem, nebýt dlouhé tradice, která mu předcházela a z níž jeho rukopis vychází. V prostoro-vých souřadnicích lze tuto tradici přiřadit ke středoevropskému, německy orientovanému regionu. A časově sahá přinejmenším do doby tajného rady Goetha, který celý život prosazoval myšlenku prométheovské vzpoury svobodomyšlného génia, vymykajícího se všem pravidlům, a zároveň si úspěšně hleděl udržet svou úřednickou funkci na výmarském dvoře. V kořenech této tradice leží romantismus, ale je to romantismus zmenšený na měřítko měšťáckého světa, rozředený do podoby spořádaného *biedermeieru*. Oba póly, zdánlivě protikladné, se zde totiž dokonale doplňují. A nejen to, ony se dokonce v jakési dějinné ironii vzájemně podmiňují. Tak je tu spořádaný, byt omezený podklad, nezbytný k jakémukoli vymezení, masa konformity teprve umožňující individuaci, jedinečnost. Ale také pedantský řád, obsahující v sobě možnost vzpoury, provokující touhu aspoň na chvíli odvrhnout všechnu uměřenost. Kyvadlo této dialekticky je neúprosné, měšťáci a bezstarostní jezdci, všichni sdílejí tentýž pohyb od jedné krajnosti ke druhé.

Ostatně už sto let před Hessem o tom s neskonale větším nadhledem i vtípem psal E. T. A. Hoffmann, který dobře věděl o nástrahách každé krajnosti, ale i o nudě, kterou přináší dlouhodobě pěstovaná uměřenost.

Hrdina jedné jeho povídky neodolá lákání Itálie a opustí útulnou idylu představovanou ženou a malým synkem. Pochopitelně, že nedbá výstrah obezřetné manželky a zaplete se s dábělskou ženštinou, která ho připraví o jeho zrcadlový obraz. Po návratu do Německa zjistí, že se jen stěží může vrátit ke spořádanému životu. Jeho žena to shrne s bodrou jadrností: „Sám ovšem ostatně pochopíš, že bez zrcadlového obrazu jsi lidem na posměch a nemůžeš být řádným, úplným otcem rodiny, takovým, který ženě a dětem vnuká úctu.“ Hrdinovi nezbyvá než se znovu vydat na cestu, aby obraz získal zpět. Hoffmann ale tento závěr podává s nádhernou ironií, která oslavuje ideál vyrovnaného domácího života a zároveň jeho úzkoprsost shazuje. Na rozdíl od Hesseho „stepního vlka“, jehož vážně prožívaný rozpor mezi vysokým a nízkým životem, tedy mezi romantismem a *biedermeie*rem, pravidelně přivádí k úvahám o sebevraždě, Hoffmann se nad tím povzneseně usmívá. Dobře ví, jak se to se všemi krajnostmi má. Vzpomeňme si na to, až po noci stepních vlků budeme opět spokojeně uléhat do čistých peřin.

Autor je kritik, dramaturg a redaktor nakladatelství Labyrint.

Divadelní minutky III

V projektu připravovaném ve spolupráci A2 kulturního čtrnáctideníku a občanského sdružení TRANSTEATRAL jsou každoročně oslovováni čeští autoři k vytvoření dramatické miniatury v rozsahu maximálně jedné minuty, potřebné k její scénické realizaci. Vzhledem k letošní ztížené možnosti soustředění finančních prostředků na jejich samostatné vydání vám představujeme pouze užší výběr ze 3. ročníku Divadelních minutek, který byl tentokrát žánrově vymezen jako malá česká sci-fi. Příjemný raketový let z malé české vísky až na Pluto ve společnosti ufonů, robotů i prezidenta přejí autorky projektu Martina Černá a Marta Ljubková.

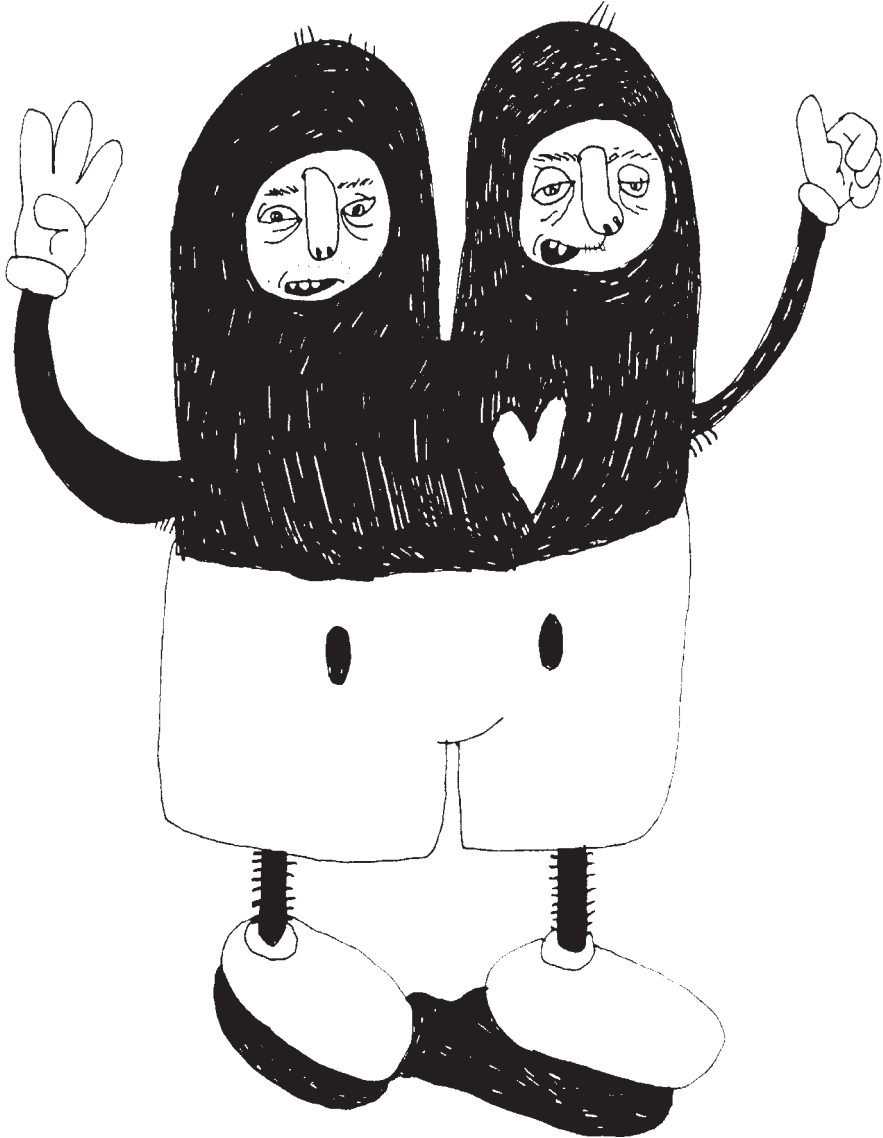
Daniela Fischerová

Jak to dopadne

Ufon
Já

Já sedím u svého počítače a píšu minutowou hru. Otevřeným oknem vlétá Ufon. Díky překladaci v jeho hlavě se monotónní bzukot mění v plynulý tok řeči. Aby se vešel do minuty, musí ovšem trochu drmolit.

Ufon: Hej! Vy jste spisovatelka?
Já (s rozpaky): Jo.
Ufon: Spisovatelství je navždy zrušeno.
Já: Cože? A proč?
Ufon: Chceme zabránit tvorbě příběhů.
Já: Co máte proti příběhům?
Ufon: Příběh je jediný model myšlení, který chce vědět, jak to dopadne. To je podvrtná idea! Existence je bohužel věčná. Neskončí a nedopadne, neodhalí vlastní smysl. Mezi námi, žádný nemá. Otázku smyslu s vámi v celém kosmu nikdo nesdílí. Zatím! Nechceme riskovat, že se ten šílený nápad rozšíří.
Já: Co s námi bude?
Ufon: Proces už začal. Právě mažeme všem příběhům konce. Zbudou vám frustrující anekdoty bez pointy, detektivky bez odhalení vraha, tragédie bez katarze a harlekýnky bez happy endu. Ptát se po smyslu ztratí všechn smysl. To vás rychle odnaučí psát.
Já: A pak?
Ufon (vybuchne zlověstným smíchem): Pak přijde to hlavní! Je to napínavé, vidíte? Pak –



Johana Součková

Planeta VK01

(K ránu. Na cestě z Milíkova do Šitboře. Svítá.)
Karel 40–55 let
Miloš 40–55 let

Karel: Já už to nechci zpívat.
Miloš: Jak nechci zpívat, vole?
Karel: Tak... .. Nechci.
Miloš: A proč jako, vole? Vždyť to zpíváme už roky. Dej mi napít.
Karel: No právě, a já už nechci.
Miloš: To mi jako vysvětlí, co ti tak najednou jeblo přes nos, vole?
Karel: Prostě mě to najednou přestalo bavit.
Miloš: Jak bavit? Co to plácáš? Vždyť je to naše hymna, vole! Dej mi napít, vole.
Karel: No jo no... .. ale já s tím končím. Mně se ti to najednou zdá takový... ..
Miloš: No jaký?
Karel: takový blbý.
Miloš: Blbý, jo?
Karel: Jo.
Miloš: Hele... .. sedni si, napij se, popřemejšlej vo tom... .. Já se du vychcat. *(odejde)*
Karel: Já už to nechci zpívat.
(Karel sedí na pasece a vidí odlétat létající talíř.)
Karel: Ty vole!
Miloš: Co?
Karel: Viděls to?
Miloš: Co?
Karel: Talíř, vole! UFO, vole!
Miloš: Jasně vole... .. Dej mi napít.

Karel: Já viděl UFO!
Miloš: Hele, Karle, soustřed se... .. Kde sme? No? Kde sme? Jsme dvanáct kilometrů vod Chebu?
Karel: Jo.
Miloš: Jdeme z Milíkova?
Karel: Jo.
Miloš: Do Šitboře?
Karel: Jo.
Miloš: Tak mi řekni, co by tady v tý prdeli mezi Milíkovem a ještě větší prdelí Šitboří dělalo UFO?
Karel: To nevím... .. Ale bylo tu. Miloši, znáš mě už deset let... ..
Miloš: No to jo... ..
Karel: Tak vidiš... ..
PAUZA
Miloš: Tak to je hustý. Dej mi napít... .. Kdo myslíš, že to byl?
Karel: Jak kdo to byl, kdo to byl? No ufouni!
Miloš: Nebo prezident... ..
Karel: No jo, vole, máš pravdu, tak to musel bejt prezident, protože ty... .. protože ty... .. ufouni neexistují.
Miloš: Správně. Ale prezident jo.
Karel: Tak to je jasný! Tak to byl náš prezident. Tak to byl Klaus, Miloši! Není to krásný?
Miloš: Je, Karle. A kam myslíš, že letěl?
Karel: Kam by letěl? Na svoji planetu letěl. To je přece jasný.
Miloš: Máš pravdu... .. Na planetu... .. svoji... .. letěl... .. To je krásný... ..
Karel: To jo... .. Je to krásný... .. A tady je krásně, Miloši... .. vid... .. já bych neletěl... .. já teda ne... ..
Miloš: Já bych taky neletěl... ..
(Karel potichu začne broukat „Kde domov můj, kde domov můj“, Miloš se přidává...)

Petr Maška

Ves Mírná

Na následující nesmírně dramatické situace je nutno pohlížet jako na části celku, jejichž smysl se v úplnosti vyjeví pouze a jedině tehdy, budou-li náležitým způsobem čteny, respektive inscenovány, tj. rychlostí blízkou rychlosti světla.

Poznámka pro inscenátory: Všechny postavy poté, co zdárně ukončí svůj výstup, odcházejí na náves, kde se svářečským štítem (nebo jinou ochrannou pomůckou) na obličejích hledí do slunce.

1.
–: Z Prahy to teď lítá až na Pluto.
+: Ale z Brna to lítá na Pluto už dávno.
–: Jenže my cestujeme bez mezipřistání ve Frankfurtu.
+: To my si tam klidáňko přistaneme jen proto, abychom vyměnili letušky za hezčí.

Hudba sfér: Na naší nejdelší dálnici D1 stojí na třicátém kilometru ve směru na Brno kolona aut, tak ať do toho nevlítnete!

Na jeviště vchází dívka v plaveckém úboru.

Dívka: *(mluví k postavám + a –)* Podívejte se na mě, jak jsem výstředně staromódní. Prý tomu říkali bermudy, ne, bikiny!

Ani jeden z mužů ji neuzná za hodnou pozornosti, místo toho si seřídí hodinky, přičemž se obdaří vyzývavým pohledem. Dívka odchází.

2.
.: Tak na co?
.: Já nevím.
.: Startrack, Starwars, Stargate...
.: Dokumenty mě nudí. Hele, víš co, telepor-
tuj mě radši domů.
.: Počkej přece! Co třeba Návštěvníci – pre-
miéra nového režiséřského sestřihu filmové
klasiky za osobní účasti obou představitelů
hlavních rolí.

Dívka: (přichází dívka, mluví na .. a :) Tomu
neuvěříte, koukejte, co mám, úplný sci-fi...
opalovací krém nebo taky krém na opalování,
a ten faktor; 34, to je přímo horor; s tím bych
si dnes netroufla ani pod silnější zářivku.

*Milenecký pár dívku ani neslyšel, mocně se
soustředí na memorování věty: „Promiňte,
mistře, ale mohl byste mi darovat autogram.“
Po každé jedné prosbě se dívka uchichtne, tu
vyhrne tričko, tu obnaží ramínko, tu povo-
lí knoflíček u kalhot a odhalí právě tolik své
světlé kůže, aby ji nabídla k podpisu. Poté
omdlí, její přítel ji v pádu vždy šťastně zachy-
tí a omluvně se zasklebí. Vše se opakuje do
nekonečna. Dívka opět odchází.*

3.
.: Holky, taky jste to viděly?
.: Ta musí bejt blbá.
...: Jasně že je blbá.
.: Rozbulet se, když přebírá korunku...
.: Holky, ale ze všech šesti očí!
.: Miss Universe?
...: Blbka je to.

Přichází dívka.

Dívka: No tak, holky!
.: Je po sezóně.
Dívka: Zahrabeme se do písku.
.: I hlavu?

Dívka: Třeba i hlavu.
...: Já rozhodně nikam nejdu.
.: Ani já.
.: Tak já teda taky radši ne.

Dívka odchází

4.
*Postarší manželský pár v stříbrnošedé varia-
ci na maskáčovinu se kolébá ve stavu beztlíže,
zatímco se z neviditelných reproduktorů line
praskání ohničku a syčení mastnoty kanoucí
z opékaných špekáčků.*

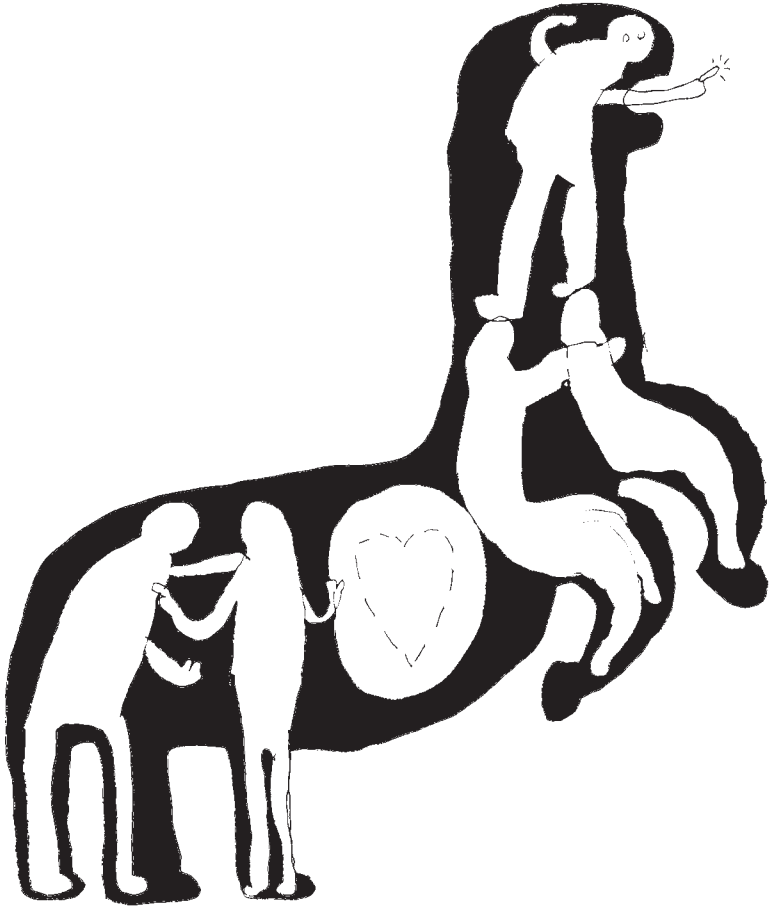
Ž: Vzpomínáš?
M: Vzpomínám.
Ž: To jsme ještě byli mladí!
M: To jsme ještě ryli drážkou v zemi.

*Přichází dívka, ruce drží umělohmotný léta-
jící talíř.*

Dívka: Chtěla bych na pláž, a když to má být
naposledy, ráda bych si házela létajícím talí-
řem, ale ten můj je rozbitý, nelétá, a jiný mi
v muzeu už nepůjčí. Umíte spravit létající
talíř?

*V reproduktoru se zvedá vítr, muž zakašle
a žena se rozslzí, přenesou se o několik metrů
vedle, ale vítr změní směr a znovu žene kouř
přímo jim do očí, posunou se proto tak, aby
jim foukal do zad, ale ani tentokrát nemá
jejich štěstí dlouhého trvání. Kamkoliv used-
nou, obrátí se i směr větru. Muž i žena krouží
kolem neviditelného ohniště. On se dává, ona
pro slzy nevidí. Dívka odchází.*

5.
: Já vám teda šel do toho vašeho kulturáku
(dívka se vrací, tváří se provinile), na to diva-
dlo, co jste včera dávali. Žena má abonmá,



ale chytl ji žlučník po burácích, tak aby to
nepropadlo. Mnohé dokážu pochopit, lec-
cos i odpustím, ale aby byl hlavním hrdi-
nou malý zelený mužíček, jemuž se při jinak
umně složeném monologu „Být, či nebýt“
rozblíkají tykadélka, to je, nezlobte se na mě,
přece jenom příliš popisná aktualizace.

Dívka s brekem utíká.

6.
?: Ptám se vás ještě jednou, naposledy.
!: Mám důkazy.
?: Podvrhy.
!: Viděl jsem to na vlastní oči.
?: Vy tedy neodvoláte.
!: Mluvím pravdu.
?: Jste zatvrzelý.
!: Vždyť já jsem málem odtamtud ani
nevycouval.
?: Nebude první ani poslední, koho nechám
shořet v atmosféře.
!: Odvolávám.Vesmír je nekonečný!

*Dívka přichází se složeným plážovým lehát-
kem, s pomocí návodu se jí ho po urputném
zápase podaří složit, ukládá se na něm do
jakési triumfální polohy, nikdo si jí však nevší-
má, proto mocně zakřičí.*

Dívka: Cestování po Mléčné dráze je levné,
rychlé, pohodlné a nyní ještě odučněnější!

*Na krátký okamžik se dívce podařilo upou-
tat pozornost skupinky zahleděné do nebe.
Někteří její členové dokonce mírně skloní hla-
vu. Tato prchavá chvíle však rychle pomine,
hlavy svěšené se znovu vztyčí, aby ještě upře-
něji patřily do nebe. Dívka odchází.*

7.
*Na jeviště přichází výprava zahraničních turis-
tů vedená robotickým průvodcem.*

Před historicky posledním výstupem na roz-
hlednu, který už, jaká škoda, nestačí vejít do
zářivých dějin naší obce, si prosím pečlivě

zkontrolujte obsah kyslíku ve svých skafan-
drech. Upozorňujeme návštěvníky, že vyhlíd-
ka nebude vhodná pro mladistvé, vstup oso-
bám mladším 12 let povolen pouze v dopro-
vodu dospělé osoby. Žádáme všechny, aby
dbali své osobní bezpečnosti a nenakláněli
se přes zábradlí. Na tomto místě naše puto-
vání končí. Děkujeme vám, že jste využili
služeb právě naší cestovní kanceláře.

*Robotický průvodce spustí autodestrukční
systém. Proces zkázy a zániku by měl pokud
možná připomínat dobrovolnou smrt řím-
ských patriciů nebo postupné zuhelnatění
střídky chleba zapomenuté v topinkovači.*

Postava – začne podle svých hodinек hla-
sitě odpočítávat.
–: Deset. (Do obrazu vbíhá Dívka s hliníkovým
lapačem slunečního záření) Devět. (Robotický
průvodce se na první pohled zamiluje do Dív-
ky a až do konce se bude snažit přerušit pro-
ces sebedestrukce) Osm. (V tomto momen-
tě začíná s odpočtem i postava +, mluví vel-
mi hlasitě, překřikuje postavu –) Sedm. Šest.
(Postava . vykřikne „Zlatý voči!“) Pět. (Posta-
va .. vykřikne „Zlatý voči!“) Čtyři. (Postava ...
vykřikne „Zlatý voči“) Tři. (Postava : napo-
sledy omdlí. Nikdo ji v pádu nezachytí) Dva.
(Postava .. se náhle přestane šklebit) Jedna.
(Postava Ž se nekontrolovatelně rozplácne.)

+: Dva. (Postava – se může vzteknout, posta-
va M si pomáhá od pohnutí pokašláváním.)
Jedna.

TMA
NAPROSTÁ
TMA
KONEČNÁ

*V záblescích fotoaparátů každého jednoho
člena skupiny turistů je vidět dvě postavy
vzájemně si strhávající náramkové hodinky.
Prudce se ochlazuje. Zbytek postav se tulí na
místě, kde skomírá akustický ohníček. Čekání
na blesk, čekání na Prométhea.*

Kresby David Böhm

Opravdu německý osud?

Jak se vyrovnat s Předčítačem

Stephen Daldry si pro svůj třetí celovečerní snímek (*Billy Elliot, Hodiny*) zvolil adaptaci stejnojmenného Schlinkova románu. Příběh mladíka okouzleného třicátníci, o jejíž nacistické minulosti se v dospělosti dozvídá, jedni oceňovali jako vklad do diskuse o německém vyrovnání se s nacistickou minulostí, druzí mu vyčítali zneužití tématu holocaustu. Jak se s ním vypořádal režisér, jehož filmy dožívají i nejzatvrzelejší diváky?

HEDVIKA PETRŽELKOVÁ

Film natočený podle vynikající knihy nebývá lepší než předloha, spíše naopak. Přesto mnoho výtek, které mohou být k *Předčítači* směřovány, cílí už k původní knize Bernharda Schlinka. Jak pro Daldryho film, tak pro jeho předlohu platí, že nebyť tématu holocaustu, byl by *Předčítač* sice pohnutým, avšak banálním milostným příběhem. Spojení obého dojmá – i dráždí. Schlinkův nedlouhý román je psán relativně úsporným, jednoduchým stylem, založeným na retrospektivně vyprávěných zážitcích, pocitech a myšlenkách hlavního hrdiny. Časté jsou otázky, které dospělý hrdina při vzpomínání klade sobě i čtenářům a na něž hledá odpovědi. Režisér Stephen Daldry a scenárista David Hare (který s Daldrym spolupracoval už na *Hodinách*) sice odolali pokušení sáhnout ve filmovém zpracování po doprovodném komentáři, jinak se ale ve scénáři drželi původní předlohy i chronologie děje velmi věrně, někdy až příliš – i v okamžicích, kdy by stačil náznak, ilustrují přesně původní text.

Ospravedlňování nacismu?

„Chtěl jsem ji odsoudit, ale zároveň pochopit,“ říká hlavní hrdina románu o své bývalé milence a osudové ženě Hanně, která, jak později zjišťuje, měla v době jejich vztahu za sebou nacistickou minulost; poslala na smrt desítky lidí. Přitom se „jen“ snažila plnit své úkoly a udržet pořádek. Nepřemýšlela o důsledcích svých činů, jednala mechanicky. Když nechala v bombardovaném kostele uhořet svěžené Židovky, nebylo to podle ní proto, že by je chtěla zabít, ale proto, že kdyby je pustila, nesplnila by úkol. Jak se k tomu postavit? Jak odstranit prožitou zkušenost z vlastního života? „Mé útrapy plynoucí z lásky k Hanně byly do jisté míry osudem celé

mé generace, německým osudem,“ vysvětluje v knize hlavní hrdina. Z naivního patnáctiletého „chlapečka“, jak mu jeho femme fatale přezdívala, vyrostl v zaníceného studenta práv a náhodou se účastní procesu s bývalými nacistickými dozorkyněmi, z nichž v jedné rozpozná Hannu. Ta mu pak kromě osobního traumatu symbolizuje složité vyrovnávání se s nacistickou minulostí. Michael se tak ocitá v dilematu, které pokládá za neřešitelné, v situaci, již v přeneseném smyslu musela opravdu řešit přinejmenším celá „druhá generace“ Němců, konfrontující se s minulostí svých prarodičů.

Vykoupení skrze literaturu

Tajemství, na něž odkazuje titulke a které Hanna skrývá jak před svým milencem, tak posléze před zaměstnavatelem a nakonec i před soudem, je autorům nejen zdrojem originálního motivu milostné přehery (Michael Hanně předčítá od Homéra přes Čechova až ke komiksům), ale později i dalším nástrojem navádějícím k soucitu s Hannou. Nelze jí nevěřit, že se k práci dozorkyně u SS přihlásila jen proto, aby nevyšlo najevo, že neumí číst a psát. Ze stejného důvodu – styděla se za svůj analfabetismus – později před soudem zamlčela pro sebe polehčující okolnost. Na filmové Hanně – v poctivě propracovaném podání Kate Winsletové – je vskutku něco, s čím je v určitých momentech snadné soucítit. Na rozdíl od knihy, která nabízí více souvislostí, působí však ve filmu svou zkratkovitostí téměř kýčovitě závěrečný pokus Hannu rehabilitovat tím, že je naznačeno její morální prozření. Rozhřešení a odpouštění, kterému je snad nakloněn Michael, však Hanně pochopitelně nemůže a také nemíní dát ani její bývalá oběť, přeživší pochod smrti, ani sebedojatější divák.

Anglické oscarové Německo

Film daleko více než kniha nutí diváka soucítit s Hannou, jejíž postava však působí daleko plošším dojmem a postrádá prokreslenost, již najdeme v předloze. O to víc ve filmu vadí, že netušíme nic o její minulosti, například proč ji zcela minulo i základní vzdělání. Podobně to platí o postavě Michaela, který po odhalení pravdy o Hanně prožívá v knize velmi bolestné, v podstatě celoživotní pocity otupění a odcizení, ty však jeho filmový protějšek pouze ilustruje. Zejména je to patrné v podání mladého Davida Krosse, na jehož tváři stále převažuje původní dětský optimismus. Podivně zcizující efekt má ve filmu také jeho absolutní poangličtění. Přestože se jedná o výsostně německé prostředí, všechny knihy, jejichž obálky i stránky se filmem mihnou, jsou v angličtině, o tom, že se anglicky v celém filmu hovoří, samozřejmě nemluvě. Angličtina ještě podtrhuje tendenci pohlížet na film jako na další průměrný kousek hollywoodské proveniencce. Největší problém snímku tkví v tom, že svá dvě hlavní témata – tragický milostný vztah a intimní boj s nacistickou minulostí – zobrazuje jako elegantní obrázky, na které se příjemně dívá, a to i v takových okamžicích, které by měly spíš mrazit (třeba když se Michael prochází bývalým lágrem). Především divácká ochota nechat se bezbolestně rozlístostnit pomohla ambicióznímu snímku ke světové popularitě. *Předčítač* se celkově blíží hře na umění.

Autorka je kulturoložka.

Předčítač (The Reader). USA, Německo 2008.

124 minut. Režie Stephen Daldry, scénář David Hare, předloha Bernhard Schlink. Hrají Ralph Fiennes, David Kross, Kate Winsletová ad. Premiéra v ČR 23. 4. 2009.



Předčítání jako milostná přehery i důvod k soucitu? Foto lonelyreviewer.com

Nejistota vesmírných poutníků

Fantastické možnosti nového Star Treku

S jedenáctým filmem z cyklu Star Trek se na plátna kin vrací žánr SF ve své ryzí podobě. Skrze polemiku se starou startrekovskou televizní sérií snímek rozvrhuje možnosti, kudy by se tyto filmy mohly dále ubírat.

ANTONÍN TESAŘ

Literární žánr vzešlý z tvorby Julese Verna a H. G. Wellse bývá nejsporněji označován zkratkou SF. Termín *science fiction*, který tato zkratka tradičně reprezentuje, zavedl na konci dvacátých let americký (původem lucemburský) editor a spisovatel Hugo Gernsback. Jeho slavnější kolega, spisovatel Robert A. Heinlein ale v padesátých letech prosazoval, aby se dvoupísmenné označení četlo jako *speculative fiction*. Heinleinův návrh charakterizuje žánrovou tradici lépe než Gernsbackova interpretace. Jádrem fantastiky, jež čerpá svou inspiraci z průmyslové revoluce a na ni navazujícího společenského a technologického vývoje, totiž není ani tak věda, jako spekulace. Za základní emoci tohoto žánru je považován údiv, ale nejde vždy jen o údiv z vědeckotechnického pokroku. Spíše jej lze charakterizovat jako překvapení z neočekávaných možností. SF je živena fantazírováním nad možným vývojem aktuální skutečnosti, a proto dobrá spekulativní fikce není ta, která co nejpřesněji dodrží limity dobového vědeckotechnického pokroku, ale taková, jež rozprostře předpoklady dané dobovou realitou do jejich nejfantastičtějších možností.

Bourání naivního mýtu

Nový filmový *Star Trek* je bezpochyby vynikající SF. Jeho základna spočívá jednak v relativistické fyzice (které se ale drží jen v základních tezích), jednak v aktuální napjaté společenské realitě Západu znejistělého terorismem. Vybaven těmito předpoklady, pouští se snímek do fascinujícího dialogu s univerzem televizní série *Star Trek* ze šedesátých let, která je výkladní skříní dobového amerického idealismu a technooptimis-

mu. Už úvodní scéna popře řadu východisek, na nichž původní seriál staví, a další děj buduje alternativní historii posádky hvězdné lodi Enterprise, v níž jsou reinterpretovány základní kameny mytologie hrdinů startrekovského univerza.

Změny, jež nový snímek do světa celého cyklu zavádí, v podstatě vycházejí ze současných společenských nálad. Úvodní scéna bitvy kosmických lodí dává divákům jasně na srozuměnou, že období americké sebejistoty pominulo. Oproti původní sérii, kde jsme v bitevních scénách viděli jen záběry z velicího můstku prolínající se s celky vzájemně se

Ústřední proměna ale zasahuje dvě nejdůležitější postavy seriálu, kapitána Kirka a poručíka Spocka. Startrekovské univerzum je narušováno vpády mimozemské kosmické lodi z budoucnosti, jejíž zásahy změni osudy obou hlavních postav. Vznikají tak jejich alternativní, paralelní verze, jejichž povahy jsou na rozdíl od původních seriálových variant určeny bolestnými zkušenostmi. Nejsou to již talentovaní a optimističtí dobyvatelé vesmíru, ale jedinci formovaní ztrátou, neúspěchem a zpochybněním vlastní sebejistoty.

Oproti původní sérii se proto nový filmový *Star Trek* neoddává pionýrskému nadšení



Startrekovský vesmír jedenáctkou nekončí. Foto trekmovie.com

ostřelujících kosmických lodí, nám tady tvůrci nabízejí pohled na ostatní paluby zasažené lodi. Vidíme destrukci její hmoty, sledujeme zmatek mezi posádkou, bolestivá zranění i protržení trupu plavidla, katapultující postavy do mrtvolné prázdnoty kosmu. Hrdí objevovatelé míst, „kam se dosud nikdo nevydal“, poprvé naplno odhalují svoji křehkost a hazard spojený s celým podnikem.

z objevování kosmu, ale pohružuje se do záhadnosti toho, co už zdánlivě objeveno bylo. Nejde tu o konfrontaci s novými mimozemskými druhy a neznámými místy, ale spíše o hru s konstrukty a paradoxy současné fyziky, zabývající se povahou časoprostoru. Problémem už není rozšiřování našeho horizontu, ale spíše nevyzpytatelnost toho, co se v rámci tohoto horizontu domníváme znát.

Teprve díky uvedeným změnám nový *Star Trek* může dostát svému žánrovému určení. Chce-li cyklus v současné podobě zůstat spekulativní fantastikou a nezdegenerovat do naivního mýtu zakonzervovaného v náladách minulosti, musí přijmout nejistotu a deziluzi aktuální situace.

SF na plátně

Díky výraznému propojení SF s různými fanouškovskými subkulturami se celkové pojetí žánru v různých médiích zásadně liší. Novější literární směry jako *kyberpunk* nebo *New Weird* prakticky nemají v audiovizuálních médiích odpovídající ekvivalent (možná s výjimkou některých japonských *anime*). Filmová SF se téměř netočí, avšak v televizi vznikají často brilantní výtvoř v klasickém subžánru *space opera* (vedle nových řad seriálového *Star Treku* například série *Babylon 5*, *Battlestar Galactica* či geniální *Červený trpaslík*). Filmový *Star Trek* se snaží skrze tuto televizní tradici vrátit SF na filmová plátna. Daří se mu obohatit výpravně chudé vesmíry fantastických seriálů o filmovou podívanou, aniž by sklouzl k okázalé přezdobnosti jako nová trilogie *Hvězdných válek*. Jestliže výhodou televizních sérií oproti celovečerním filmům je epičnost, pak se nový *Star Trek* snaží svůj deficit dohnat rychlým tempem a poměrně širokým dějovým záběrem. Dílo navíc sebevědomě cílí především na fanoušky žánru a znalce původní série (avšak je možné ho ocenit i bez předchozí znalosti startrekovského univerza), čímž zároveň testuje, zda může být natáčení filmové SF v současné době zisková investice.

Autor je spolupracovník portálu rejze.cz a časopisu Houser.

Star Trek. USA, Německo 2009, 126 min. Režie

J. J. Abrams, scénář Roberto Orci, Alex Kurtzman. Hrají

Chris Pine, Zachary Quinto, Zoe Saldana, Leonard

Nimoy ad. Premiéra v ČR 7. 5. 2009.

filmový zápisník

Milovaná, milovaný

MICHAL PROCHÁZKA

Ve Francii měly v květnu premiéru dva „ženské filmy“ filmařek generace devadesátých let; dvou rozdílných poetik a příběhů, které mají cosi společného – jejich komentář k ženskému údělu obsahuje něco překvapivě navíc. Životopisný snímek *Coco Chanel* (Coco avant Chanel) filmařky Anne Fontainové, jenž vstoupí v červnu i do českých kin, přibližuje příběh holky z vesnice, které se podařilo proměnit styl oblékání žen i způsob, jak se na sebe dívaly do zrcadla. A novou elegancí vysvobodila něžné pohlaví ze svěracích kazajek korzetů, secesních krajek či nabubřelých klobouků, které jim dodávaly vzhled „pojízdného lahůdkářství“.

Film s Audrey Tautouovou v hlavní roli se však nezaštiťuje jen světem módy, ani se neschovává za dekor frivolních dvacátých let. V osudu zraněné, dobrodružné bytosti, vybavené androgynní krásou, zrádnou

sexualitou a šarmem pokuřování z cigaretové špičky, hledá Fontainová válku pohlaví. Zajímá ji, jak se mladá Gabrielle alias Coco dovedla v době, kdy to nebylo vůbec snadné, vzepřít mužskému světu. Jak s ním nejistě manipulovala, využívala jej, byla obětí i dobyvatelkou zároveň. Za pozornost stojí zejména její vztah ke kapitánu Étiennu Balsanovi v herecké kreaci Benoîta Poelvoorda, ztělesňujícího lehkovážného hochštaplera, který si domýšlivě vydržuje hubatou Coco k vlastnímu pobavení, dokud není překvapen nečekaným vzestupem budoucí návrhářky. Náhle zbavený své převahy i jistoty se mění ve směšného slabocha, žárlivce, který se nedovede kořisti vzdát, ani ji docenit. Fontainová říká, že pochopit Coco Chanel znamená ve skutečnosti „porozumět tomu spalujícímu pohledu tvrdé ženy“, s jehož pomocí pronikala za masky druhých lidí, poznávala nejen údel žen, ale i mužů. Nakonec řekla: „Jakmile pochopíte, že všichni muži jsou v podstatě děti, víte už všechno.“

Druhým přírůstkem, u něhož už není tak jisté, zda jej diváci spatří i u nás, je nový film herečky a filmařky Zabou Breitmanové *Milovaná* (Je l'aimais). K nečekané adaptaci si zvolila stejnojmennou knihu (z roku 2002) francouzské spisovatelky Anny Gavaldy (česky vyšla pod názvem *A taková to byla láska...*

v Mladé frontě v roce 2004), jejíž novější romány bývají některými kritiky obviňovány z podbíživosti. V tomto případě však vznikl skromný, rozkošně cudný snímek, který se nesnaží být velkým dílem ani nechce šokovat dosti otrlé publikum třeba po vzoru letošní makabrozní canneské soutěže.

V *Milované* se Breitmanová vrací k oblíbenému tématu ohlédnutí za tím, co nezažitelně ztrácíme a co nám přitom uvízne v hlavě, aniž bychom to dovedli ze sebe vymluvit. Setkávají se tu dva outsideri, potácející se svými životy, které nejsou napohled výjimečné, naopak skryté rozvrácené. Chloé opouští manžel, a tak ji tchán Pierre, byt v jeho nenadálé starostlivosti je stejně dobrých úmyslů jako nešíkovnosti, naloží i s dvěma dětmi do auta a odveze daleko ode všech na chalupu, aby přišla na jiné myšlenky. Neporozumění a ženina popudlivost však otevřou dveře jiného příběhu, který v sobě Pierre po léta mlčky nosil. Během večera se nad škrábáním brambor rozhovoří o tom, jak sám kdysi miloval jinou ženu, ale na rozdíl od svého syna se neodvážil rodinu opustit, ať už z měšťácké pohodlnosti či ze zbabělosti.

V nijak melodramatickém stylu „zrcadlověho“ vyprávění vedou bolestné cesty návratu do minulosti rovnou ze šerosvitu ošuntělé

světnice, zatímco vedle si hrají nic netušící holčičky. Režisérka se horko těžko pokusila převést do filmu literárně sugestivní dialogy Anny Gavaldy. Je však s podivem, že žádnou z autorek ani tak nezajímá Pierrova milénka či manželka, ale jsou fascinovány postavou staršího, vyhaslého muže, stejně dojemného jako směšného v tom bezbranném odhalení. Daniel Auteuil s rolí ne zcela úspěšně zápasí – ptáme se spolu s ním, může-li být člověk vnitřně mrtvý dávno před svou smrtí z pouhé slušnosti a ohleduplnosti jen proto, že by neunesl pocit, že někomu vedle sebe ublížil.

Francouzský film konce osmdesátých a začátku devadesátých let byl ve znamení nástupu režisérek, které přinesly novou senzibilitu i opravdovější hrdinky na plátno, do té doby ovládané převážně mužskými pohledy. Dnes se naopak zdá, že se genderové kyvadlo otočilo. Ve Francii zaměřují svou pozornost na studium mužské emocionality, odvrácené strany fanfaronského dobyvačství nebo dokonce jejich slabosti či „feminity“. Působí to neotřepané a překvapivě, až se zdá, jako by chlapi nejenže dosud nedovedli mluvit upřímně o vnitřním životě, o vlastní intimitě či prožitku sexuality, ale snad ani doopravdy „nedávali v životě pozor“.

Autor je redaktor přílohy Salon deníku Právo.

Trip po súčasných

Krátky úvod do brnianskej audiovizuálnej scény

Kurátorka, hudebnice (Jack Jack) a autorka z okruhu slovenské Třištvrté revue nás provede uměleckým Brnem. Zaměřila se na autory pracující zároveň se zvukem a obrazem. Vyrážíme, zápisníky s sebou.

BARBORA ŠEDIVÁ

Ak sa práve chystáte niekam presťahovať a premýšľate, ako čo najrýchlejšie spoznať ľudí na danom mieste, poradím vám výbornú vec. Zorganizujte tam festival. Potom máte dve možnosti. Buď si vás všetci obľúbia, lebo ste si naivne trúfli na niečo, čo pre miestnych bolo takmer nemožné. Alebo vás z rovnakých dôvodov znenávidia. Rozhodne však vďaka tomu spoznáte celú miestnu scénu. Aspoň v Brne to tak funguje.

Trasa

Moju štartovaciu pozíciu pri spoznávaní brnianskej umeleckej scény pred pár rokmi vymedzil môj doktorandský projekt, ktorým je festival sieťovej kultúry Multiplace. (Dnes naivne dúfam, že z vyššie spomínaných možností sa mi stala tá prvá.) Na našej spoločnej prechádzke po Brne preto asi nestretneme partičku operných spevákov, medikov či futbalistov. Prevediem vás po občas nevyšľapaných a často obskúrnych chodníkoch mediálnych umelcov, hudobných experimentátorov, mestských explorerov a vizuálnych jockeyov. Spoločným elementom pre dnes bude ich paralelná práca so zvukom a obrazom.

Ľudia

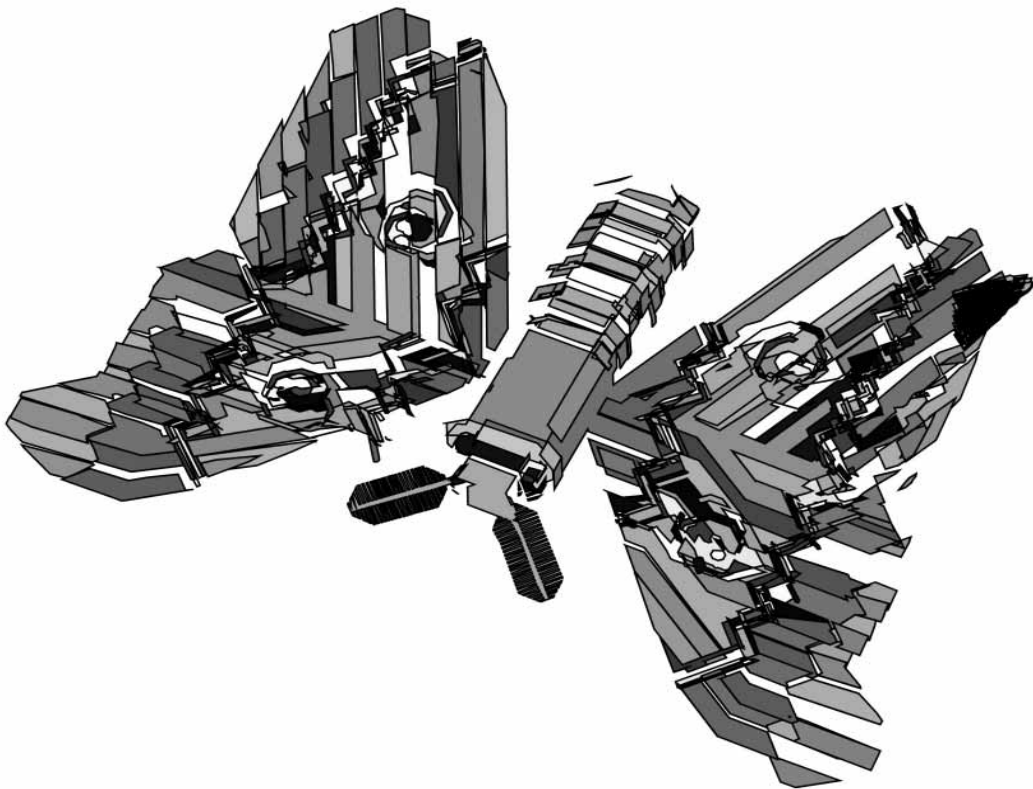
Asi neexistuje text, v ktorom by sa v súvislosti so súčasnou českou audiovizuálnou scénou nespomínal projekt *Carpets Curtains / Koberce, záclony*. Zo známej dvojice Ivan Palacký

Ku kolektívu Anymade patrí aj Akkamiau, čiže Lenka Kočišová, performerka, speváčka a hudobníčka, doktorandka FaVU VUT. Na tohtoročnom Multiplace v Brne predstavila multimediálnu tanečnú hru *L to the B*, ktorú napísala, zinscenovala, vytvorila časť vizuálov, aj naživo odohrala a odspievala. Počas sledovania jej autobiografického príbehu divák miestami váha. Čo nesie význam, hudba alebo obraz? Oboje. Na plátne spoznávame aj VJku Texu – Terezu Rullerovú (FaVU VUT). Okrem svojho vizuálneho umenia spojeného s hudbou, je táto odvážna slečna zaujímavá aj kvôli svojim kurátorským aktivitám v pouličnej Galérii Umakart.

Pri prechádzke mestom narazíme určite i na Dušana Urbanca (Moire, Opuka), absolventa ateliéru Video (FaVU VUT) s jedným z jeho najnovších výtvorov – zvukovou inštaláciou *Se sluncem*. Zostrojiť interaktívny solárny nástroj (technicky i s jasnou myšlienkou) nedokáže každý, preto sa určite oplatí pristaviť a dozvedieť sa o ňom viac. Úplne iný „vesmír“ vám zasa odhalia viaceré identity Michala Fridricha: až kruto minimalistický a vynaliezavý VJ pitch.the.glitch, hlboko temný hudobný producent Electricfret, pološialená súčasť dua Kyl the sistem, osvietený dramaturg (*Heavy Mental*), zakladateľ labelu Chernobyl Musick a občianskeho združenia Muzak v jednej osobe (www.muzak.cz/index.php/category/kazzzzm).

vašich nových známych. Veľkú šancu stretnúť viacerých vyššie spomínaných budete mať, keď zjídete na Fakultu výtvarných umení na ulici Údolní. Po ceste do niektorého z ateliérov, zvukového štúdia Ufoun či Galerie Aula sa zastavte aj pri kávomate. Bude sa tam diskutovať o umení, láske a iných zásadných veciach, jammovať alebo hrať ping-pong. Ak budete mať chuť na čerstvé umenie a rožky, vezmite to cez odbočku do Galerie Potraviny (kurátor Matyáš Chochola) a potom, už zasa v centre, určite nemiňte kaviarne Spolek a Alfa. Na „oficiálnu“ výstavu zjídete do BKC – Galerie Mladých a Galerie Kabinet (kurátori Jan Zálesák a Marika Kupková), ktoré po celý rok kvalitne prezentujú mladú scénu a v istom zmysle supľujú už neexistujúcu, nezávislú galériu Eskort. Škoda len, že práve tieto dve sympatické galérie disponujú nie práve ideálnymi priestormi. No, aj tie sú výzva. Mladým priestorom pre umenie je spomínaná Galerie Umakart vo výklade na zastávke Antonínská (kurátorky Karin Písaříková a Tereza Rullerová), niekoľko zaujímavých „chernobyl musick“ akcií a zásadných ľudí sa tiež našlo v neďalekom bare s názvom Prádelna.

Život a pohyb na brnianskej scéne určuje aj klub Fléda. Tu dostáva progresívne umenie veľký priestor na festivale New New!, klubovkách Heavy mental a Itch my ha ha ha,



Vizuál od VJe Koloucha

& VJ Věra Lukášová (<http://carpetscurtains.fiume.cz>) dnes stretávame tú druhú – vizuálnu – polovičku, ktorou je Filip Cenek. Okrem výrazného a citlivého vizuálneho umelca (zo zbierky *Marek* na mňa najviac zapôsobil práve on), je to aj skvelý filmový dramaturg (New New!), pedagóg (FaVU VUT) a VJ elektro-popovej formácie Midi Lidi. Pri jeho „hraní“ si vždy navyso uvedomím význam VJ-ingu, dôležitosť súladu hudby a obrazu, význam dynamiky svetla, farieb a ich energie. V Midi Lidi sa s Filipom strieda i Jan Šrámek alias VJ Kolouch (FaVU VUT), člen kolektívu Anymade. Pri stretnutí s ním sa pred vami otvorí nový, stále vznikajúci a zasa sa rozpadajúci svet digitálnej prírody, hmyzu a tak zvláštne melancholických mikropříbehov. Počas jeho projekcií na chvíľku zabudnete, že ste niekde v malom klube v pármiliónovom Česku. Sú totiž, v pravom zmysle slova, svetové.

Napokon, v Brne určite objavíme ďalších známych. Prieskumníkov, urbánnych i mediálnych aktivistov, ktorých okrem spojenia zvuku a vizuálov fascinuje i priestor a jeho všemožné chyby a zakrivenia (Jozef Henzl alias Pop Corp, Markéta Čilečková, Michal Marenčík, Pavel Richt, Vilém Novák, Tereza Sochorová...). Kúsok za Brno, do ozvučenej jaskyne nás pozve audiovizuálny umelec Jirka Suchánek (Mateřidouška). Okrem zvukových záhrad vytvára na svojom originálnom, vlastnoručne zostrojenom prístroji obrazy a atmosféry, ktoré nás prevedú naprieč časopriestorom – od podivnej estetiky slovenských rozprávok z 80. rokov až po detailnú prehliadku najnovších planétok.

Miesta

Aby ste už nabudúce nepotrebovali sprievodcu, prezradím vám, kde v Brne nájsť

improvizovať, „zapojiť sa“ a zahrať si, sa sem chodí každý mesiac na Elektrojam. Staronovým priestorom podporujúcim audiovizuálne experimenty je tiež klub Tuner (klubovka Kazzzm!). Akúsi imaginárnu platformu vytvára festival Multiplace, na ktorom sa (s podporou a zázemím v Dome umenia a kaviarni Kunštátská Trojka) podieľa množstvo miestnych umelcov a organizátorov, novo-mediálnych teoretikov a aktívnych študentov.

Po mojom niekoľkoročnom pôsobení v bratislavskom klube A4 – nultý priestor, mi po mojom príchode do Brna chýbal práve podobný, zastrešujúci priestor pre súčasnú hudbu, vizuálne, mediálne a performatívne umenie. Možno tu taký časom vznikne, no možno tu ani až tak tragicky nechýba. Aspoň je tu stále po čom túžiť a čo objavovať.

Autorka je organizátorka síťového festivalu Multiplace.

Spodní proudy jiného romantismu

Obrazy a sochy v pražském Rudolfinu

Výstava Spodní proud v prostorách Galerie Rudolfinum představuje dílo čtyř umělců, dvou českých a dvou zahraničních, spřízněných generačně i názorově. Spojuje je vyhraněná citlivost a z ní odvozená vizuální poetika.

PETR VAŇOUS

Čeští umělci Josef Bolf a Jiří Straka jsou na výstavě Spodní proud konfrontováni se zavedenými hvězdami světové scény. Těmi jsou dobře vybraní Němci Jonathan Meese (nar. 1970 v Tokiu) a Martin Eder (nar. 1968 v Augsburgu). Zatímco Meese reprezentuje široké pole aktivit, kam vedle malby, sochy, videa a instalací patří také jeho proslulé destruktivní a sebe destruktivní performan- ce (lze se přesvědčit na YouTube), je Eder řazen spíše do kategorie tradičních umělců věnujících se převážně malbě.

Meese radikalizuje umělecké formy do podob otevřených agresivních protestů, kde násilně demaskuje oblasti tabu v rovině osobní, historické, politické, sociální, sexuální, náboženské apod. Každé jeho dílo je součástí pomyslného koncepčního celku, jakési chaotické vize zvráceného ráje, kde je vše dovoleno a tím se vše vzájemně popírá a viruje ve své existenci. Meeseho projevy jsou útočné, vulgární, lascivní. Kdo se těšil na jeho spontánní velkoformátové obrazy, bude zklamán. V Rudolfinu je ale zastoupen velmi vyrovnaným souborem soch, z nichž některé patří mezi klíčové (*Propagandista*, 2005). Bronzy charakterizuje procesuální forma ožívající jakoby z jádra sochy. Figury se navenek proměňují v závislosti na vnitřních změnách a procesech (*Mutter Parzival*, 2004). Transformace je zkrátka velkým tématem Jonathana Meeseho.

Martin Eder, řazený kritickým diskursem do okruhu takzvané drážďanské školy, je spíše tvůrcem ztišených diverzních obrazů, jejichž forma se opírá o pokleslé žánry kýče, perverze nebo sentimentu. Malby odkazují na přetavené, zmutované a překrývající se stylové postupy renesance a jejích návratů v rámci 19. století (nazarénismus, prerafaelismus, symbolismus) i století dvacátého (především německá nová věcnost). Deklasované romantické sce-



Jonathan Meese: Suzy Wong, 2006

nerie (*Schüzka ozvěn*, 2004), zvrácená krása a pokušení (*Představa*, 2008) nebo deklama- ce náhradních citových vazeb přenesených na domácí zvířecí mazlíčky (*Na shledanou*, 2008) odkrývají zmatky dnešní doby, touhy a sny, které ztratily směr a směřování.

Vanitas a regres individuální minulosti

Jiří Straka se vyjadřuje prostřednictvím tradiční čínské tušové malby na velkoformátové papíry. Instalaci jeho děl svědčí tónované stěny galerie. Základním motivem je i zde proces transformace, tentokrát uvažované v buddhistickém pojetí jako samsáry, neboli neustále proměnného okamžiku. Oproti evropské tradici tmavých pozadí (přenesené také u Edera) tu září prázdná bílá plocha podkladu, na niž Straka umísťuje volené předměty. Zatímco evropská vanitas by nás atakovala z hlubin temnoty, asijská mizí v ploše nerozlišitelného bílého světla, jako je tomu ve Strakově obraze s růží a mouchou (*Vanitas*, 2008).

Josef Bolf vystříhl přímo pro výstavu obrazový soubor věnovaný vzpomínkám na léta strávená ve škole. Jsou to návraty do vlastní minulosti, které je nutné terapeuticky znovu prožít, aby ztratily příchutí traumatu. Odtud patrně opakující se motiv očištění ohně a hořících postav (*Jídlna*, 2009). Paměťová monstra mají rysy zraňovaných dětí-hraček a jsou v jednotlivých scénách vystavová- na nebezpečí, trestání, ponížení či výsměchu (*Tělocvična*, 2009). Bolf předvedl v Rudolfinu suverénní malbu na velký formát a potvrdil svébytnost a přesvědčivost své expresivní figurální poetiky.

Paramýtus. Oživení i retardace v jednom balení

Odvrácená strana všednosti a banality se stává, zdá se, jedním z důležitých témat

současného umění euroatlantické scény, jak to potvrzuje také pražská výstava. Inverzní postupy ozvláštňují předmětnost. Čerpají své inspirační zdroje z oblasti, kterou bychom mohli volně nazvat podvědomím racionalizované společnosti. Je to teritorium, kde se hromadí vytěsněné problémy a skutečnosti a odkud zneklidňujícím způsobem, často mimo kontrolu, prosakují zpět. Jsou přirozenou reakcí na všeobecně rozšířený model zmechanizovaného životního stylu, z kterého se vytrácí jeho základní rozměr, totiž smysl. Odosobněný jedinec se v ekonomicky stabilizovaném prostředí, naplněném informacemi, dostupnými tužbami a službami všeho druhu stává pasivním konzumentem, někým, kdo pouze vegetuje, bytí, hloupne a utrácí čas v předpřipravených programech a formách mezi povinnostmi a odpočinkem. Nové paramýty jsou vázány na prostor snu, iracionální vytržení, exaltaci, extrémní gesta, radikální projevy odporu apod. Jako by se skepse z pocitu nemožnosti jakékoli změny stávala natolik bezprostřední a naléhavou, že si vyžaduje odpověď v podobě co možná nejvíce radikalizované nebo výstřední. Mimo hru ale nejsou ani rafinovanější strategie, přetvářející zavedené hodnotové systémy a ikony v ironii a kýč. Pro umění obecně je zmíněná situace retardací i oživením zároveň, pro samotné umělece má často neblahé následky. Vyžaduje od nich totiž plnou duševní i fyzickou angažovanost, která vede zpravidla k rychlému vyčerpání.

Autor je historik umění a nezávislý kurátor.

Spodní proud / Jiří Straka, Martin Eder, Jonathan Meese, Josef Bolf. Kurátor Petr Nedoma, Galerie Rudolfinum, Praha, 7. 5. – 16. 8. 2009.

depeše

New York: odtajněno

Americká umělkyně Jenny Holzerová (nar. 1950) se během posledních tří desítek let významně zapsala do příběhu současného umění zejména vizuálním užitím jazyka. Její texty nabyly nejrůznějších formálních podob, od plakátů a triček přes věhlasné elektronické sady znaků až po psaní světlem na variabilní povrchy, včetně mořských vln. Newyorská výstava PROTECT PROTECT ve Whitney Museum of American Art (12. 3. – 31. 5. 2009) byla v USA největší za posledních 15 let a doprovázená novým katalogem. Představila texty z let 1977 až 2001 spolu s nejnovějšími fragmenty odtajněných dokumentů americké vlády, které Holzerová využívá od roku 2004 jako zdrojový materiál. Podtitul výstavy vychází z vládních návrhů pro válku v Iráku, ale zároveň odkazuje k jednomu z nejznámějších autorčiných výroků (který se objevil poprvé v roce 1982 nad Times Square): „Chraň mě před tím, co chci.“

Holzerová pracuje mezi soukromým a veřejným, obecným a konkrétním, s osobitým a dobře načasovaným názorem, který dodává jejím idiomatičtým textům krásu, sílu a naléhavost. Čerpá v nich jak z odkazu světové poezie, tak z dříve utajených politických materiálů, bojových plánů či svědectví vojáků na jedné a válečných zajatců na druhé straně. Výstava měla tři části, z nichž pouze jedna, zato však naplno, uspokojila divácké očekávání spojené s ne- typičtějším autorčiným rukopisem: běžícími elektronickými nápisy na ledkových displejích (které využívá od osmdesátých let minulého století). Přenos zpravodajské či reklamní techniky do galerijního prostředí působí zejména díky monumentálnímu prostorovému aranžmá až hypnotickým dojmem. Holzerová nakládá s displeji suverénně. Výběr fontu, barvu, ostrost a rychlost pohybu písmen má pod dokonalou kontrolou, která vede k pocitům vnoření, ohromení, častokrát s úmyslným nádechem nevolnosti z (nekončícího, jakoby samovolného) plynutí i ze způsobu, jakým se texty (na způsob zpráv) představují.

V dílech používajících odtajněné dokumenty (například Thorax, 2008) vkládá autorka do proudu znepokojivého souvislého textu na místa, která byla úředně začerněna, s neúprosnou „oficiální pravomocí“ velká XXX. Právě ona místa a momenty umělého přerušení procesu čtení dotvářejí krajně znervózňující atmosféru. Možná ještě působivěji, a pro většinu návštěvníků jistě překvapivě, tato „technika interrupce“ vynívá ve dvou zbývajících oddílech výstavy, kde Holzerová vyměnila elektroniku za plátna a objekty. V sérii Redakčních maleb a v záznamech psaných na lidské kosti Lustmord se setkáváme s protokoly výslechů, pitevními zprávami a dalšími kontroverzními texty, v nichž ve značně abstraktním výtvarném pojetí ožívá křivý duch byrokracie na pomezí zákona, někde v prostoru mezi realitou a zlým snem. Snad žádný text na této výtečné retrospektivní výstavě nelze dočíst: i ty nejtemnější zápisky jako by proudily bez zjevného konce a počátku, a navíc se zrcadlily v nezměrném množství fragmentárních perspektiv přímých a nepřímých účastníků – zločinců, obětí i diváků. Holzerová se stala jednou z neaktuálnějších sociálních a psychologických portrétistek naší doby. Blastula, New York

Málo českých dramatiček?

Přesudky o nevhodnosti divadelního života pro ženu přetrvaly do poloviny 20. století. Ačkoliv to na první pohled vypadá, že má ženské drama v Česku tradici, podrobný průzkum ukazuje opak. A kdo ji vytváří dnes?

LENKA JUNGMANNOVÁ

„Jít k divadlu“ nebo „utéct k divadlu“ znamenalo pro ženu v našem prostředí prakticky až do poloviny 20. století, kdy vše ovládala komunistická propaganda, společenskou újmu, neboť existovaly předsudky o neřádném hereckém životě. Z nich pro adeptky vyplývaly představy, že se tato profese neslučuje s rodinou – zatímco herecův privátní život nikdo příliš nezkoumal. Rozhodnutí stát se herečkou však bylo možné považovat za emancipační akt, který dívkám pomohl ke vzdělání a učinil z nich samostatně výdělečné osoby, což měšťanské morálce asociovalo i nezávislost sexuální. Jak by ne, když byly ženy někdy zobrazovány jako eroticky přístupné objekty, což vneslo do hlediště pohlavní zájmy a herečkám vyneslo účelový obdiv, včetně sexuálního obtěžování. Zástupkyně ženského pohlaví u divadla byly diskriminovány i umělecky. Především se od nich vyžadoval dobrý zjev, nikoli talent či vzdělání. Křivdy na základě pohlaví se promítly i do finančního ohodnocení – Milena Lenderová v knize *K hříchu i k modlitbě* (Mladá fronta 1999) uvádí, že v 19. století měli herci o deset procent větší plat než jejich kolegyně, které si z něj nadto musely pořizovat nákladné kostýmy.

Služebné divadelní profese

I když divadlo na našem území poznalo skutečné umělkyně (jako například Hana Kvapilová) a vyskytly se v něm schopné podnikatelky a ředitelky (příkladně Eliška Zöllnerová, Eliška Pešková, Marie Zieglerová či Míla Mellanová), pedagožky (Otýlie Sklenářová-Malá, Marie Hübnerová), dramaturgyně, překladatelky (Eliška Pešková) a divadelní publicistky (Pavla Buzková, Marie Laudová, později Růžena Vacková), dveře ženské emancipaci to neotevřelo.

Zjednodušování ženskosti na jevišti zastiňovalo vyřazování ženské zkušenosti, které zajišťovalo zpětné ospravedlnění patriarchálních společenských postojů. Třebaže je historie našeho dramatu rozmanitá, lze v divadelních hrách psaných muži pozorovat sklon k zobrazování žen jako bytostí slabších, iracionálních, pasivních a netvůrčích, vystačících si s domácností a plozením dětí, nebo jinak asistujících hrdinům. Ruku v ruce s neadekvátním zobrazením šel fakt, že ženy

v hierarchii postav nezastávaly přední pozice. Už v polovině 20. století si publicistky stěžovaly, že soudobí autoři potřebují ženy jen jako doprovodné partnerky mužů. A i když se žena stala hlavní postavou, byla zápletka – kromě budovatelské dramatiky – postavena tak, že tu mimo hrdinčino jednání existoval „vnější prostor“, s nímž byl spojen pouze muž. Genderové stereotypy vycházely ze starších dramatických a společenských schémat, podle nichž byla žena spokojující se s životem v kruhu rodiny chápána jako ctnostná, zatímco „prototypu“ bláznivé či prostopánské ženy, čítaje v to i ženské pokusy o vstup do veřejného života, bylo třeba se na scéně vysmát, odsoudit jej nebo potrestat.

Všechny diskriminační faktory spolu s korespondujícími faktory společenskými vyústily ve skutečnost, že ženské divadelní profese byly a jsou postavené na služebnosti – s výjimkou herectví (a i to k ní má z podstaty blízko). (Výjimkou je současné loutkové divadlo, kde naopak konvence vyžadují ženský personál.) Tato disproporce vychází z tendencí, podle nichž se publikum mělo ztotožnit s patriarchálními stanovisky, a proto ženy nemohly výsledný tvar díla zásadně ovlivňovat. Dědictvím totalizujícího smýšlení je, že sice najdeme dost kostýmních výtvarnic, choreografek a dramaturgyň, avšak málo scénografek, skladelek či režisérů, natož dramatiček!

Ačkoli lze namítnout, že autorky divadelních her mají u nás svou tradici (počínaje Magdalénou Rettigovou, přes Boženu Vikovou-Kunětickou, Gabrielu Preissovou, Elišku Krásnohorskou až po Věru Linhartovou, Alenu Vostrou, Helenu Albertovou, Danělu Fischerovou, Libuši Moníkovou, Ivu Procházkovou či Ivu Peřinovou ad.), jen nepatrná část z nich se věnovala ženské zkušenosti a navíc se v porovnání s muži na jevišti ve větší míře neprosadily (kromě Preissové, ve své době Vikové-Kunětické a nyní loutkářky Peřinové). V sexisticky předpojatých podmínkách se dramaticky rodí těžko a ke slovu se dostávají ještě obtížněji.

Žena se v psaní rozpouští

Genderová rovnost dějinami zkreslenou divadelní výpověď nezachrání, musí dojít k vyjádření žen přímo formou inscenací a divadelních

her. Proto na začátku devadesátých let, v době společenské destabilizace i nástupu nových estetických reziduí, vyvstala potřeba autenticky „ženského“ divadla (jakým byla například nedávná inscenace *Česká pornografie* režisérky Viktorie Čermákové podle novely Petry Hůlové *Umělohmotný třípokoř*) a autenticky „ženského“ dramatu, které by prezentovalo ženskou identitu a vymezovalo se vůči mužskému dramatickému kánonu. Teoretická feminismu Hélène Cixousová, sama dramatička, ve svém „manifestu“ *Smích medúzy* (Le Rire de la Meduse, 1975) popsala „ženské psaní“ jako jakousi kolektivně vytvářenou ženskou identitu, založenou na vztahu zvuku a významu a operující typickou imaginativní, syntaktickou a sémantickou artikulací, která pramení přímo z ženského libida. „Ženské psaní“ proto tihne k tělesnosti a blíží se mluvené řeči. V „ženském“ literatuře dochází k bezpředsudečnému vykreslení ženy a současně k její demytizaci jako pouhého objektu mužského zájmu – žena píše sebe, proto se v psaní rozpouští, bují v něm a odvážně se rozdává. „Ženský“ písemný projev je lingvisticky „jiný“ na první pohled: zpřítomňuje ženu skrze lyrický a imaginativní, rytmizovaný a fragmentarizovaný, víceznačný a nesyřetový jazyk, což zahrnuje i pokus o novou, ženskou artikulaci řeči.

Když tedy pomineme předchůdkyně Vikovou-Kunětickou a Moníkovou (jejíž jediné drama napsané německy je u nás téměř neznámé), vidíme, že skutečně „ženské“ drama začíná svou historii až po roce 1989 v rámci dramatiky takzvané nové vlny. Devadesátá léta lze chápat jako etapu ustavování české ženské dramatické poetiky, kterou vystihuje hledání výrazu a snahy o sebevyjádření. Protože je však „ženské psaní“ středovým pojmem, jehož obsah se na okrajích vytrácí, ne všechny objevivší se autorky reprezentují tyto hodnoty. Nehledě na to, že ani „ženská“ divadelní díla nejsou kritikou dostatečně přijímána a vykládána, protože přehodnocení stereotypních představ o ženách je u nás stále ještě problematické.

Náměty z oblasti rodiny a vztahů, zkoumáním aspektů ženskosti a dekonstruktivním divadelním myšlením, které charakterizuje rozbití sevržené fabule a rozpad „normálního“

Institut umění ve spolupráci s ProCulture si Vás dovoluují pozvat na moderovanou diskuzi na téma

Umění, kultura a kreativní ekonomika aneb Jak posílit roli umění a kultury v rámci české politiky?

15. června 2009 od 15,00 do 17,30 hodin

Poslanecká sněmovna Parlamentu ČR, Sněmovní 4, Praha 1

Cílem diskuze je reflektovat výstupy konference **Fórum pro kreativní Evropu**, která se uskutečnila v Praze rámci předsednictví ČR v EU v březnu tohoto roku a zohlednit je pro český kontext. Diskuze by měla přispět k pochopení role umění a kultury jako primárního zdroje rozvoje kulturních a kreativních průmyslů a upozornit na jejich význam pro širší ekonomiku. Setkání je určené odborné veřejnosti, zástupcům veřejné správy a politikům. K vyjádření svých stanovisek jsou vyzváni zástupci kulturních iniciativ, platform a další představitelé kulturní obce.

Registrace na www.institutumeni.cz (odkaz v hlavní nabídce

„Diskuze: Umění, kultura a kreativní ekonomika“) **nejpozději do 8. června 2009.**

Kontakt: marta.lajnerova@institutumeni.cz; t: 224 809 118.

Moderovaná diskuze je součástí projektu Institutu umění zabývajícího se sociálně-ekonomickým potenciálem kulturních a kreativních průmyslů v ČR.



ProCulture

Ženské drama mezi sebepoznáním a sociální tematikou



Tatjana Medvecká v inscenaci Pláč v Národním divadle Praha. Foto ND Hana Smejkalová

jazyka (k němuž se hlásí celá nová vlna), i zlyřičtění výpovědi jsou si rukopisy „ženských“ dramatických navzájem blízké. Dokonce tak, že díla ostatních autorek této generace jako by přicházela z jiného světa. Například hry Kateřiny Rudčenkové, téměř prozaicky podané milostné vzplanutí spisovatelů během stipendijního pobytu *Niekur* a *Frau in Blau* (ukázka v A2 č. 7/2005) o vztahu Mahlerové a Kokoschky, „scenáristické“ *Záplavy* Alice Nellis, pojednávající manželskou krizi na pozadí ničivé povodně, či rodově zcela bezpříznakový styl Mileny Ody, která žije v Německu a jejíž hra *Pěkné vyhlídky* o bytí skrze odpadky zakotvila někde mezi Beckettem a Bernhardem.

Složité konstruovaná identita

Nejvýraznější představitelkou „ženské“ dramatiky tak zůstává Lenka Lagronová, již se podařilo originálně skloubit ženské sebepoznání s křesťanskou pokorou. Největšího úspěchu dosáhla s dramaty *Terezka* a *Antilopa*, uvádělo se však i *Království*, *Miriam*, *Nikdy a Etty Hillesum* a nejčerstvěji *Pláč* (premiéra byla 19. 5. 2009 v Národním divadle Praha) o dvou stárnoucích sestrách, které okolí odmítá přijmout.

Lagronová usiluje o metaforické zachycení ženství v jeho neuchopitelnosti, s čímž souvisí i neustálé hledání jeho skutečné podoby – proto jsou si fabule jejích her podobné. Figury přicházejí odkudsi ze starého světa, pátrající po vlastní identitě ve vzpomínkách na dětství, nebo se naopak upínají k budoucnosti, čekající, zda se jejích ženský osud

naplní. Autorka poukazuje na schematické vnímání žen společností a dává nahlédnout do složitě konstruované identity ženy. Často proto používá princip konfrontace ženy s jinou ženou. Kupříkladu *Antilopa* představuje rozhovor matky a dcery postavený na chorobné závislosti: matka závidí dceři mladé tělo a shazuje její možnosti najít si partnera a porodit dítě, dcera si na obranu vybíjí muže-anděla, jímž pak matka vyhrožuje. Po vzoru feministických hrdinek vypoovídá její autorčiny postavy prostřednictvím své tělesnosti, která je zobrazena jako nepříliš poznaná a traumatizující. Hrdinky se trápí svým zjevem a někdy se tělesně poškozují, jako by se chtěly potrestat za vlastní existenci. Dramata tím kritizují postižení ženy způsobené společností, v níž je ženskost deficitem. Lagronová je „ženskou“ dramatičkou se vším všudy: žena je tématem i hlavní postavou jejích her a také tím, pro koho své hry píše.

Zatímco Lagronová ženský úděl zkoumavě ohledává, Iva Klestilová (dříve Volánková) se proti němu programově bouří: žena je u ní často zobrazována jako oběť. Dramatička se uvedla reflexí genderových stereotypů rodiny, v níž žena nedochází uznání (tyto motivy najdeme ve hře *Všichni svatí*, ale i v pozdější parafrázi Čechova *3 sestry 2002.cz*), a poté se zaměřila na rozpad partnerství a rodčovství, které začala zachycovat v situacích absolutního nedorozumění a odcizení (*Stísněná 22*, *Konec a Usměj se, mami*). Tematika deformovaných mezilidských vztahů (první část trilogie *Minach* o incestním poměru

sestry a bratra) a až extatických stavů ženského zoufalství (*Minach* dále tvoří zpočátku truchlící ženy před mrtvým milencem a rozhovor nemocné ženy s ošetřovatelkou) v jejím díle vyvrcholila feministickou kritikou konzumní společnosti, v níž žena přišla o své ego. Nejlépe to ukazuje hra *Barbínny*, napsaná s Valérií Schulzovou, která líčí proměnu účastnic reality-show v „dokonalé ženy“: zpočátku si stěžují na problémy s muži a frustrace ze sexu, ale pod vlivem materiálních lákadel odhodí svoji individualitu a stávají se „zbožím“. Tento v podstatě politický přístup k dramatu se u Klestilové projevil i třemi „ženskými“ parodiemi na poměry: Standa má problém, Paroubek je kamaRath a Václav Klaus sedí na opuštěném ostrově a natáčí novoroční projev.

Obligátním námětem „ženské“ dramatiky je rodina, protože bývá považována za prostředí, v němž se sociálně konstruuje ženské „já“. Její zpodobení se u této generace dramatických pohybuje od idylického (příkladně v Lagronové *Terezce*) až k psychoanalytickému (v *Antilopě*). Freudistický pohled na rodinu, podle něhož žena trpí kastracním syndromem a považuje se za méněcennou, najdeme také v dramatu Lenky Kolihové-Havlíkové *Krysa*, v níž dívka potlačí své ženství a kafkovsky se promění v titulní zvíře, a dále především v hrách Markéty Bláhové, které ovšem zůstaly rozkročeny mezi kritikou ženské existence a – antifreudistickou – „ženskou“ výpovědí.

V *Pastičce* zachycuje otce, který si neví rady s dcerami, dotkne se diskriminačních jevů, s nimiž se dívka setkává (preference

mužských potomků, neporozumění mužů), a zároveň poukazuje na zneužívání ženských zbraní. V *Podzimní zahradě*, která je reminiscencí na populární prvorepublikové filmy, jde zas o výsměch konvenčním rodinným hodnotám, když opilé filmové hvězdy nabourávají letní idylku tábořících manželů s dětmi.

Zbývající známější dramaticky zatím hledají cesty vlastního vyjádření: Jitka Martinková směřuje od surrealistických scénických vizí (*Vteřiny soli*) k lyricky uchopenému vesnickému dramatu (*U svatých polí*), Dora Kaprálová (*Výšiny*) a Petra Havelková (*Zpěvy tmy*) předvádějí různé formy prázdnoty moderního života (Kaprálová si všímá i diskriminace žen) a Ivana Růžičková se od formálních experimentů (*Hra na někoho jiného*) přiklání k ženské problematice (*Zničit se sama*, *Chvilí před tím, než jsem otevřela zásuvku a vyndala nůž*), a nakonec přestupuje k sociální sondě do života Romů (*Ráj nebude!*).

Ostatně, náměty nejmladších dramatických jsou už orientovány výhradně sociálně, jak to koresponduje s nejnovějšími divadelními trendy. I když si tato generace autorek teprve osahává zvolené pole působnosti (příkladně nejvýraznější *Holky Elky* Radmily Adamové jsou vzhledem do krutého a odlidštěného světa modelek), v rámci čehož se obrací i k tradičním hodnotám (například titulní hrdinka hry Magdalény Frydrychové *Dorotka* dochází k poznání skutečné lásky), „ženskou“ problematiku zužuje jen na společenskou kritiku. A to je škoda.

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

Stará hudba je nová hudba

Vydavatelství Soli Deo Gloria a nářky nad starou hudbou

Zdá se – především v Česku – že akademické hudební kruhy místo změny vydavatelských a propagačních taktik pouze pláčou nad dávno prošlým obchodním mlékem. Britské vydavatelství Soli Deo Gloria pochopilo, že modus operandi nezávislých labelů je možné použít i u klasické hudby.

LUDMILA KUNČAROVÁ

Skutečnost a teoretický pohled na skutečnost se mohou někdy diametrálně lišit. Jedni píší knihy a doufají ve změnu váhou slova, jiní zapřemýšlejí a pustí se do práce, jejíž výsledkem je úspěšně fungující hudební vydavatelství.

Pokud čtenář zalistuje nedávno vydanou publikaci *Stará hudba mezi historií a obchodem* (Alte Musik zwischen Geschichte und Geschäft), která je sbírkou textů ze stejnojmenného kolokvia o možných vztazích staré hudby a hudebního trhu, nabude dojmu, že je všechno špatně. Hudební průmysl se stará pouze o své zisky, o to, jak co neefektivněji vykořistit pracovní sílu představovanou interprety a odejmout jim jimi vytvářenou hodnotovou nadstavbu. Nadto hudební průmysl hází dotyčným pomyslné klacky pod nohy tím, že se uchýlil k produkci nízkonákladových CD, a úplně nejhorší ze všeho je, že

v akademickém. Jejich představy o tom, jak zacházet s hudbou, se zákonitě nemohou shodovat s hudebními firmami, neboť každý z nich na stejný fenomén pohlíží ze zcela jiného úhlu pohledu a se zcela jinými úmysly. V poli ekonomickém jsou maxima jasná – je třeba vyrábět to, co se pravděpodobně prodá. Slovo pravděpodobně je zde užito záměrně, neboť právě pravděpodobnost úspěchu a nadprodukce jsou hlavní strategií hudebního průmyslu. K obvykle používaným metodám ale zpravidla nepatří debaty nad „hodnotou“ produkovaného, které spadají právě do pole uměleckého, potažmo akademického.

Z výše napsaného vyplývá, že se priority hudebního průmyslu a poučených hudebníků, popřípadě teoretiků, budou vždy zásadně lišit. Že však k celému problému lze přistupovat i kreativněji než vydáváním publikací,

pro testování nových hudebních produktů, nebo, jako v tomto případě, se angažují v marginálních hudebních žánrech, které nejsou pro masovou produkci dostatečně perspektivní. Tento jev byl popsán pouze pro oblast populární hudby (o vztahu klasické hudby a hudebního trhu bylo zatím napsáno velmi málo), ale zdá se, že jej lze aplikovat na hudební pole jako celek.

Soli Deo Gloria se angažuje v propagaci způsobem typickým pro pokroková malá hudební vydavatelství z oblasti populární hudby – provozuje například i stránky na portálu Myspace.com, profil na komunitním portálu Facebook (kde se samo označuje za nezávislé hudební vydavatelství). S jednou výjimkou: nahrávky nenabízí za poplatek ke stažení, nýbrž je možné si objednat pouze fyzický hudební nosič. I tuto skutečnost lze ale vysvětlit právě povahou cílové



Aristokratický indie vydavatel Sir John Eliot Gardiner. Foto wikimedia.org

zástupci globálních firem stále odolávají tvrzení, že jejich úkolem je financovat vytváření nahrávek starých, nově objevených děl pro archivní účely. K celkově katastrofické situaci přispívají prý také nejrůznější hudební magazíny, které přikládají CD za mírný, popřípadě nulový příplatek.

Co se pravděpodobně prodá

Stížnosti to jsou, vzhledem k tomu, že pocházejí od převážně praktikujících hudebníků, pochopitelné, i když poněkud úsměvné. Globální hudební firmy se požadované chvályhodné činnosti neúčastní nikoli z vrozené misantropie, ale protože to prostě není jejich úkolem. Operují totiž v oblasti, kterou již před několika desetiletími francouzský sociolog Pierre Bourdieu velmi příznačně popsal jako ekonomické pole, jehož hlavním hybatelem je ekonomický zisk. Umělci činní v oblasti historické prováděcí praxe se naproti tomu pohybují v převážně většině případů v poli uměleckém, nezřídka také

dokazuje například od roku 1995 fungující britské vydavatelství Soli Deo Gloria, založené britským dirigentem Sirem Johnem Eliotem Gardinerem. Okolnosti jeho vzniku jsou více méně přímočaré – po zjištění, že pro živě pořízené nahrávky Bachových kantát není možné sehnat vydavatele, se je dirigent rozhodl vydat vlastním nákladem.

Klasický indie label

Nejen tím se Soli Deo Gloria podobá tzv. nezávislým hudebním vydavatelstvím. Ta jsou v současné době zpravidla definována důrazem na uměleckou stránku produkované hudby spíš než na původní konstituční vlastnost, tedy „nezávislost“ na oficiálních distribučních kanálech. Pro Soli Deo Gloria ale i toto původní kritérium platí beze zbytku – nahrávky je možné zakoupit pouze na internetových stránkách vydavatelství, a to pouze ve fyzické formě.

Podle tradičních definic slouží nezávislá hudební vydavatelství jako vývojové laboratoře

posluchačské, potažmo zákaznické skupiny: jako estetický objekt je pojímáno celé CD, čemuž odpovídají v případě Soli Deo Gloria výpravně pojaté obaly. Tím se značka podobá dalším nezávislým vydavatelstvím, u jejichž cílových skupin je možné předpokládat, že se posluchači budou těšit i z fyzického nosiče, který mohou zařadit na příslušné místo do sbírky a popřípadě jej i ukázat případným duševně spřízněným návštěvám. Jejich využití jako marketingové strategie je tedy pochopitelným a z hlediska vydavatelství i poměrně povedeným tahem.

Znače Soli Deo Gloria se podařil výjimečný kousek. Povedeně balancuje na hranici mezi ekonomickým a uměleckým prostorem a výsledkem tohoto snažení jsou publikované nahrávky kvalitní hudby, tradičním způsobem vypravené a v souladu s novými trendy distribuované. Na své si tedy přijdou teoretikové, interpreti i posluchači.

Autorka studuje hudební vědu na Humboldtově univerzitě v Berlíně.

Moje řeč!

Návrat angažovaného rapu

Na Slovensku se hip hopu daří. Mají tam víc kapel, raperů i větší počet vydaných alb než u nás. Mají také handlovskou skupinu Moja Reč, která vydala dvojCD Dual Shock, jež hudbě ulice vrací sociálně kritický rozměr.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Po dvou mixtapech a jedné oficiální desce se Moja Reč vrací na scénu ve formě, kterou by jí většina raperů mohla tiše závidět. Dvě cédéčka za cenu jednoho, 32 kvalitních tracků a výtečný nápad nahrát jeden nosič s živou kapelou Komplot a druhý ponechat na elektronických beatech. Když se k tomu přidají dva hlasy (Supa, Delik), které snad kromě Kontrafaktu co do techniky rapu a flow nesnesou srovnání vůbec s nikým, a lyrika, jež tematicky i stylisticky převyšuje veškerou slovenskou i českou rapovou produkci dneška, máme tu zřejmě hipopový počín roku.

Každý prst je faker

Dual Shock otevírá řadu sociálně kritických témat, ať už jde o politiku, drogy, rasismus či moc médií, a přitom nezůstává u povrchního a nekonkrétního nadávání na poměry, které je veškerou politikou pro většinu ostatních raperů. Rap v podání Mojí Reči tak získává punc, který ke stylu vždycky patřil, ale mnozí jako by na něj zapomněli, nebo prostě dělají, že o něm nic nevědí. „Občas si myslím, že si musím vložit dušu do dlahy, že ju mám zlomenú jak ruku, treba ju dať do sádry, ale neviem, jak to spraviť, preto píšem tie to lajny, je to tak trochu jak terapia, tuš vyteká z rany,“ rapuje Supa a přesně tak vystihuje sebeanalytický přístup rýmování obou protagonistů – a celé jedné generace. Moja Reč k ní mluví a mluví i za ni. Pokud tedy chcete nahlédnout do hlavy dnešních skorotřicátníků, pochopit jejich nelásku k politikům a fízlům („mám desať prstov na rukách a každý je faker“), zalíbení v měkkých, ale i těch

tvrdších drogách a současně si poslechnout kvalitní hudbu, je tu *Dual Shock* – šokující otevřeností i aktivistickým zápalem bez pubertáckého idealismu. Nebezpečná se tu jeví pouze možnost sklouznutí k patosu, k čemuž řada témat přímo láká. Ale Supovi i Delikovi se většinou daří balancovat na jeho hraně a nesklouznout. Rap s příběhem i promyšleným názorem nemusí tedy nutně zaznívat jen z opravdových ghett („Slovák pije domácu a smrdia mu všetky rasy, pritom nosí od Vietnamcov topánky a všetky handry“). Nejde přitom o vševedoucí vnucování názoru („sám neviem nič, takže sa netvárim ako múdry, som len komentátor s názorom, chcem preč z tejto kurvy“), spíše o upřímnou, místy ironickou a jinde zase značně depresivní reflexi života, který přesto stojí za to žít.

CD s kapelou se nese v pomalejším tempu, jež svědčí vážné tematice většiny písní. Zpívané refrény, navíc v angličtině, se mohou zdát neuměle naroubované a ostře kontrastují s tvrdým přednesem obou raperů, ale jinak souzní se zvukem kapely a vposledku přinášejí do úzké rapové uličky trochu popového přesahu. Ten jen podtrhuje ojedinělost celého projektu v československém rapovém vesmíru.

Tvoje tenisky vyzerajú ako chleby

Druhý, o něco svižnější nosič je dílem elity československých producentů včetně DJ Wiche, jehož rozpadlý beat by mohl soupeřit s tvorbou amerických producentských es. Ani zde ale téměř nenajdete klasická rapová klišé, a když už na ně přijde řeč, jsou obrácena vzhůru nohama. Příkladem může být machistická glorifikace rychlých aut a drsných mužů za jejich volanty v písni *Kopa šrotu* („cesty sú plné pimpov a debilov, každý by chcel jazdiť rýchlo a zbesilo, zavadzia im typ v stopätke, ide na ryby boom a všetci čakajú na príchod sanitky“). Když už se Moja Reč drží uniformních hipopových témat, kterými jsou ženy, mejdany a pití alkoholu, zdá se, že je schopna z tématu vyždímat mnohem víc než ostatní rapeři. Stokrát omleté téma se pak zdá být skoro nové a úlitba nepsaným pravidlům tolik nebolí.

Dvě společné písně s jihlavskými Pio squad se ve světle jejich poslední desky (A2 č. 25/2008), která byla sdělením přímo nacpaná, jeví jako naprosto pochopitelné. Nejtrapnější moment *Dualshocku*, obstarává Otecko ze skupiny H16 („cítim sa tak dobre jak v nových teniskách, nikdy by som nechcel byť v твоjich teniskách, sú otrasné, vyzerajú ako chleby, sú mŕtve, mali by byť v teniskovom nebi“) s ne-

uvěřitelně pitomým textem na stejně pitomé a nepochopitelné téma slev v obchodech.

Poslední dobou se mohlo zdát, že českoslovenští rapeři mluví, ale nevědí o čem, ke komu a hlavně proč. Moja Reč ukázala, že rap může mít obsah a smysl a přitom ještě skvěle pobaví.

Moja Reč: Dual Shock. 2CD. EMI/Virgin; 2009.



Občas si myslím, že si musím vložit dušu do dlahy, že ju mám zlomenú jak ruku. Foto Braňo Gilan

hudební zápisník

Deska, která nebyla

KAREL VESELÝ

Americký hudebník Brian Burton alias Danger Mouse zastává v současném hudebním průmyslu roli trickstera – výtržníka, který přepisuje pravidla a ukazuje zkostnatělost stávajícího systému prodeje a distribuce hudby. A potvrzuje to i skandál kolem jeho poslední desky *Dark Night of the Soul*, kterou natočil s Markem Linkousem ze Sparklehorse. Nejprve ale malé opáčko: v roce 2004 vydal Danger Mouse pirátskou nahrávku *Grey Album*, na které spojil písně Beatles a rapera Jay-Zho. Nebyl první ani poslední, kdo spáchal takzvaný hudební mash-up, ale díky mediálnímu humbuku (Beatles jsou svatí!) se scéna internetových hračků bastardizujících populární hudbu k obrazu svému dostala do světových médií. Zásadnější ale bylo to, že *Grey Album* úspěšně zpochybnilo systém autorských práv.

Burton alias Danger Mouse se pak shodou zvláštních okolností ocitl na výplatní pásce firmy EMI, která mu v začátku celé kauzy vyhrožovala soudní žalobou. Producent desek Gorillaz, Good, the Bad and the Queen

(vydaných na EMI) a polovina dua Gnarls Barkley dnes platí za jednu z nejvýraznějších hudebních osobností současnosti a doma má například i dvě ceny Grammy. Jeho nenápadná válka s šéfy hudebního průmyslu ale pokračuje. Když Gnarls Barkley vydali loni své nové album *The Odd Couple*, na internet souběžně připíchlí verzi nazvanou *Elpuoc Ddo Eht*, která byla totožná s tou oficiálně vydanou, jen byla zmixována opačně. Otočit audiozáznam zpět do správné podoby pak rozhodně nebyl problém ani pro průměrně zdatného počítačového uživatele. Ironické mrknutí vyslané směrem k fanouškům vystřídal letos Danger Mouse odvážným gestem vzdoru.

Když si album zmíněného projektu *Dark Night of the Soul* s hvězdnými hosty, jako jsou



Nebezpečná myš. Foto wikimedia.org

Suzanne Vega, Iggy Pop nebo Julian Casablancas z The Strokes, otevřete, uvnitř najdete jen prázdné CD s přelepkou „Z právních důvodů neobsahuje přiložené CD-R žádnou hudbu. Použijte ho dle vlastních potřeb.“ Jaké potřeby to jsou, není snad ani nutné zdůrazňovat. Album už prosáklo na internet a vlastně bych se ani moc nedivil, kdyby ho tam umístil sám Burton. Není to žádná úsměvná performance, Danger Mouse a Linkous desku skutečně natočili, jen se pak pohádali s firmou EMI (o čem, přesně není jasné) a celou věc se rozhodli řešit radikálně. Kdo si album koupí, snad nakonec nebude tak úplně zklamáný, ono totiž obsahuje také stostránkový booklet s původními a nikde nezveřejněnými fotografiemi režiséra Davida Lynche. Tedy alespoň dražší verze alba (za 50 dolarů), u levnější (za 10 dolarů) je přiložený pouze plakát.

Celá kauza pěkně ukazuje, v jak velkou zbraň se může v ruku hudebníků proměnit internet. Když nahrávací společnost odmítne vydat jejich desku, vždycky je tu ještě síť, kam lze dílo připíchnout. Dříve by podobná nahrávka skončila na pirátsky vydaných – a pekelně drahých a raritních – bootlezích (ať už vinylových, kazetách nebo na CD), v současnosti se o všechno postará nová generace internetových pirátů. S klesajícími prodeji hudebních nosičů jsou vydavatelské společnosti ještě opatrnější v tom, do čeho budou investovat. A spousty nahrávek, do nichž hudebníci vložili svůj talent a práci, se do oficiální distribuce nikdy nedostanou, protože je firma považuje

za potenciální propadák. Podobných ztracených desek, které zůstaly v regálech vydavatelů, je mnoho. Smutným příkladem je raper Q-Tip, který postupně natočil tři desky u různých firem, ale žádná (včetně ceněného jazzového alba *Kamaal the Abstract*) se nedostala na pulty obchodů. Stejně dopadlo třeba Princovo trojalbum *Crystal Ball* nebo původní elektrická verze Springsteenovy *Nebrasky*.

Někdy mají takové „odložené“ desky šťastný konec, jako třeba *Yankee Hotel Foxtrot* kapele Wilco. Desku alt.country hrdinů odmítli v roce 2001 v Reprise Records vydat, protože jim přišla málo hitová. Kapele se ale podařilo nahrávky získat a nové písně představila ve formátu MP3 na internetu. Album nakonec vyšlo v roce 2002 na Nonesuch Records, prodalo se ho přes půl milionu kusů a skupině získalo první místo v anketě kritiků Pazz & Jazz. (Osudy alba mapuje dokumentární film *I Am Trying To Break Your Heart*.)

Na internetových blozích se objevily také názory, že kauza kolem *Dark Night of the Soul* je jen chytrým marketingovým tahem, který má z nepříliš povedené desky udělat mytický artefakt, po němž fanoušci skočí, byť obsahuje prázdné CD. EMI i Danger Mouse by už museli být hodně zoufalí, kdyby přišli s takto podivným nápadem. Jak ukazuje příklad loňského propadáku *Chinese Democracy* kapely Guns N' Roses, mytickým deskám se nemůže stát nic horšího než to, že si je nakonec někdo poslechne.

Autor je hudební publicista.

Poslední nápad komunistů

Protagonisty této pozoruhodné vzpomínky na to, jak se v prosinci 1989 čeští disidenti učili politice, jsou Václav Havel, Miroslav Pavel, Marián Čalfa a autor.

PETR PITHART

Třináctého prosince 1989 jsem byl ve vinohradském ateliéru výtvarníka Josky Skalníka u Riegrových sadů, kde se Havel připravoval na prezidentskou kampaň. Nevím vlastně ani teď – na jakou kampaň? Kde a jak se měla odehrávat? Havel mne tam pozval, už nevím proč. Byl jsem tam ještě jednou, hned druhý den, a v obou těch dnech se tam odehrály přímo zlomové události. Když mě tam vezli, neměl jsem zavázané oči šátkem, ale připadal jsem si tak: hned jsem zapomínal, kudy jedeme. Havel se skutečně před veřejností a médii ukrýval, jistě měl pro to své dobré důvody.

První den jsme napjatě sledovali přímý televizní přenos z parlamentu. Z něj bylo zřejmé, že vedení parlamentu neudělalo, co bylo předtím mezi ním a námi smlouveno, totiž že nezačalo s kroky, které by uvolnily místo v jeho vedení pro Dubčeka – a to byl přece politický předpoklad volby Havla, chtěli-li jsme udržet česko-slovenskou jednotu! Havel byl značně rozčilený a rozhodl se do parlamentu zatelefonovat. Ale jak se do něj volá? Nikdo nevěděl. Listovali jsme v telefonním seznamu. Doufám, že se nemýlím, i když to může připadat za vlasy přitažené: nakonec se Havel dovolal do šatny a kohosi tam přesvědčil, aby napsal na papírek vzkaz od něj, od Havla, kandidáta na prezidenta, a odnesl jej předsedajícím. A skutečně za chvíli jsme na obrazovce viděli, jak jakýsi zřízenec nese něco k předsednickému stolu. To nás povzbudilo: poslouchají nás. Ale kdo? Šatnář? Reakce předsednictva FS na Havlův naléhavý vzkaz byla totiž veškerá žádná! Bylo zřejmé, že se nám věci začínají vymykat z rukou, pokud jsme je kdy opravdu v rukou měli.

Havel byl velmi rozčilen, ba řekl bych, že zuřil. Rozhodl se, že musíme ještě téhož dne reagovat ostrým vystoupením v televizi, samozřejmě v hlavním vysílacím čase. A že vystoupím já. Bylo už k večeru. Začali jsme sepisovat slova prohlášení a Havel si pozval do Skalníkovy ateliéru ředitele Československé televize Miroslava Pavla. Pavel fungoval – vedle Oskara Krejčího – jako Adamcův poradce i při našich jednáních ve Strakovce, a my jsme ty dva pokládali za jediné mozky druhé strany. Byli inteligentní, mysleli na několik tahů dopředu, uměli vyjednávat.

Pavel přijel a Havel po něm požadoval ujištění, že večer budu moci vystoupit v hlavním vysílacím čase, v Televizních novinách. Pavel to odmítl, prý snad až někdy pozdě večer. Bylo to neklamně znamení, že druhá strana ucítila příležitost a snaží se běh událostí přibrzdit a obrátit. Věděli jsme o tom jen my, pár lidí kolem Havla na neznámém místě v Praze. Všechno ostatní jinak vnějškově nasvědčovalo, že lidové hnutí v čele s OF se nezadržitelně přibližuje k definitivnímu vítězství...

Pavel a Havel: Pavel držel v náručí několikaměsíční miminko, říkal, že má nemocnou ženu a že nemá nikoho na hlídání. Dítě řvalo. Ale hlas zvýšil i Havel. Vlastně jsem ho tak poprvé viděl a slyšel – křičet a být zlý. Bylo to hodně nezvyklé, ale ono opravdu šlo o všechno. Křičel na Pavla, že večer v televizi budeme v prime timu, anebo že on, až bude prezidentem, okamžitě zařídí, aby na jeho místo přišel někdo jiný, třeba Jirka Kantůrek, a že on, Pavel, půjde leda tak do... Padala tedy i sprostá slova. Byl jsem z Havla poněkud vyděšený, ale věděl jsem zároveň, že revoluce najíždí na mělčinu a odtahový remorkér nikde. Pavel nakonec neslaně nemastně souhlasil, a že už musí s dítětem domů. V tu chvíli jsme všichni zmlkli, protože jsme si najednou uvědomili, že jsme měli svědka této mimořádně ostré výměny názorů, slov, která padla a která zastrášovala, vydírala.

Tím svědkem, který slyšel Havlovy výhrůžky i to, jak se Pavel nakonec poddal, svědkem

jeho potupy, byl malý magnetofónek na stole v náhle zešeřelé již místnosti. Kdyby mu nesvítila červená kontrolka, anebo kdyby byl bílý den, asi bychom si toho nevšimli. Ted jsme všichni mlčky, nehnutě zírali na to červené světýlko, které vstoupilo do děje jako vetřelec. Jako svědek něčeho, co nemělo být dosvědčeno. Jako nežádoucí svědek hrubého nátlaku ze strany jednoho člověka a ponížení druhého, který nátlaku podlehl.

Byla to, řekněme, malá historická chvíle, historický mžik, pár dramatických vteřin, mnoho však vypovídajících o Václavu Havlovi a o celém Listopadu.

Havel si byl vědom, že magnetofonový pásek je pro Miroslava Pavla těžce kompromitující. Kompromitovat ho však nechtěl, ani dále ponižovat, nechtěl, aby poražení mohli být zbytečně znectěni; pak, jat náhlou intuicí, skočil ke stolu, vyndal z přístroje kazetu a beze slova ji podal Pavlovi. Ten pochopil, beze slova si ji vzal, vyběhl z bytu a s dítětem v náručí se rozběhl z pátého patra dolů na ulici.

Ted se zase ozvala intuice ve mně, a pouštím, že méně velkorysá. Spíše opatrná. To mu přece nemůžeme nechat, vykřikl jsem zděšeně. Řekl jsem: představte si, že tohle pustí Pavel večer do éteru: kandidát na prezidenta by se předvedl jako hrubián, ba jako vyděrač! Zneužívající moci, kterou ke všemu ještě ani nemá! Národ by jen koukal a komunisté by si mnuli ruce... Myslí, že si to uvědomili i ostatní přítomní: Havel právě prokázal velkorysost, ale teď už zase musíme na velkorysosti ubrat, protože máme také nějakou odpovědnost. Ostatní s tím mlčky souhlasili a já vyrazil stíhat Pavla po schodech. Vyběhl jsem na ulici, Pavel už seděl v autě, řvoucí dítě v náručí, motor už běžel. Stáhl okénko a já mu navrhl: pane Pavle, dejte mi ten pásek, já ho tady někde hodím do kanálu... A teď byl zase velkorysý on. Přemýšlel jen vteřinu a kazetu mi podal. Oběhl jsem několik kanálů v okolí, všechny byly zanesené hlinou a listím. Zase jsem se octl u jeho auta a říkám: sakra, všechno je tady zacpaný. A tu on řekl, a byla v tom jistá paradoxní velikost oné chvíle, pro všechny zúčastněné jinak trapné: tak si to strčte do prdele. Potom se řvoucím miminem odjel.

Moje role byla v té situaci spíše opatrnická, skoro trapná, řekl by možná někdo. Havel i Pavel byli na výši historické chvíle. Odmítli hrát nízkou vyděračskou hru, i když stáli čelem proti sobě. Já jsem zafungoval jako pojistka pro všechny případy, kdyby si tu velkorysost jeden nebo druhý rozmyslel.

Večer na Kavčích horách to ale bylo nakonec na mně. Měl jsem předněst ostré prohlášení, které jsme napsali s Havlem. Šéfové večerního vysílání a redaktoři dělali, že nic nevědí, že žádné pokyny od Pavla nedostali. Vůbec mě nebrali na vědomí. Kdoví, možná se vzbouřili na vlastní pěst: šlo o všechno a i oni si to uvědomovali. Tak jsem chtěl nechtě musel vyhrožovat a zvyšovat hlas pro změnu zase já. Nakonec jsem v prime timu byl, i když na konci zpráv. Byl jsem tam celou dobu sám, kolem samí režimní redaktoři, kteří mě evidentně neměli rádi. Nebylo mi lehké. V ostré formě jsem parlamentu adresoval výzvu OF, aby co nejdříve odhlasoval ústavní zákon o personální rekonstrukci zastupitelských sborů, který by (kromě abdikací, k nimž už docházelo) umožnil také odvolávání poslanců jejich stranami a hlavně kooptaci nových, nominovaných OF i stranami NF. Kdyby se tak nestalo, hrozilo by, že se parlament vyprázdní a nedosáhne potřebného kvóra, takže ani nebude moci, i kdyby chtěl, někoho zvolit. Poslance jsem vyzval, aby se káli (řekl jsem to samozřejmě jinak) za své působení v nedemokraticky zvoleném parlamentu a aby formou tohoto

pokání byla co nejrychlejší volba prezidenta republiky jako garanta směřování k demokracii. K tomu, zda chtějí napříště volit hlavu státu přímo, měli občané dostat možnost vyjádřit se až po parlamentních volbách.

Slova to byla sice ostrá, ostřejší než jiná, ale byla to jen slova. Nevěděli jsme, zda a jak se nám podaří prosadit je. Slova, slova, slova... Jiří Suk v *Labyrintu revoluce* je výstižně charakterizoval: „správná, nikoli však pádná“. Neměli jsme o své situaci iluze: nic ještě nebylo jisté, nic nebylo prosazeno. (...)

Den nato, 14. prosince, přišel můj druhý velký den, po onom hledání vhodného kanálu. Dorazil jsem do Skalníkovy ateliéru za Havlem, nevím, proč hned druhý den a proč právě v tu hodinu. Ale ukázalo se, že to byla náhoda, která rozhodla mnoho. Právě mu přišel vzkaz od Čalfy, tehdy už designovaného předsedy federální vlády: nabízí mu rozhovor mezi čtyřma očima v jedné prý speciálně upravené místnosti Strakovky, to jest předtím „vyčištěné“ od odposlouchávacích zařízení jakousi prý seriózní dánskou firmou. Tedy v podmínkách zaručené diskrétnosti – jak bylo ve vzkazu nápadně zdůrazňováno, aby bylo zřejmé, že nepůjde o nějaké maličernosti. A že Čalfa se už jistí i proti svým, svým bývalým.

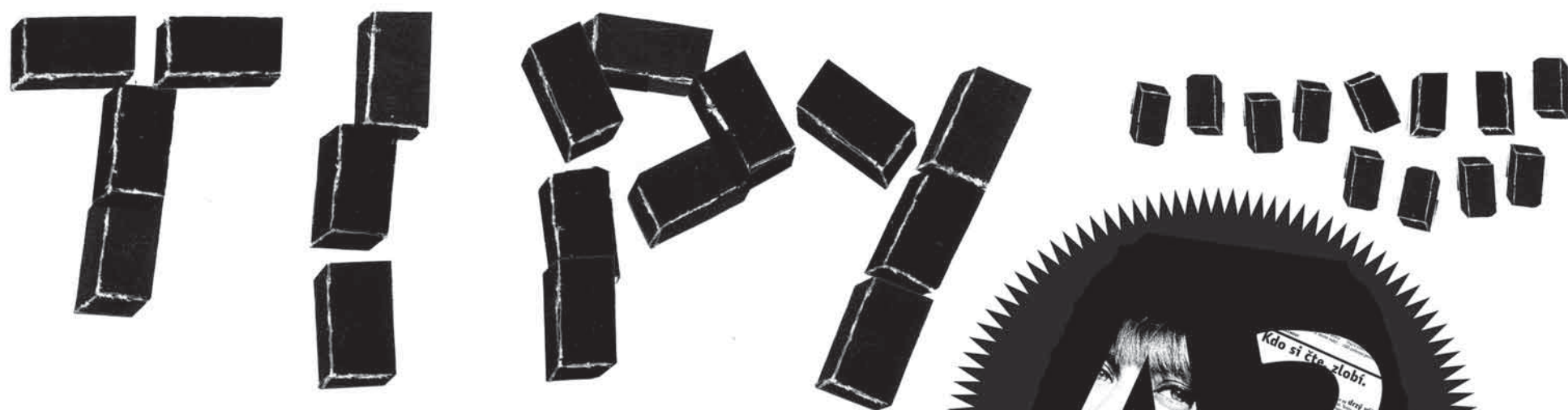
Havel reagoval spontánně, vysloveně popuzeně, byl uražený a mluvil opět velmi nahlas: Co si myslíš? Ten Šalfa či Štalfa? Že si bude klást podmínky? Copak on neví, že já – my nejednáme nikdy jinak než společně a s magnetofonem na stole? Co to je za drzost, takováhle kabinetní politika!

Kdoví, jak by to všechno dopadlo, kdybych tam tenkrát nebyl: Havel byl jednoznačně odmítavý. Namítal jsem podle své nátury, jistě jiné, než byla a je Havlova: Ale, Václave, kdo říká, že s ním musíš ausgerechnet jednat? Můžeš přece pozvání přijmout, ale vyhradit si předem, že ho jen vyslechneš, že nebudíš nijak reagovat na to, co ti bude říkat, že beze slova odejdeš, s námi se všemi se pak poradíš a teprve potom mu odpovíš. Neodmítni to, třeba ti chce říct něco hodně závažného. Ale třeba ho taky pošleš do háje...

Havel si dal říci, ostatně myslím si i dnes, že můj názor byl docela rozumný. Havel se ovšem neřídil celým svým návrhem, nevydržel to a s Čalfou mluvil, tedy jednal, reagoval na něj. Ale nikdo třetí u toho nebyl, takže stoprocentně to nevím. Ukázalo se pak, že právě tento rozhovor měl historické důsledky.

Havel si zřejmě až tehdy u Čalfy naplno uvědomil, že on ani KC OF vlastně vůbec nevědí, jak volbu prezidenta zařídít, nota bene jak ji zařídít tak, aby byl Havel skutečně zvolen. Uvědomil si to ve chvíli, když mu někdo předvedl, jak by to bylo možné udělat. Nebylo to jen v tom, že jsme byli amatéři; chyběly nám potřebné páky.

Čalfa Havlovi předestřel kompletní scénář, jak to zařídít z hlediska ústavy, z hlediska jednacího řádu parlamentu, a především pak, jak to zařídít tak říkajíc politicky: jak dokázat, aby komunisté, kteří jdou, historicky vzato, od války, ale v parlamentu zatím zůstávají, pro Havla zvedli ruce: některé přesvědčím, říkal Havlovi, který nám to pak vzrušeně líčil, jiné postraším, další budu tak trochu vydírat, některým se zase něco slíbí... A tady je, pane Havle, časový plán, předpokládající tyto postupné kroky: to se stane tehdy a tehdy, to pak o tři dny později, mezitím... Volba bude 29. prosince a vy, pane Havle, budete zvolen. A 1. ledna 1990 pronesete svůj první novoroční projev prezidenta republiky. Byl to do detailů promyšlený plán – harmonogram, či spíše návod k použití v žánru kategorie technologie moci, jak se dnes pohrdavě říká.



Festival 9bran 2009

Festival česko-německo-židovské kultury, jehož části se odehrávají v Londýně a ve Štrasburku, se letos koná podesáté a jeho česká část scénických čtení hostuje v Divadle Viola. Bude zde možné vidět trojici literárních pořadů a scénických čtení: hru Kafka od anglického autora s jihoafrickými kořeny **Jacka Klaffa**, herce, dramaturga a pedagoga, který ve své hře vytvořil originální a osobní výpověď založenou na vlastních



životních zkušenostech. Na druhém večeru se bude možné setkat s **Bernardem Kopsem**, nejstarším žijícím (85) anglickým židovským dramatikem a spisovatelem, který se v padesátých letech proslavil hrou Hamlet of Stepney Green. Večer bude uvádět Petr Majer, český židovský emigrant, který vyučuje na jedné z londýnských univerzit a na večeru pohovoří o anglickém židovském dramatu. Posledním bodem programu je hra Adresát neznámý od Američanky **Kressmann Taylorové** v provedení Jana Hartla a Jiřího Dvořáka, z magnetofonového záznamu zazní hlas **Josefa Somra**.

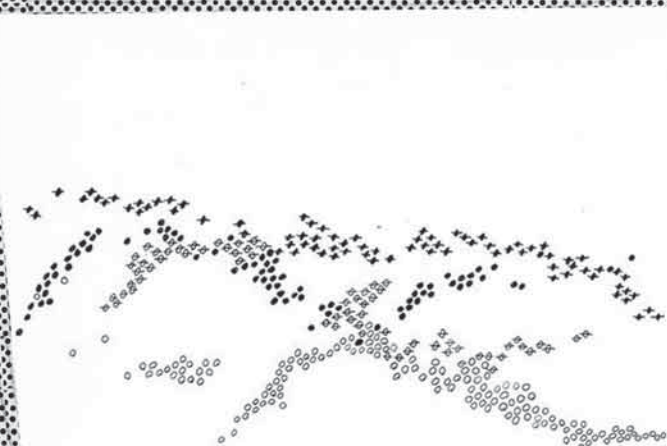
Divadlo Viola (Národní třída 7, Praha 1), v úterý 16. 6. od 20.00 – Kafka; ve středu 17. 6. od 20.00 večer s Bernardem Kopsem; ve čtvrtek 18. 6. od 20.00 Adresát neznámý.

–pa–

Adamčiakovy akustické kresby

V Bratislavě je možné navštívit výstavu „slovenského Johna Cagea“ Milana Adamčiaka, jejíž část v Galerii Linea, nazvanou **Otvorené diela** anebo Genug, kurátoroval Michal Murin. Adamčiak (1946) je mj. hudebník, muzikolog, tvůrce akustických objektů, instalací, podomácku vyráběných hudebních nástrojů a vizuálních partitur, rozvíjejících aleatorní principy. Od šedesátých let se podílí na formování alternativní intermediální scény. Inicioval založení Společnosti pro nekonvenční hudbu SNEH (1989–2003), v jejímž rámci v Bratislavě připravil dva ročníky Festivalu intermediální tvorby ((1991–02). S dalšími členy hudebního tělesa **Transmusic Comp** (1989–96) organizoval koncerty-performance, propojující hudbu s vizuálním uměním. Na výstavě ze sbírky Galérie Linea jsou k vidění autorovy práce na papíře: akustické kresby, grafické partitury či vizuální básně, vzniklé s využitím nejrozličnějších technik a materiálů. Druhá část výstavy autora, jehož devízou je: „nič nie je nemožné a všetko je inak“, se nalézá v bratislavské galerii Tranzit. Více na www.lineask.sk.

Galéria Linea (Drieňová 34, Bratislava), do 27. 8. –td–



10. – 24. června

Divadlo

Komedie rekapituluje českou sezonu

V posledním měsíci letošní divadelní sezony rekapituluje pražské Divadlo Komedie svůj český repertoár v rámci Týdne české sezony. Na úvod rekapitulačního týdne uvede Lvíče Josefa Škvoreckého v režii a drammatizaci Viktorie Čermákové, den nato **Petrolejové Lampy** Jaroslava Havička v režii a dramtizaci jednoho z kmenových režisérů divadla a uměleckého šéfa Davida Jařába, následují **Zajatci**, Jařabova autorská inscenace, a Týden končí **Spiknutím** Egona Hostovského v dramtizaci a režii

Literatura

Literatura bez hranic

Při příležitosti předsednictví České republiky v EU připravil Památník národního písemnictví pětičlennou tematických expozic, z nichž každá se váže k jednomu z významných spisovatelů uplynulého století: J. Haškovi, K. Čapkoví, J. Seifertovi, B. Hrabalovi a V. Havlovi. Ústředním motivem expozice, jejímž autorem je David Vávra, je pronikání českých kulturních hodnot za hranice. **Letohrádek Hvězda – Památník národního písemnictví** (Obora Hvězda, Praha 6), do 1. 11.

Poeticko-hudební šeršikovské mámení

Střetnutí závatné rychlosti internetové sítě se skřipavou pomalostí husího brku v nárazu jedné nastupující a odcházející básnické generace: vystoupí a číst budou Ondřej Tynic Janík, Eva Košínská, Jonáš Hájek, Ondřej Hanus, Vladimír Bríza Jínek a Oldřich Janota.

Pražský komunikační prostor (Školská 28, Praha 1), ve čtvrtek 11. 6. od 20.00.

Výročí A. S. Puškina

Na konci května uplynulo 210 let od narození ruského revolučního romantika A. S. Puškina (1799–1837), který



Morton Feldman

Film

Případ nevěrné Kláry

Již šestá filmová adaptace textů **Michala Viewegha** je zároveň první vieweghovsky snímek natočený zahraničním režisérem. Je jím Ital **Roberto Faenza**, poměrně zkušený tvůrce, sbírající nominace i ocenění na velkých evropských festivalech (Benátky, Karlovy Vary, Moskva) i na Evropských filmových cenách. Volba italského režiséra se zdá být logickým krokem – část děje se odehrává v Benátkách a hlavní hrdina, hudebník Luca, je italské národnosti. Příběh románu i filmu se točí právě kolem Luky (Claudio Santamaria), který žije v Praze se svou snoubenkou Klárou (Laura Chittiová) a žálí na ni. Na její sledování neváhá najmout soukromého detektiva (Iain Glen), který se však během pátrání do Kláry vášnivě zamiluje... Případ nevěrné Kláry je film v česko-italské koprodukcii, obsazený kvalitními evropskými herci (Iain Glen hrál u Ridleyho Scotta či Toma Stopparda, Claudio Santamaria spolupracoval s Bertoluccim a Morettim). V tomto ohledu ho můžeme vnímat jako pokus, jak Vieweghovy již poněkud zacyklené texty podrobit jinému „čtení“ a odlišné interpretaci. Premiéra ve čtvrtek 11. 6. –ji–



Petrolejové Lampy

dalšího z kmenových režisérů divadla a intendantu Dušana D. Pařízka. Divadlo také slibuje hudebně-taneční večery po představeních. Připomeňme, že Pražskému komornímu divadlu, které aktuálně realizuje svůj program – zaměřený primárně na ně–

Hudba

Japtop

Kashiwa Daisuke je někdejší skladatel a kytarista japonské postrockové kapely Yodaka, v současnosti hráč na dva laptopy, kterého si do své radioshow zve Ryuichi Sakamoto. Na sólovou dráhu se vydal před pěti lety, inspirován psychedelií a italským otem industriálu Maurizioem Bianchim. Ve své tvorbě rád mísí estetické zvuky s kliky a katy vlastními estetice laptopového vyjadřování. Ion se tu a tam zaklíná souslovím „imaginární soundtrack“. **Experimentální prostor Roxy/NoD** (Dlouhá 33, Praha 1), v pondělí 15. 6. ve 20.00.

Rothko/Feldman

Americký skladatel **Morton Feldman** (1926–1987) byl pověstný svým přístupem ke kompozici, ve které neguje veškeré prostředky běžné hudby. Práce s kontrasty i vsuvky přítomná asymetrie má za výsledek předvídatelnost, ale zároveň okamžitě i nepředvídatelnost jeho kompozicního světa. Veškeré inspirace jeho na první poslech nenápadné tvorby pocházely výhradně z mimohudebního prostředí. Vyhlasl blogger fog-animal píše: „Existují dvě povídky oblíbené v intelektuálních kruzích. 1) obrazy Marka Rothka při soustředěném pozorování vyzařují určité mystické vibrace. 2) hudba Mortoná Feldmana je nudná. Rothko a Feldman byli přáteli, a když se Mark chystal

Televize

Když Otar odešel

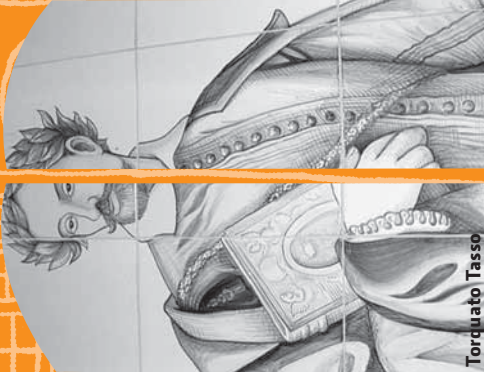
Citlivý francouzsko-belgický snímek o třech generacích žen – babičce, matce a dceři Adě, žijících v chátrajícím bytě v gruzinském Tbilisi. Reflexe současné Gruzie i schopnosti v pravý čas odejít či udělat správné rozhodnutí. Generační drama o nutnosti víry v obrát je úspěšným debutem francouzské režisérky Julie Bertucellové, ze nějž získala v roce 2003 cenu na MFF v Cannes.

ČT 2, ve čtvrtek 11. 6. od 0.05.

Zlatá šedesátá na Slovensku:

Igor Luther a Juraj Jakubisko Další dva dly mimořádného cyklu pokračují portrétem kameramana **Igora Luthera**, jenž proslul dynamickou ruční kamerou a prací s reálným světem. Od studií na pražské FAMU spolupracoval s Jurajem Jakubiskem, Elou Havettou či Ivanem Baladou. Po

emigraci v roce 1968 spolupracoval s Andrejem Wajdou (Danton) či Volkerem Schlöndorffem (Plechový bubínek). Po hodinovém portrétu odvytlá ČT 2 slovensko-francouzský snímek režiséra Alaina Robbe-Grilleta **Muž, který luže** (1968), v němž stál za kamerou Igor Luther. O týden později bude následovat dokument o cestě **Juraje Jakubiska**, rodáka z východoslovenského Kojšova, na výsluní evropské kinematografie. Po hodinovém portrétu „slovenského Feliniho“ následuje jeho celove–



Torquato Tasso

Rozhlas

Salambo

Zatímco nejslavnější román Gustava Flauberta pracuje mj. s čtenářovou znalostí soudobých realit a tematizuje dvoji směšnost soudobého světa – měšťanskou a naivně, poklesle romantickou, následující próza, zpracovávající téma bojů o Kartágo, vychází vštríc touze po historické exotice. Chrámová kněžka Salambo, titulní postava knihy, je pojata jako „ojedinělý výtvor zjemnělé, mystické kultury, postava takřka filigránsky dekorativní, výrazně plošně stylizovaná, v níž se nejvýc projevuje tendence románu k historickému symbolismu (obraz věčného ženství,

zahnul v souborj kulkou milence své ženy. Pražské divadlo Ksi připravilo k této příležitosti literární-hudební večer.

Ruské středisko vědy a kultury

(Puškinův institut, Na Zátorce 16,

Praha 6), ve čtvrtek **11. 6.** od 19.00.



A. S. Puškin

Franta One

V cyklu **Franta**, jenž bude uvádět „nová a novější jména“ české poezie, vystoupí básníci, kteří buď prvotinu teprve chystají, nebo ji mají čerstvě za sebou. Hosty prvního večera budou **David Voda, Pavel Hoza, Kamil Bouška & VJ Syma.**
Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **16. 6.** od 19.30.

Škrábanice

Elektroakustická hudba – prostorový zvuk – autorské čtení – sound performance – zvuk textu – senzory – real-time electronics aneb společný podnik **Jaromíra Typlta** (1973), prozaika a básníka, který interpretaci svých textů doprovází audiovizuálními efekty, hereckými vsuvkami a perfor-mancemi (loni vydal soubor starších textů *Stisk*, viz A2 č. 18/2008), a **Michala Rataje** (1975), hudebníka a muzikologa působícího na pražské AMU, který v tvorbě elektroakustické hudby dosáhl úspěchu v Evropě i ve Spojených státech.
Komunikační prostor Školská (Školská 28, **Praha 1**), ve středu **17. 6.** od 19.00.

Podněcování a trest

Dne 21. února 1989 byl u Obvodního soudu v **Praze 3 Václav Havel** obvi-něn a později také odsouzen za údajné podněcování a ztěžování pravomoci veřejného činitele k nepodmíněnému trestu devíti měsíců odnětí svobody v druhé nápravné skupině. Z hlavního líčení byl pořízen zápis, který v režii **Jiřího Ornesta** uvede soubor Divadla Na zábradlí ve scénickém čtení.
Divadlo Na zábradlí (Anenské nám. 5, **Praha 1**), 2. premiéra v pon-dělí **22. 6.** od 19.00.

–pa–

meckojazyčnou současnou dramatikou, český literární materiál s divadelním potenciálem i autorskou tvorbu šitou souboru na míru (například v podobě pražského cyklu) – , oficiálně působení v divadle závěrem roku končí. Zatím tedy žije v nejistotě, zda tu bude moci pracovat dál – viz rozhovor s Duša-nem D. Pařízkem v A2 č. 5/2009.

Estetika současného Divadla Komedie by ovšem na mapě divadelní Prahy (a nejen na ní) čitelně chyběla.
Divadlo Komedie (Jungmannova 1, **Praha 1**), od pondělí **15. 6.** do čtvr-tka **18. 6.**, vždy od 19.30.

Hradecké Divadlo

evropských regionů

Patnáctý ročník mezinárodního festivalu Divadlo evropských regionů (Theatre European Regions) zahaju-je Tešínské divadlo inscenací **Viva Verdi** v režii Michaela Taranta. Do Hradce Králové se na více než týden sjedou divadla z České republiky i ze zahraničí. Upozorníme například na kompletní uvedení projektu **Smršť Jihočeského divadla v Českých Budějovicích**, zaměřeného na současnou španělskou a českou dramatikou. V Hradci bude pod hla-vičkou Smršti k vidění **Mobil** Sergi Belbela, **Uprchlíci** Sergi Pomper-mayera a **Krátke spojení** Vladislavy Fekete. Další akcí je **Den Divadla Na zábradlí**, kdy je bude uveden Dürrenmattův **Komplic**, Walczakovo **Přiskviště** a **Blanche** a **Marie** Per Olova Enquista. Například ze Slovenska přijede **Slovenské ko-morní divadlo Martin** či nitranské **Teatro Tatro**, z Ruska **Divadlo Prijut komedianta Petrohrad**, z Francie **Compagnie José Manuel Cano Lopez** a **La Riche**. Smrt básníka

nastudoval José Manuel Cano Lopez ostatně přímo v Klicperově divadle. Na program se dostala také **Malá smrt** SKUTRu a Adély Laštovkové Stodolové (A2 č. 11/2009) či **La Pu-tyka** Rosti Nováka a SKUTRu neboli Nový cirkus po česku (A2 č. 10/2009). Doplňkové části festivalu se konají pod heslem **Ulice plné komediantů** aneb **Zadarmo do divadla**. Děni na jedné z open air scén, na nádvoří Nového pivovaru, organizuje také Nová síť, která posílá nové divadlo do regionů.

Klicperovo divadlo Hradec Krá-lové (Dlouhá 99), od neděle **21. 6.** do úterý **30. 6.**
–jb–

Zaměřeno na... Rabah

Ameur-Zaimeche

Pražský Francouzský institut uvede profil alžírského režiséra Žijícího ve Francii, který v roce 2002 získal Cenu Louise Delluca a Grand Prix na Fóru v Berlíně za snímek Wesh, Wesh, co se děje? o alžírském chlapci Kamelovi, jenž se po pětiletém vězení a dvou-letém vyhoštění do Alžírsku vrací na pařížské sídliště v Seine-Saint-Denis a bez pracovního povolení jen bezmocně sleduje rozklad alžírské komunity. V roce 2006 natočil Rabah Ameur-Zaimeche pokračování s ná-zvem Zapadákov, jež sleduje Kamela v době vyhoštění do rodného Alžírsku. Dva roky poté režíroval poetický snímek Mao s politickým tématem: praktikování islámu na pracovišti. Ten ve čtvrtek **11. 6.** ve Francouzském institutu sám uvede.

Francouzský institut (Štěpánská 35, **Praha 1**), ve čtvrtek **11.**, ve středu **17.**, ve čtvrtek **18.** a ve středu **24. 6.**, vždy od 19.00.

Premiérové Ponrepo

V pražském archívním kině Ponrepo se uskuteční premiéra mexického snímku z roku 2008 **Vnitřní poušť** (rež. Ro-drigo Plá), jenž byl zakoupen do české artové distribuce. Jde o drama z dva-cátých let 20. století o otci, který chce odčinit své provinění vůči Bohu tím, že na poušti postaví kostel – za pomoci svých osmi dětí, odsouzených kvůli jeho umanutosti k izolaci. Na kouzelném místě se bude konat prezen-tace DVD **Vzpomínky a zapominání**, zaměřeného na proměny zobrazování holocaustu a možnosti objektiv-ní reflexe jeho události ve filmu. Vícejazyčné DVD vydala společnost 12 optic (www.vzpomínky.12opic.cz) ve spolupráci s NFA.
Kino Ponrepo (Bartolomějská 11, **Praha 1**), v pondělí **15. 6.** (Vnitřní poušť) a v úterý **23. 6.** (Vzpomínky a zapominání), vždy ve 20.00.

Sever v Praze i v Brně

Červnový cyklus severských snímků uzavře dánský film Musíme zvítězit (rež. N. A. Oplev, 2006), drama situované na dánsky venkov šedesá-tých let ztvárňuje střet dospívajících s autoritou. Více informací najdete na www.skandinavskydum.cz.
Kino Art (Cihlářská 19, **Brno**), v úterý **16. 6.** od 18.45, a kino Atlas (Sokolovská 1, **Praha 8**), ve stejný den od 20.00.
–kb–

uspořádat jednu ze svých největ-ších výstav, Feldman dostal za úkol komponovat k této výstavě hudbu. Bohužel, než k oné exhibici mohlo dojít, Rothko spáchal sebevraždu, takže ona hudebně-výtvarná symbióza nikdy nenastala. Nevadí. Obrazy tady jsou a hudba tady taky je." Skladbu Rothko Chapel společně s dalším Feldmanovým kusem: For Bunita Marcus, můžete slyšet v koncertním podání sdružení **Konvergence**. Mezi Feldmany zazní premiéra skladby **To-máše Pálky** Svou violu jsem naladil co nejhlouběji.

Kostel sv. Vavřince (Hellichova 1, **Praha 1**), v úterý **16. 6.** ve 20.00.

A to kuře

Festival **Krákor**, který se koná již po jedenácté, je sympatická plat-forma pro současné dění vycházející z dědictví undergroundu. Na Moravě underground nikdy nepřestal být, pokud jde o „životní styl a postoj“, populárním soupevníkem punku, přijedou ale i hudebníci ze západní části republiky. Hvězdou dvouddení přehlídky je **Extempore** v čele se stále charismatickým Jaroslavem Jeronýmem Neduhou, jehož repertoár sahá od folkových balad přes artrocko-vé opusy (Plesnivě embryo) až po radostný bigbit šedesátkového střihu.

Mnohé překvapí existence skupiny **Ylo africký slon**, která ve své aktivitě nenápadně pokračuje i po smrti Jiřího Kolářského (jinak frontmana Dunaje). **Petr Linhart** je známý coby autorský mozek Majerových brzdových tabu-tek, národního prasáka **Závěše** jistě netřeba představovat. S kým si zahraje hyperaktivní cellista **Josef Klíč**, si netroufám hádat. Prahu reprezentuje mj. **Skrýtvý půvab byrokracie**, spolek, který skloubil underground s elektro-nikou, industriálními názvuky a pořád-nou dávkou eklektické pořouchlosti – Einstein se zamyslel, Einstein pokrčil čelo, zpívají do pochoďového rytmu hitu Rammstein skupiny Rammstein...
Špinavý nádobí z Třebče se schází jen sporadicky, charismatický front-man Křižák je doprovázen šlapajícím bigbitem s obřími dechovou sekcí, a pokud to není „ta pravá akce“, nemá ambice účastnit se... Kapel je celkem pětadvacet, k tomu divadlo, výstavy, projekce... Moderuje básník ne-

preslechnutelné barvy hlasu **Jaroslav Erik Frič**.
Střelnice (Doubravnick), v pátek **19. 6.** v 16.00 a v sobotu **20. 6.** v 9.00.
–pf–

(Moderní galerie AVU, U Starého výstaviště 188, **Praha 7**, a Atelier Ladislava Šalouna, Slovenská 4, **Pra-ha 10**), od soboty **13.** do pátku **19. 6.**

* Fakulta výtvarných umění

VUT v Brně

VUT (Údolní 495/19 a Rybářská 125/13/15, **Brno**), **13.** – **14. 6.** (výstava klauzurních prací)

* **Ústav umění a designu Západo-české univerzity v Plzni**
Ústav připravil výstavu absolventů pod názvem **UUDer – klauzury**

v **Plzni 09**. Výstava je doprovodnou akcí prezentace klauzurních prací studentů, která se koná v Avalon Bu-siness Centru: **Univerzitní galerie** (Jungmannova 1, **Plzeň**), do pátku **3. 7.**, **Avalon Business Centrum** (Poděbradova 1, **Plzeň**), od středy **24. 6.** bude rozšířena o bakalářské a diplomové práce čerstvých absol-ventů (UUD), do pátku **3. 7.**, **Nádraží Plzeň – Jižní předměstí** (výstava klauzurních prací plzeňského ateliéru sochařství), do **31. 8.**

* **Fakulta umění v Ostravě**
Nová síň Poruba (Mongolská 2, **Ostrava-Poruba**), zahájení v úterý **16. 6.** v 17.00, a **Dům umění** (Ju-rečkova 9, **Ostrava**), v úterý **16. 6.**

v 19.00: Obě výstavy vysokoškolských prací potrvají do **12. 7.**
–ld–

Pecha Kucha Night Prague

V pořadí už třinácté z oblíbených setkání se současnou českou archi-tekturou a designem se uskuteční v žižkovském Aeru, kde budou svou tvorbu představovat mimo jiné animátor **Jan Bubeníček**, výtvarnice **Dora Dutková**, historik umění **Vít Havránek**, výtvarník **Bohdan Kofla Heblík**, **Monika Drápalová** (Atelier Modrá), skupina **m4 architekti** či **ov – a** (Opočenský Valouch Architek-ti) a další.
Kino Aero (Biskupcova 31, **Praha 3**), ve čtvrtek **18. 6.** od 20.20.
–kb–



Bulhorský kulturní institut, Klimentská 6, Pl

inzerce

černí debut **Kristove roky** (1967) o pocitech slovenského malíře žijícího v Praze, jenž je v půli se svou poutí a bilancuje svůj život.

ČT 2, v sobotu **13. 6.** a v sobotu **20. 6.**, vždy od 20.00.

Nůž ve vodě

Sólem pro dva muže, jednu ženu a plachetnici vstoupil do světa filmu v roce 1962 **Roman Polanski**.

Psychologické drama z prostředí Mazurských jezer předvádí mužskou ješitnost i morální úpadek, konflikt sobectví finančně zajištěného noviná-ře a pozérství bezejmenného studenta akcí prezentace klauzurních prací studentů, která se koná v Avalon Bu-siness Centru: **Univerzitní galerie**

(Jungmannova 1, **Plzeň**), do pátku **3. 7.**, **Avalon Business Centrum** (Poděbradova 1, **Plzeň**), od středy **24. 6.** bude rozšířena o bakalářské a diplomové práce čerstvých absol-ventů (UUD), do pátku **3. 7.**, **Nádraží Plzeň – Jižní předměstí** (výstava klauzurních prací plzeňského ateliéru sochařství), do **31. 8.**

* **Fakulta umění v Ostravě**

Nová síň Poruba (Mongolská 2, **Ostrava-Poruba**), zahájení v úterý **16. 6.** v 17.00, a **Dům umění** (Ju-rečkova 9, **Ostrava**), v úterý **16. 6.**

v 19.00: Obě výstavy vysokoškolských prací potrvají do **12. 7.**
–ld–

Pecha Kucha Night Prague
V pořadí už třinácté z oblíbených setkání se současnou českou archi-tekturou a designem se uskuteční v žižkovském Aeru, kde budou svou tvorbu představovat mimo jiné

animátor **Jan Bubeníček**, výtvarnice **Dora Dutková**, historik umění **Vít Havránek**, výtvarník **Bohdan Kofla Heblík**, **Monika Drápalová** (Atelier Modrá), skupina **m4 architekti** či **ov – a** (Opočenský Valouch Architek-ti) a další.
Kino Aero (Biskupcova 31, **Praha 3**), ve čtvrtek **18. 6.** od 20.20.
–kb–

Špinavý nádobí z Třebče se schází jen sporadicky, charismatický front-man Křižák je doprovázen šlapajícím bigbitem s obřími dechovou sekcí, a pokud to není „ta pravá akce“, nemá ambice účastnit se... Kapel je celkem pětadvacet, k tomu divadlo, výstavy, projekce... Moderuje básník ne-

preslechnutelné barvy hlasu **Jaroslav Erik Frič**.
Střelnice (Doubravnick), v pátek **19. 6.** v 16.00 a v sobotu **20. 6.** v 9.00.
–pf–

nerozlišujícího mystiku srdce a touhu smyslu)“ (Zdeněk Hrbata). Na výtky, které se na tuto stránku dila snažely z mnoha stran (Sainte-Beuve, Lukács), nemusíme brát zřetel při poslechu čtrnáctidílné četby, kterou z překladu Jiřího Koníпка před časem připravil Miroslav Stuchl spolu s režisérkou Hanou Kofránkovou a hercem Ladi-slavem Mrkvičkou.

ČRo 3 – Vltava, od pátku **19. 6.** do čtvrtka **2. 7.**, vždy v 18.30.

Torquato Tasso

Renesančnímú básníkovi je věnováno Goethovo drama, které, jakkoli je právem – z hlediska své dokonalé vy-soustruhované tektoniky – řazeno do kategorie dramát klasicistických, ote-vírá témata svrchované romantické: reálné a konfiktlní rozpojení ideálu harmonického člověka, sdružujícího cit s rozumem, vášnivost s klidem, básnický vzlet se státnickou rozvahou, v titulní postavě pak dramatickou

problematiku umělce, složité střetá-vání jeho vyhroceně rozporného vnitř-ního světa s vnější realitou a praxí. Připomeneme-li si Goethovu povahu na jedné straně a jeho příslušnost ke hnutí Sturm und Drang na straně dru-hé, který z těchto faktorů označme za vnější a který za vnitřní? Dumejme s Alfonsem II., vévodou ferrarským (Martin Zahálka), s jeho sestrou Leonorou d’Este (Marta Vančurová), dumejme s Tassem samotným (Jan Škastný) a nad překladem a vlastní úpravou režiséra Jana Tomeše.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **20. 6.** ve 14.00.

–mc–

jb – Jana Bohutinská / jj – Jan Jilek / kb – Kamila Boháčková / ld – Lenka Dolanová / mc – Miloslav Čaněk / pa – Petr Andreas / pf – Petr Ferenc

Galerie hlavního města Prahy
City Gallery Prague

Staroměstská radnice
Staroměstské nám. 1
Praha 1

Old Town Hall
Old Town Sq. 1
Prague 1

2. patro

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.

První interaktivní film na světě
Hit světové výstavy Expo '67

English friendly

Kinoautomat

Člověk a jeho dům

Radúz Činčera
Ján Roháč
Vladimír Svitáček
Pavel Juráček

▶ od 9. června v kině Světozor

www.kinoautomat.cz

Telefonická rezervace každý všední den od 10. do 17. hodiny
na čísle 608 33 00 88.
Kino Světozor, Vodičkova 41, Praha 1, www.kinosvetozor.cz

Partneři: A2 | Euro RSCG | Expats.cz | Houser | Metropolis | Radio 1
Podpořeno: Státní fond pro podporu a rozvoj české kinematografie |
Magistrát hlavního města Prahy



L F Š O 9

35. LETNÍ FILMOVÁ ŠKOLA UHERSKÉ HRADIŠTĚ

24. 7.—2. 8. 2009
www.lfs.cz



Václav Havel v prime timu



Hlas zvýšil i Havel. Vlastně jsem ho tak poprvé viděl a slyšel – křičet a být zlý. Foto z knihy Toto shromáždění nebylo povoleno, 1989

Dovedu si představit, že Václav Havel jen zíral, a my, když nám to pak vykládal, rovněž zírali. Jiří Suk u toho nebyl, ale z magnetofonového záznamu správně usoudil, že Havel k nám najednou mluvil jinak než jindy, jaksi autoritativněji. Totiž jako ten, kdo byl zasvěcen a teď přichází mezi své, náhle mladší a hloupější kamarády. Když nás seznámil s Čalfovým plánem, zdůraznil, že o tom, co nám pověděl, se nesmí nikdo nic dozvědět, protože je to vlastně proti našim dosavadním zásadám... Naše dosavadní zásady byly velmi pěkné, ale asi by nás nikam nedovedly. Tak už to chodí...Teď jsme v pravý čas dostali

lekci z machiavelismu. Uvědomili jsme si, jak bychom v tom plavali, kolik nevratných chyb bychom asi udělali, a především že výsledek by pořád, do poslední chvíle, nebyl jistý.

Kdyby to všechno zůstalo na nás, byla by volba prezidenta až koncem ledna? Nebo ještě později? A co by bylo do té doby? Rozčilené, rozvášněné davy na ulicích a náměstích by na sebe volaly prohavelovská a protihavelovská hesla, Adamec by se producoval jako jediný reformátor, všechno ostatní v zemi by stálo, nervozita by stoupala...

Havel Čalfovu nabídku přijal. Byla dobrá nejen pro něj, ale pro všechny. Jsem o tom

dosud upřímně přesvědčen. Akorát postrádala jaksi estetičtější kvality. Ale ušetřili jsme nejméně měsíc znovu rozbouraných vášní, měsíc, který by mohl zatím vcelku klidnou a postupně se měnící situaci v zemi hodně změnit, nejspíše nikoli k lepšímu.

Nevím to jistě, ale jsem si téměř jist, že Václavu Havlovi se navíc velmi zalíbila možnost oslovit oba národy na Nový rok v poledne – lidé poslouchali s poslední zbytkovou prvorepublikovou nadějí, že prezident snad přece jen něco řekne, naznačí nějakou naději, dokonce i za Husáka – tak byla instituce novoročního projevu hlavy státu vžitá a ctěná. Jak

by se Havlovi mohlo nelíbit, že další jednání velkého listopadového divadla začne jeho velkým sólem – monologem?

A skutečně: všechno pak šlo jako na drátkách podle Čalfova časového ústavního a politického harmonogramu.

Přeskočím teď tři neděle a řeknu, že méně by toho 29. prosince bylo více: ten Čalfa to s komunistickými poslanci vzal asi skutečně od podlahy. Do poslední chvíle jsem netušil, že všichni pod tou úchvatnou gotickou klenbou Vladislavského sálu zvednou ruce pro Havla – nikdo jsme nevěděli, co a jak konkrétně Čalfa „organizuje“. Podle všeho, co se dosud ví, stačilo, aby poslancům za KSČ slíbil, že když zvolí Havla, zůstanou v parlamentu až do voleb: pochybuji, že měl k dispozici informace, kterými by je mohl vydírat. Marián Čalfa dokázal vystupovat velmi, velmi autoritativně, když chtěl – tak jako dovedl být nepředstíraně milý, přátelský. Většina poslanců byly šedivé myši a myšičky: nový premiér se proti nim tyčil jako osobnost vskutku mohutná.

Pro mne osobně to byla jedna z nejhorších, nejtrapnějších chvil celého toho předávání moci. Řeknu, že kdyby byl Čalfa ještě o něco šikovnější a prozíravější, zařídil by, aby několik poslanců bylo proti. Co by jim ale asi musel slíbit...?

Tady je třeba se zastavit: byla to nejen hanba, byla to i chyba. Hanba pro všechny ty, kteří ten den uviděli na vlastní oči, v jakém stadiu rozkladu KSČ byla, co to je za sebranku zbabělců, a přitom vnitřně nesouhlasící lidé zůstali v jejích řadách do poslední chvíle, nepřidali se k opozici, nic nepodepisovali... Když toho dne viděli, co je ta „vedoucí síla“ zač, čeho se to obávali, museli se asi stydět. Anebo by se aspoň měli stydět.

A chyba? Kdyby ji bylo komu přisoudit, byla by to chyba. Takhle to možná byla jen – škoda. Kdyby se poslanci před volbou pohádali, někteří setrvali v odporu proti představiteli protisocialistických sil, ztroskotanci a zaprodanci (slova z kampaně proti Chartě 77) Havlovi a pak se při hlasování – volbě rozešli, mohl tím možná začít proces reformy KSČ. Takhle se všichni cítili být zahrnuti do jednoho kouta, vyloučili ze svých řad pár starců, ti odešli do důchodu a ostatní pokračovali v české komunistické věrnosti.

Českoslovenští komunisté ostatně nikdy od druhé světové války nevyužili žádné příležitosti a nikdy na nic, na žádný podnět zevnějšku nereagovali změnou stylu, reformou, modernizací, liberalizací: ani v roce polského a maďarského povstání v padesátém šestém, ani po nástupu Gorbačova a ani po listopadu 1989. Trvám na tom, že slavný osmašedesátý tu nebyl výjimkou, protože nebyl vyvolán podnětem zvenčí, byl výsledkem tlaků zevnitř, z české a slovenské veřejnosti, a že lidé ve vedení KSČ se jen postupně přidávali, s výhradami, a pak, když Moskva zasáhla, rychle všechno vzali zpět. Vedoucí funkcionáři KSČ se sami nikdy ani nehnuli. Takže čemu bychom se měli divit onoho 29. prosince 1989?

Možná, že kdyby Havla nezvolila menší polovina komunistů, ke zvolení by mu to stačilo, a KSČ by se rozestoupila na dvě strany a s jednou by se dnes dalo jednat.

Jak už to někdy bývá: menší vítězství by bývalo víc...

Autor je senátor za KDU-ČSL.

Knihy Petra Pitharta **Devětaosmdesátý** vyjde v nakladatelství Academia.

Neviděli jste moje vojsko?

Zakladatel polského hnutí Pomerančová alternativa, autor Manifestu socialistického surrealismu a organizátor protirežimních happeningů srovnává význam pouličních aktivit tehdejší doby a těch dnešních. Vyjadřuje se i k dílu Davida Černého.

PETR BLAŽEK
FILIP POSPÍŠIL



Vyrobili jsme také takovou velkou vložku, se kterou jsme vyšli na ulici. Bylo na ní napsáno: Vložky ano, pershingy ne! Waldemar Major Fydrych. Foto Josef Halla, 2009

Letos proběhnou v Polsku i v České republice oslavy změn v roce 1989. Vy jste se ale už tehdy k dění v Polsku vymezoval – happeningy parodující jednání u kulatého stolu i vlastní kandidaturou na senátora. Jak jste změny tehdy vnímal? Pro mě je rok 1989 nedokončenou revolucí. O ní kdysi mluvil Trockij a já sice nejsem jeho stoupenec, ale v tomhle smyslu to sedí. V té době lidé na změny nebyli připraveni především v rovině vědomí. Nebyli připraveni na společenský přerod, nedokázali proměnit svobodu, získanou při změnách, na demokracii. Bylo to, jako když se medvěd probudí ze zimního spánku, nikoli ovšem na jaře, ale příliš brzy. K volbám, které tehdy ještě nebyly úplně svobodné, přišlo tehdy jen 62 procent lidí. Když to srovnáme s Irákem, kam po

válce, okupaci a všem tom násilí k nedávným volbám přišlo 59 procent lidí, je to málo. Procenta lidí, kteří tenkrát v demokracii věřili, nestačila, aby demokracie byla opravdu silná. Stačila ale na to, aby se zorganizované politické skupiny dokázaly na dalších dvacet let uchopit vlády.

To je zpětný pohled. Vzpomenete si, jak jste ty události viděl tenkrát?

Vnímal jsem to tak, že nedošlo k dobytí Bastily. Revoluce neproběhla. Předák Solidarity Lech Wałęsa se dohodl s generálem Jaruzelským a podařilo se jim zabránit skutečné revoluci, která by je mohla ohrozit.

Ted máme Kaczyňského a Tuska, kteří jen bojují o místo v letadle do Bruselu. Máme tedy takový kabaretní stát a obyvatele, kteří

jsou se svým státem nespokojeni. Nejvlivnější politickou silou se stali posluchači Radia Maryja. Viděl jsem v televizi ředitele tohoto rádia a jeho pořady jsou skutečně profesionální a lepší než v ostatních televizích. To jsou smutné důsledky nejen jednání kulatého stolu z roku 1989, ale i vedlejších dopadů globalizace. Aby nevznikla mýlka, já jsem pro globalizaci, ale jen pro tu, kterou tvoří lidé, a ne nějaké banky a podivné peníze.

Jak jste se pokoušel vývoj v roce 1989 ovlivnit?

Když jsem tehdy kandidoval, situace byla obtížná. Kdyby tehdy ve volbách za Solidari- tu kandidoval kůň a měl na bocích Wałęsův portrét, tak by vyhrál. Rodila se nová skutečnost, která byla ovšem ovlivněná hlavně

Rozhovor s Waldemarem Majorem Fydrychem

dvěma zájmy. Zájemem Wałęsy na tom, aby získal a udržel moc, a zájemem Jaruzelského, aby nemusel do vězení. Ve skutečnosti si ani jeden z nich nic takového nezasloužil. Wałęsa si nezasloužil vládnout a Jaruzelski si nezasloužil vězení, ale rozhodně ani prezidentování.

Tehdy jsme udělali také jeden z našich happeningů pod heslem Havel na Wawel [krakovské sídlo polských králů – pozn. aut.]. Tehdejší premiér Tadeusz Mazowiecki byl poctivý člověk, ale Polsko potřebovalo spíše člověka s vroucím srdcem, čistými úmysly a silnou pěstí. Nikdo takový se ovšem neobjevil. Na mou kandidaturu tehdy znepokojeně pohlíželi jak komunisté, tak Solidarita. Ale to bylo normální. Neházeli na mne bláto, jen zrovna nevíтали konkurenci.

O vaší Pomerančové alternativě a jejích aktivitách zvláště před rokem 1989 se u nás už dnes moc neví. Mohl byste je trochu přiblížit?

Dělali jsme spoustu věcí. Jedním ze známých happeningů byla akce, kterou jsme uspořádali na Mezinárodní den žen 8. března 1988. Tehdy jsme rozdávali dámské vložky. Vložky byly v obchodech nedostatkovým zbožím, na příděl. Vyrobili jsme také takovou velkou vložku, se kterou jsme vyšli na ulici. Bylo na ní napsáno: Vložky ano, pershingy ne! [americké jaderné rakety Pershing byly od podzimu 1983 rozmísťovány v západní Evropě – pozn. aut.]. Hned mě za to rozdávání zatkli. Režim si tehdy myslel, že když mě zavrou, bude konec s happeningy. Jenže právě tehdy, na první jarní den, se happeningy začaly konat nejen ve Vratislavi, ale v celé řadě velkých polských měst. Museli mě propustit, protože hrozilo, že ovládnou celé Polsko. Intelaktuálové psali na mou podporu dopisy Jaruzelskému. Zastal se mě třeba Andrzej Wajda, který se podívoval nad tím, jak za něco takového mohou někoho zavírat.

Řada vašich akcí měla pacifistický či antimilitaristický náboj. Jak vypadaly a z jakých myšlenek jste při jejich pořádání vycházeli?

Nevím, zda šlo o úplně antimilitaristické akce. Jeden happening jsme například udělali u příležitosti dvacátého výročí invaze vojsk Varšavské smlouvy do Československa. Vyhlásili jsme, že musíme překročit hranice mezi Polskem a Československem, protože je u vás zase ohrožen socialismus. Ptali jsme se, kde je soudruh Husák, který byl tehdy odstaven z postu generálního tajemníka ÚV KSČ. Ptali jsme se, kde jsou další věrní soudruzi. Zorganizovali jsme armádu, která měla překročit hranice u Sněžky a zamířit na Prahu. Jenže se ukázalo, že polské a československé bezpečnostní složky jsou ve skutečnosti v zajetí revizionismu, protože nám v naší akci společně zabránily.

Jak to přesně probíhalo?

Snažily se zadržet všechny podezřelé. Byl jsem tehdy převlečený za samuraje. Jel jsem na takovém vyvýšeném křesle a dostal jsem zprávu, že byly naše přední voje napadeny. Seskočil jsem z toho vysokého křesla – díky tomu, že jsem byl mladý, se mi naštěstí nic nestalo – a utekl jsem do lesa. Stále jsem ale neopustil svou myšlenku, chtěl jsem se dostat do Prahy, abych tam chránil socialismus. Najednou jsem zjistil, že už jsem skoro u Sněžky, a uviděl jsem před sebou chlapce a dívku. Vyskočil jsem z křoví a zeptal se jich, jestli tu neviděli moje vojsko. Zapomněl jsem, že mám masku samuraje, také jsem měl při sobě meč. Vůbec nebyli schopní reagovat. Myslel jsem, že mi nerozumějí, že jsou to nějací cizinci, třeba Angličané. Ptal jsem se tedy znovu, tentokrát anglicky.

Pořád na mě jen civěli. Opakoval jsem otázku polsky. Jen zavrtěli hlavou a já jsem zase zaběhl do křoví. Pod Sněžkou mne obklíčil armádní oddíl. Vytáhl jsem samurajský meč. Řekl jsem jim, ať zůstanou stát, jinak začnou padat hlavy. Jako v Kurosawových filmech. Nechtěli si moc povídat. Po chvíli přišel plukovník. A ten mi povídá: „Prosím, pane majore, vzdejte se! Dáme vám vůz s megafonem, objedeme tady hory a vy vyhlásíte kapitulaci.“ Odpověděl jsem mu, že v žádném případě neudělám stejnou chybu jako maršál Pétaine ve Francii a že budeme bojovat až do posledního muže. A že radši spáchám harakiri, než bych se vzdal. Prosil mě, abych to nedělal. Nakonec jsem mu řekl, že mohu kapitulovat jen sám, ale že to musí být čestná kapitulace. Podobná, jaké se za druhé světové války dočkal major Sucharski, když mu byla na Westernplatte ponechána šavle. Že se musím těšit právům podle Ženevské konvence, musím každý měsíc dostávat balíček od Červeného kříže a nesmím být kárán za nedostatky na uniformě. Měl jsem totiž samurajský oblek již trochu potrháný.

Souhlasili a doprovodili mne na velitelství, kde měli rozvžené štábní mapy. Postupně se tam scházeli lidé, které pochytili. U stěny byly rovnány a očíslovány zabavené plastikové zbraně. Viděl jsem, že se dobře baví. Po nějaké době přišli s nějakými informacemi i čeští policisté. Zadrželi někoho na československé straně. Ti to ale brali vážně a skutečně se asi báli, že hranice překročíme.

Z tohoto popisu by se mohlo zdát, že vaše akce byly tedy ve skutečnosti spíše militaristické…

Dělali jsme i oslavy dne vojáka. Vznikly tak, že mne zadržela tajná policie při jiném happeningu, věnovaném oslavě dne Občanské milice [obdoba Sboru národní bezpečnosti – pozn. aut.]. A ptali se mě, co chystám dál. Říkal jsem jim, že mám samozřejmě i další plány, že chci oslavit i armádu, a požádal jsem je o pomoc. Zorganizovali jsme vojenské manévry ve Swidnické ulici ve Vratislavi. Měli jsme papírový tank, na kterém bylo napsáno: Varšavská smlouva – záruka míru. Manévry se konaly pod heslem Meloun v majonéze. Objevila se však milice a akci narušila. Zaútočila na náš tank.

Snažili jsme se dělat i další akce, kterými bychom dokázali generálovi Jaruzelskému, jak moc jej milujeme. Na konci osmdesátých let už komunisté nedělali skoro žádné pouliční akce. Tak jsme se rozhodli, že za ně zorganizujeme oslavu Velké říjnové socialistické revoluce. V letáku, kterým jsme zvali na akci, jsme požádali lidi, aby přišli oblečení v červené. Dopadlo to tak, že zasahující velitel milice křičel: „Chyťte ruder!“ Při jiné příležitosti zase vykřikoval: „Funkcionáři milice, odeberte se do podzemí!“

Dělali jsme také karneval. Ve světových médiích se tehdy psalo o třech karnevalech. O tom v Rio de Janeiru, Sao Paulu a o tom, který ve Vratislavi rozehnala milice. Tehdy mě také zatkli. „Karneval se vám nepovedl,“ říkali mi policisté. „Masky neměly dostatečnou úroveň, tak jsme museli některé pozatýkat. Muzika nestála za nic, dámy měly divné šaty, museli jsme nasadit oddíly milice, abychom dojem vylepšili,“ vysvětlovali mi.

Policie v té době vždy hrála ve vašich akcích důležitou roli. Happeningy jste ale pořádal i po roce 2000. Jak se tato role proměnila?

Někdy se moc nezměnila. Například jsme dělali před pár lety v Poznani happening s místními studenty. Ti vymysleli takovou falešnou reklamní kampaň na prostředek Biosyntex: Když ho vypijete, stanete se velmi silným! Distribuovali reklamní letáčky,

jako to dělají farmaceutické firmy, a zvali lidi na prezentaci na náměstí. Nevěděli jsme ale, že si letáček přečetl i šéf místní hygienické stralice. Ten se vyděsil, že město ovládla narkomafie a veřejně nabízí své produkty. Oznámil to policii. A tehdy jsem byl zadržen jako za komunistů.

Úplně legálně jsem také v roce 2006 kandidoval na primátora Varšavy s politickou stranou Ťulpasové a trpaslíci (Gamonie i Krasnoludki). I když jsme neměli žádné peníze, podařilo se mi porazit zástupce dvou stran, které byly tehdy v parlamentu – Ligy polských rodin a Sebeobrany. Tehdy nás ale začali obviňovat, že za námi stojí temné finanční síly, a začala nás vyšetřovat prokuratura.

Takže systém sice už nemáme komunistický, je demokratický, jenže fungování policie a prokuratury a různých obvinění je někdy podobné. Myšlenka happeningů vznikla v USA a v Holandsku a spíše než na problémy nějakého systému upozorňuje na lidské problémy.

Vrátili bychom se ještě k počátku osmdesátých let, kdy jste s akcemi začínali. Kde jste se inspirovali? Hrál pro vás nějakou roli třeba holandské hnutí Provos?

Můj kolega, který název Pomerančová alternativa vymyslel, miloval Holandsko. Původně chtěl vydávat stejnojmenný studentský časopis, ale nedokázal to. Když začaly studentské stávky, chtěli jsme, aby za námi přišel. Byl problém ho přimět, byl hrozně líný. Tak jsme tedy začali vydávat časopis pod názvem, který vymyslel, a doufali, že ho přilákáme. Což vyšlo. Časopis pak měl velký úspěch, tak velký, že jej chtěl stávkový výbor cenzurovat. Říkali jsme jim – jak je to možné? Bojujete za demokracii a přitom chcete cenzurovat!

To jen ukazuje, že moc má tendenci nabývat absurdních rysů. Čím větší, tím absurdnější. V Česku jste o tom sebe a jiné přesvědčili právě v době, kdy jste předsedali Evropské unii. Předvedli jste českou surrealistickou tvář. A myslím, že až bude polská vláda šéfovat Evropské unii, bude také veselo.

Co si myslíte v této souvislosti třeba o práci Davida Černého?

Já se také hodně zabývám stereotypy; udělat výstavu o stereotypech lidí v Evropské unii lze různě. Můžeme předvést jejich peníze, udělat si legraci z Němců, to není problém. Černého Entropa je provokace, ale laciná. Případ jeho výstavy ale spíš než o něm vypovídá o Topolánkovi: ukazuje, že se tento politik velikostí příliš neodlišuje od Klause.

Černý se pak chtěl ještě jednou dostat do médií, proto své dílo z Bruselu odvezl. Jenomže kdybych si měl vybrat mezi články o populárních umělcích, bude mě zajímat víc Britney Spears než on. Když se pro tvůrce stane nejdůležitějším cílem zájem médií a ne jeho práce, je to velká škoda. Ale Černý je mladý člověk a doufám, že ještě řadu věcí pochopí.

Pomerančová alternativa vznikla na základě manifestu socialistického surrealismu. Uvažujete o tom, že byste ji měl za stávajících podmínek nějak revidovat?

Manifest není třeba revidovat, i když žijeme v jiné době. Chtěl bych teď zmínit, co mi řekl režisér, který natáčí film podle mé knihy Životy pomerančových mužů. Tomu herečka Krystyna Janda řekla, že už ví, co odlišuje šedesátá, sedmdesátá a osmdesátá od dnešní doby: „Tehdy chtěla být každá herečka hvězdou a dnes chce být každá hvězda herečkou.“ A to platí v podstatě v kultuře všeobecně.

Vy jste se pokoušel Pomerančovou alternativu vyvážet v roce 2005 i na Ukrajinu. Jak k tomu došlo?

Na Ukrajině se ukázalo, že politika je jedno velké hovno. Byl jsem tam v době oranžové revoluce a natočil o tom film. Viděl jsem, že lidé byli ochotní se obětovat. A co s tím udělali politici? Zničili to, protože jim záleželo jen na moci a na tom, aby byli hvězdy. To bohužel platí pro většinu míst, v nichž žijeme.

To byl příklad neúspěšné revoluce, v Polsku ovšem před pár lety došlo k pokusu o založení takzvané čtvrté republiky, a to bez revoluce. Jak ten hodnotíte?

To není přesné. Na Ukrajině byla revoluce úspěšná, ale co následovalo, její úspěch promarnilo. Co se týče čtvrté polské republiky, udělal jsem kdysi chybu, že jsem se o ní v jednom rozhlasovém rozhovoru vyjádřil v tom smyslu, že se jedná o neofašismus. Ve skutečnosti to nebyl plod neofašismu, ale postbolševismu.

Waldemar Major Fydrych (nar. 1953) vystudoval historii a dějiny umění na univerzitě ve Vratislavi. Na počátku osmdesátých let spoluzakládal Nezávislé studentské sdružení (Niezależne Zrzeszenie Studentów – NZS) a Hnutí nové kultury (Ruch Nowej Kultury – RNK). V roce 1981 spoluorganizoval velikonoční mírový pochod. V roce 1981 se účastnil studentské stávky, založil studentský časopis Pomerančová alternativa a vyhlásil Manifest socialistického surrealismu. Během výjimečného stavu začal s přáteli kreslit na místa úřady zamalovaných protirežimních nápisů trpaslíky, kteří se poté stali symbolem Pomerančové alternativy a později i města Vratislavi. Od poloviny osmdesátých let organizoval s Pomerančovou alternativou nejrůznější pouliční happeningy, které se posléze rozšířily do celého Polska. Po neúspěšné kandidatuře na senátora v červnu 1989 odešel v následujícím roce do Paříže. Po roce 2000 se vrátil a obnovil tradici pouličních výtvarně-politických akcí. V roce 2006 neúspěšně kandidoval na primátora Varšavy. O Pomerančové alternativě publikoval několik knih.

SEZNAM ODLETŮ

Ke čtení na léto nabízíme vícesměrné texty od tří autorů. V různých poměrech se v nich mísí horká erotika, osudovost, splín a temný smích.



Foto Raplh Steiner, 1930

Spleen na letišti Roissy-Charles-de-Gaulle Frédéric Beigbeder

Frédéric Beigbeder (nar. 1965 v Neuilly-sur-Seine) je spisovatel, publicista a literární kritik. Studoval politologii a zároveň marketing. Pracoval v reklamní agentuře, psal literární kritiky pro společenské časopisy, působil jako nakladatelský redaktor (Flammarion). Moderuje rozhlasový literární pořad *Maska a pero* (Masque et la Plume) a televizní program *Pravý břeh, levý břeh* (Rive Droite, Rive Gauche). Český vydání jeho satira na reklamní průmysl 99 franků (99 francs, 2000; Motto 2003), *Windows of the World* (2003; český Motto 2004) a *Láska trvá tři roky* (L'amour dure trois ans, 1997; Motto 2005, všechny v překladu Markéty Demlové). Povídky psané v extázi, z nichž pochází ukázka, vyjdou v nakladatelství Fra.

Miroslav Olšovský (nar. 1970 v Ostravě) je redaktor časopisu pro slovanskou filologii *Slavia*. Básně publikoval v *Pěší zóně*, v *Souvislostech* a v *A2* (č. 9/2008), literárněvědné texty v časopise *Svět literatury*. Knižně vydal sbírku básní *Záznamy prázdnot* (Dauphin 2006).

Engelina Burjakovskaja (1944–1982) se narodila ve Lvově, zde také prožila celý svůj krátký život. Vystudovala Akademii múzických umění. Napsala kolem třiceti povídek, zanechala po sobě asi čtyřicet leptů a akvarelů. Její tvorba zůstala zastíněna dílem jejího manžela, grafika Alexandra Aksinina (1949–1985).

Spolknuls? Spolknuls? Spolknulspolknuls-polknuls? Kdo jste? Proč spolu mluvíme s obličejem dva centimetry od sebe? Je pravda, že jste přečetla mou poslední knížku? Můžete mi zaručit, že se mi to NEZDÁ? Je možný mít tak pěknou červenou pusou? Je SLUŠNÝ být tak roztomilá, jednadvacitiletá a mít tričko velikosti XXXS? Uvědomujete si, jak riskujete, když mi lichotíte s tak modrýma očima?

Proč nechávám zvlhnout svou ruku v té vaší? Proč mi vaše kolena dávají chuť vymýšlet si tranzitivní slovesa? Nejdřív, kolik je hodin? Jak se jmenujete? Chtěla byste si mě vzít? Mohla bys mi říct, kde teď jsme? Co je to za matroš, cos nám dala na jazyk? Proč ty laserový paprsky křížují řídký vzduch nad náma? Pro koho jsou ty velký flašky šampaňského, který nám syčí nad hlavou? Za jak dlouho litujeme, že jsme přišli na svět? Víš, že máš krásný oči, víš to? Proč brečíte? Kdy mi dáš pusou? Chcete další vodku? Kdy se zase políbíme? Proč už netancujeme? Kdo jsou všichni ty lidi? Tvoji přátelé nebo moji nepřátelé? Sundáš si svetr, prosím vás? Kolik chceš dětí? Jaký jsou vaše oblíbené jména?

Co teď budeme dělat? Co kdybysme vyšli na vzduch? Už jsme venku? Půjdem k tobě nebo ke mně? Co kdybysme zavolal taxík? Půjdeš radši pěšky? Proč jít nahoru po Champs-Élysées? Je seriózní sundat si mokašinu a jít po asfaltu bos? Můžeme nahřát lžičci na hrobě Neznámého vojína? Máš kluka? Proč si myslím to samý co ty? Znáš hodně lidí, který vysloví stejná slova ve stejnou chvíli? Co dělá ten polda, který nás pozoruje? Proč jezdí všechny ty auta kolem Vítězného oblouku? Proč nejdou domů? A my? Proč nejdeme domů? Jak dlouho tu zůstaneme,

budeme sedět na Étoile, dávat si francouzáky, místo abysme se milovali v posteli jako všichni ostatní?

Myslíš, že jsme udělali dobře, když jsme mu ukradli čepici? Jseš si jistá, že policajti neběhají tak rychle jako my? Ta motorka je tvoje? Jseš si jistá, že můžeš v tomhle stavu řídit? Nechceš zpomalit? Proč jedeme po okruhu? Je mazaný naklánět se takhle do zatáček v rychlosti 180 za hodinu? Může se klikovat mezi kamiony v šest hodin ráno? Bude zítra den? Proč jet na letiště Roissy-Charles-de-Gaulle? Změní se život, když změníme město? K čemu je cestovat v uniformním světě? Není ti zima? Mrznou tu kulky jenom mně? Cože? Neslyšíš nic z toho, co říkám, kvůli helmě? Můžu teda křičet cokoliv? Zpívat „I wanna hold your hand“? Dál ti lhát a hladit tě po zádech pod svetrem, hladit ti prsa přes podprdu, pak ti dát prsty do kalhotek, kurva, zpomalí tě to?

Kde zaparkujeme ten stroj? Před odbavovacími halama 1 nebo na parkovišti? Proč má tohle parkovací místo číslo 1D6? Jak dlouho působí tahle pilulka? Proč se automatické dveře otevřou dřív, než se jich dotkneme? Proč máme z těch slabých neonů dojem, že skáče po měsíci? Opravdu skáče šest metrů vysoko, nebo je to iluze? Můžeš mě zase začít líbat, prosím? Vadilo by ti, kdybys se ti udělal do pusy? Souhlasila bys, kdybysme se zavřeli na hajzl a já se ti udělal do obličeje? Spolkneš mě, když tě vyližu?

Bylo to dobré? Bylo to fakt dobré? Sakra, bylo to super, ale kolik je teď hodin? Proč VŽDYCKY musíš dny vystřídat noci? Co kdybysme místo chození v protisměru po jezdicím pásu uvnitř velkých plexisklových rour – neuspořádaných trubek postavených v sedmdesátých letech, který se podobá pumpám na umělý dýchání, co se dávají do krku vážně zraněným na silnicích – jo?...

říkal jsem: co kdybysme místo děláním ze sebe blbců v Roissi letěli letadlem? Prvním na seznamu odletů? Kamkoli, hlavně ne tady? Proč tenhle příběh nikdy neskončí? Odletíme do Venezuely nebo Běloruska nebo na Srí Lanku nebo do Vietnamu? Tam, kde právě zapadá slunce? Vidíš, jak otáčivá písmena destinací praskají na zastaralé tabuli: Dublin? Kolín? Oran? Tokio? Šanghaj? Amsterdam? Madrid? Edinburgh? Colombo? Oslo? Berlín? Je každý město otázkou? Je ti líto letadel, který vzlétne na konci dráhy? Víš, že jsou na jejich palubě modré letušky, který pravděpodobně servírují první jídlo v celofánu businessmanům pod lexomilem? Slyšíš informace o odletech, co odřikává monotónním hlasem smutná letuška, kterým předchází elektronická znělka? Můžu ti ještě trochu pohladit rty, než se vrátím? Který z nás dvou odejde jako první? Proč, ach, proooč se musíme rozloučit?

Deprimují tě letiště stejně jako mě? Nemyslíš si, že tyhle místa jsou poetická? Melancholie odjezdů? Lyrismus shledání? Hutnost vzduchu nabitého klimatizovanými emocemi? Jak dlouho trvá sestup? Přežila by naše láska bez chemických prázdnin? Kdy přestaneme mlčet, když se díváme, jak svítá, v téhle prázdné kavárně? Proč jsou všechny Relais H zavřené a videohry vypnuté? Závidíš těmhle průměrným úředníkům, který čekají na let v předsiních s linoleem, sedí zničeně na oranžových pohovkách a pijou instantní kafe? Co si máme myslet o tom celníkovi, kterému páchne z pusy, o tom uklízeči, který za sebou táhne hlučný koš na kolečkách, o těch bezdomovcích, co chrápou na fialových umělohmotných sedačkách?

Co nám chtějí říct? Že už není možný utéct? Že už nikdy nebudeme moc utéct před sebou samými? Že cesty nikam nevedou? Že je potřeba být na prázdninách celý

Čtyři letní povídky

život, nebo vůbec ne? Mohla bys pustit mou ruku, prosím tě? Necítíš, že potřebuju být sám uprostřed těch opuštěných zavazadel? Bylo by možné rozejít se a moc netrpět, i když je to před reklamou na Envy od Guccioho? A když jsme se zamženými očima dívali, jak vzlétá 747, nemohl jsem se ubránit a nepoložit si poslední otázku: proč nejsme na palubě?

Z francouzského originálu **Nouvelles sous ecstasy** (Gallimard, Paris 1999) přeložili **Anna a Erik Lukavští**.

Stařenavejce

Engelina Burjakovskaja

Trhla jsem sebou, odstrčila něco stojícího na silnici, oběma rukama se chytla držadla, přitáhla se a vecpala do uzoučké škvíry, která vznikla na stupátku uprostřed davu. Za mými zády to ruplo, tramvaj se rozjela, lidé zavylí. Ohlédla jsem se. Na chodníku, který se pomalu vzdaloval, se s křupáním rozpada-la stařenka. Nejdřív upadla horní část, potom boky a nakonec spodek. Spodkem mímím nohy. Nohy upadly najednou. Uvnitř bylo pusto. Vnitřnosti se dočista přilepily k vnitřku rozpadlých stěn. Jejich vnější strana měla černohnědý odstín. Po velmi pozorném zkoumání jsem pochopila, že v mládí to bylo vejce, které dlouhým používáním z vnějšku zhnědlo a uvnitř zaschlo. Ale nechme stařenku stařenkou. Neměla jsem v úmyslu rozjímat nad tím, co se stalo. Spěchala jsem a byla jsem nervózní. Tramvaj skřípala a ploužila se svou obvyklou cestou. Dlouhý šupinatý ocas jí bránil vyvinout větší rychlost, protože se zachytával za výmoly a nerovnosti na cestě. Už jsem posílala žádost tam nahoru, aby ten ocas usekli, ale odpověděli mi, že to v žádném případě není možné, protože by jí hrozilo vykrvácení a zastavila by se pak navždy. A protože tu máme množství lidí bez dolních končetin a dalších atributů, musíme se s její pomalostí smířit. Pro lidi bez nohou existuje v tramvaji speciální přístroj, který je vcucává dovnitř, ze stropu pak visí řada smyček, do kterých jim provlékají ruce a následně je zavěšují. Smyčky mají různou délku a šířku a jsou vyprojektované tak, aby odpovídaly tělesné stavbě cestujících. Pro ty, kteří mají nohy, ale nemají ruce, se ruce z bočních stěn vyklápějí speciální židličky se zábradlím, které zamezuje vypadávání cestujících. A pro osoby bez rukou a nohou tu existují speciální jamky, ve kterých sedí s veškerým komfortem. Pro lidi se všemi lidskými atributy pak existuje jen stupátko, na němž stojí namáčknutí jeden na druhého, aby v zatáčkách nevypadli. To je velmi nepohodlné, neboť souse-da někdy napadne začít s milostným dvořením a odstrčit ho už není možné. Výsledkem toho je velký počet nemanželských dětí, kterým je naše město proslulé. Hodně velký. Děti počaté tímto způsobem je možné odlišit podle jistých odchylek od fyzické normy. Skoro ve všech případech se rodí z hlavou posazenou přímo na nožičky a ručičky jim rostou z oušek. Některé děti mají bříska, ta se však nacházejí vzadu. Konstatuji to čistě jako vizuální fakt, protože žádný intelektuální deficit nevykazují. Jsou pokrokoví jako všichni ostatní. Nikdo se jim neposmívá. A vůbec je jich mnohem víc než těch manželských. Věda dodnes zůstává krátká, pokud jde o vysvětlení jejich odlišného vzezření. Medicína si zatím musí vystačit s pouhými hypotézami. Zde je jedna z nich: z důvodu silného třesení se tělesné části mohou přemís-tit nebo dokonce zcela zmizet – tato hypotéza je však poněkud problematická. Klade před nás množství otázek, na které zatím nemáme žádné odpovědi. Ale to všechno

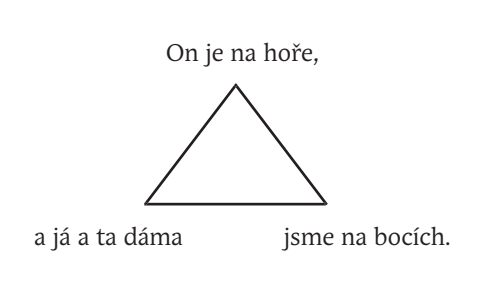
jsou hlouposti. Zneklidňuje mě něco jiného, pokud je zde vůbec nějaký důvod k neklidu. Nemanželští vstupují do svazků a plodí sobě podobné jedince, jen s většími formálními vymoženostmi. Někteří nemají ruce. Jiní uši nebo nohy, některým chybí ještě něco dalšího nebo vyrostlo něco navíc, upřesňovat nebudu, každý to dobře vidí sám.Věda nicméně dosáhla takového stupně rozvoje, že s tím nejsou žádné potíže. Už jsem mluvila o přístrojích, které jim umožňují mobilitu a pohodlné žití. Takže, budeme-li se na to dívat střízlivě, žádné důvody ke znepokojení tu nejsou. Někdy však takové myšlenky napadají, zejména ve volných chvílích při procházce městem nebo při jízdě v tramvaji. Dnes jsem, co se týče spoluceštujících na stupátku, měla štěstí.

Milovali jsme jeden druhého už velmi dlouho

Engelina Burjakovskaja

Milovali jsme jeden druhého už velmi dlouho. Tak dlouho, že jsme se snad už ani nemilovali. Tedy milovali se ze zvyku. Nebo milovali zvyk. A možná ani ten jsme už nemilovali, jen jsme si zvykli myslet, že jej milujeme. A možná ani ten zvyk tu už nebyl. Možná už vůbec nic nebylo. Tak tomu bylo. Nic nebylo. Líně jsem uklízela ze stolu a inscenovala tak lásku k pořádku. Neboť „pořádek je požitkem rozumu...“, a protože jsem se považovala za bytost rozumnou, zdálo se mi, že fotografie, která vypadla ze zápisníku mého milovaného, je zjevným nepořádkem v našem vztahu. Rozhodla jsem se poněkud otrást naší existencí nebo svou existencí nebo jeho existencí nebo vůbec ničím neotrásat, jen přidat naší existenci jisté pikantnosti, soli, řekněme, a možná vůbec ne soli, ale něčeho doce-la jiného, zkrátka jsem položila fotografii na viditelné místo a čekala na jeho příchod, abych se dozvěděla, co si o tom bude myslet. Nemyslel si nic. Jen zvedl obočí, jak to mívál ve zvyku, a zeptal se, co mám na mysli. Dámu, mám na mysli dámu! Velkou dámu na lesklém fotografickém papíře, dámu určenou pro úřední doklady. Zase zvedl obočí a z nějakého důvodu vykročil za skříň. A přinesl odtud dámu. Tutěž, ale jiného formátu. A v jiných šatech. To není ta – poznamenala jsem ostře. – Ta je jiná. Zamyslel se a zase vykročil za skříň. A přinesl mi dámu. Tutěž, ale jinou. Zase vykročil za skříň. Zase vykročil za skříň. Zase vykročil za skříň. Za skříň. Za skříň. A já jsem seděla a říkala si, že má malá sůl nabývá rysů velkého dramatu. V mém domě se skladují fotografie cizí dámy, cizí pro mne a pro něj možná – nebo nemožná nebo zkrátka, bylo velmi chladno nebo ještě něco takového. Ačkoliv to není moje věc. A právě proto, že není – je. A on je skladoval a prach se hromadil, protože okna jsou otevřená a prach padá, a čím víc věcí, tím hůř. Vrátil se zpoza skříně s další dámou, ale nebyla to ona. To není ta, ta ze zápisníku! Sklesle se šoural za skříň. A přinesl odtud zápisník. Ale nebyl to ten zápisník. Nespokojeně se v něm pošťoural a vyndal z něj dámu. Jinou. Já potřebuju dámu číslo dvacet pět. To je mé číslo, protože v součtu tvoří sedmičku. A sedm, to je pro mne šťastné znamení. Znamení, že je vše v pořádku. Z toho vyplývá, že ta dáma, kterou jsem viděla, musela být pětadvacátou. Rozzlobila jsem se. Skladovat doma pětadvacet fotografií stejné dámy, to už je nezdravé. Znamená to, že se z pětadvaceti fotografií dá sesbírat pětadvacet gramů prachu, pokud ho, pochopitelně, nebudeme utírat pětadvacet let. To je hnus, to je špinavost. Rozzlobila jsem se a urazila ještě víc. Neúprosně jsem požadovala fotografii

číslo dvacet pět. Strčil ruku do kapsy a jak se snažil odpočítat tu pravou, usilovně při tom pohyboval rty. Pak ji vytáhl. Byla to fotografie číslo jedenáct. Pocítila jsem to jasně, protože jsem nepocítila nic. Pouze jedenaáctka má na mě takový účinek. Pětadvací-tou, vyštekla jsem nelidským hlasem, nebo půjdu. Bez tebe. Všude, vždycky, odedávka budu bez tebe. A on se šíleně bál být sám, vždycky, všude a už velmi dávno. Tak dávno, že už se snad ani nebál. Tedy bál se ze zvyku. Nebo se bál zvyku. A možná ani ten zvyk už tu nebyl. Možná už vůbec nic nebylo. Tak to bylo. Nic nebylo. A on se pořád přehraboval v kapse a pohyboval rty a ze zvyku nebo ještě z nějakého důvodu chtěl jít, velmi jít nebo ještě něco nebo vůbec nic, a jednoduše číslo třináct. Asi proto jít, že číslo třináct začíná trojkou. A to je příznačné. Trojúhelník.



To je čisté, vkusné, symetrické. A kdyby se plocha trojúhelníku natřela černě a žebrovní bíle! Zavřela jsem oči. Taková krása! A kdyby se doprostřed dala tečka, úplně malá, červená! A to vše na bílém vlnitém kartonu. Vymyslet takovou koncepci! Toho je schopen jen on, jen on! To je umění. Ne náhodou dělá umění a miluje jej velmi dlouho. Tak dlouho, že už snad ani nemiluje. Tedy miluje ze zvyku. Nebo miluje zvyk. A možná ani zvyk už tu není. Možná vůbec nic už tu není. Nejspíš právě tak to je. Nic není.

Z ruského originálu **Tvorčestvo v kontexte ličnosti i ličnost' v kontexte tvorčestva** („Initiative“ Publishing House, Lviv 2006) přeložila **Marie Iljašenko**.

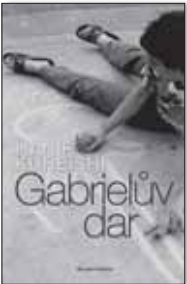
Pokračuj, prosím

Miroslav Olšovský

Krása! Škoda, že to skončilo. Opravdu, to se ti povedlo. Chtěla bych to ještě jednou slyšet. Hlavně ten začátek, a pak jak to všechno pokračovalo, všechny ty zápletky a nakonec to rozuzlení, prostě vynikající. Přesně tak bych chtěla žít, chtěla bych taky tak vypadat. Proč jen se to všechno, všecičko nemůže stát i se mnou? Proč nejsem taky taková? Chtěla bych to ještě jednou slyšet, ještě jednou to všechno prožít. A proč ne? Proč to nejde zopakovat? Vždyť přece, bylo to tak zvláštní, oni sami byli zvláštní, všichni to cítí úplně stejně. Celý ten jejich svět byl prostě báječný. A jak to bylo dramatické! Proč taky tak nežijeme? Proč je to všude tak strašné, děsivé, a tam je to úplně jiné, sice vymyšlené, ale zato krásné? Chtěla bych taky tak žít. Škoda, že je všemu konec. Všechno to zmizelo, jako by to ani nebylo. Jak je všechno kolem najednou pusté, až k neskutečnosti prázdné. A tam tomu můžu uvěřit spíše než vlastnímu životu. A celé to jejich dobrodružství, to moře, ten dům na pobřeží a ti lidi kolem! Jaký jsem měla o ně strach, jak jsem se bála, aby se jim něco nestalo, abych o ně nepřišla. To je jedno, že jsou vymyšlení, vždyť my taky nežijeme skutečným životem. A ta zápletka, ta hrůza, když se jim to stalo! Skoro jsem si myslela, že jsem jednou z nich, jak to bylo sugestivní. Škoda, že všechno skončilo, byl to jen okamžik, krátký záblesk života, ale jaký. Jaký! Chtěla bych ještě něco slyšet. Můžeš? Ach ano, začni znovu, všichni tě

napjatě posloucháme, vidíš, jak natahujeme uši? Ani nedutáme. A něco podobně hezkého, prosím. Pěkného. Prosím, prosím. Můžeš? Chtěla bych tomu všemu navždy věřit. Vážně. Co je mi do toho, co všechno se musí zít-ra stát, co všechno musím stihnout? Chtěla bych tam být, a ne tady. Zůstat mezi nimi. Určitě bychom si rozuměli, chápali by mě a já bych všechno prožívala s nimi. Pokračuj, prosím tě, vymysli si ještě něco, určité je něco nejasného, nedořešeného, třeba ten chlápek, jak se znovu objevil, to jsem teda fakt nepochopila, vždyť byl přece už mrtvý, nebo ne? Ale bylo to zase od něj hezké, že znovu přišel, že se vrátil mezi ně. Už jsem se bála, že se mu něco stalo. Tak jak to vlastně bylo? Čekala na něho, že jo, řekni že jo, a potom ta bouřka, myslela jsem, že se snad rozbřečím. Vždyť je tam tolik nejasných míst, určitě můžeš někde navázat. To je jedno, že je pozdě a že musím zítra ráno brzy vstávat, já to vydržím. Tak ať, chci to všechno slyšet, chci, rozumíš, strašně po tom toužím, pokračuj, prosím tě, ty už něco vymyslíš, že jo? A taky jak to s nimi bylo dál, co ten, co ji chtěl, ten zlý, však víš? On ještě žije? Nezemřel? A co dělá? Pokusí se o to ještě? To je tak napínavé, já se snad zblázním. Tak začni a nezdržuj. Z toho se fakt nevykroutíš. Chceme poslouchat, rozumíš? Vidíš, je nás víc. Však to nějak zvládneš. Budeme tě pozorně poslouchat. Tak už začni, prosím tě. Každá chvilka je drahá, nemůžu se dočkat. Připadá mi, že když včas nezačneš, ani nestihneme začátek tvého pokračování. Skoro se mi zdá, že žijou vedle nás. Že je to tak trochu o nás. Že jsme to my sami. Ano, určitě jsme to my sami. Je to o nás, že jo? To my si tak skvěle žijeme a tamto, co se děje každý den, to je jenom takový nesmysl, který ani nežijeme, my jsme to, co jsi nám vyprávěl, že jo? Jasně, že je to tak, pokračuj, prosím, jsem nějaká nesvá. Jako bych ani nežila. Jako bych tu umírala. Začni znovu, musím obžítvnout, začít zase žít. Pořád se musím křísit, abych stihla všechno, co se ještě má udát v tom našem skvělém a báječném světě. Žijeme skvělý život. Skvěle se nám žije. Život je krásný a úžasný. Báječný. Jak procítěně jsi to všechno popsal... A to má být konec? Už zase? To snad nemyslíš vážně? To se mi snad jenom zdá. To si zodpovíš, takhle skončit. To přece ani nemůže být pravda. Proč jsi to udělal? Proč jsi je nechal všechny povraždit? Vždyť byli tak krásní. Jsi zlý a krutý. Bylo to přece o nás. To nás jsi zabil, rozumíš? Rychle si něco vymysli, něco jiného, jinak... A jestli ne, tak vykecám, kde jsi včera byl, že jsi šel, aha, takže budeš vyprávět? Vidíš, přece jen ses nechal ukecat. Tak začni znovu, poslouchám.

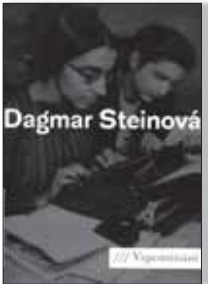
Našli ji s rozbitou lebkou na břehu moře. (1999)



Hanif Kureishi
Gabrielův dar
 Přeložili Martin Karlíček a Patrick Ungermann
 Mladá fronta 2008, 248 s.

„Děti moc dobře vědí, co je to tyranie, pomyslel si, protože žijí s krutými a náladovými diktátory zvanými rodiče v podmínkách, kde jsou jejich myšlenky a činy tvrdě potlačovány.“ Takové tvrzení by mohlo platit v době viktoriánské Anglie, ale rozhodně ne v románu spisovatele pákistánsko-britského původu Hanifa Kureishiho Gabrielův dar. Podobně jako v Buddhovi z předměstí, Kureishiho debutu, je zde hlavní postavou dospívající Gabriel, jenž má nad rodiči navrch. Po jejich rozchodu působí jako prostředník i jako ten, který oba chápe a podporuje ve všech ohledech. Nicméně je mu jasné, že musí jít dál, spáchat i podvod, jen aby je znovu přivedl k sobě. Příběh je vyprávěn er-formou a částečně ztrácí osobitost Gabrielova projevu, avšak na druhé straně se tím vytvářejí další dějové linie – každý z Gabrielových komplotů znamená peripetii v osudu jeho rodičů podobně jako ve vztahu autora a jím zkonstruovaných postav. Kureishi se zde na rozdíl od svých nejznámějších děl nevěnuje etnickým otázkám, naopak zachycuje škálu společenských vrstev – od východoevropských au-pair po zkrachovalé rockové hvězdy. V souladu s definicí bildungsromanu zde nadto propojuje realitu s příznivými zvraty a kouzelnými schopnostmi postav. Gabrielův dar je předvídatelný, nicméně cesta, jíž protagonisté projdou, je plná zákeřných zákrutů i groteskních spočinutí, pro něž stojí za to se na ni vydat.

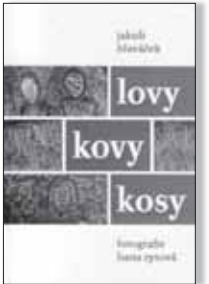
Anna Vondříčová



Dagmar Steinová
Vzpomínání
 G plus G 2008, 238 s.

Je to pozoruhodná kniha psaná s přesností deníku, je to také cestopis a dobrodružný životopis mladé ženy z války a z poválečné doby. Když bylo autorce šestnáct, odjela do Anglie, kde studovala a pracovala, naučila se několik jazyků. Když jí bylo dvaadvacet, vydala se oklikou přes Atlantik – neboť byla válka – do Gibraltaru a podél břehů Afriky (kde navíc zuřily nemoci) do Teheránu dál. Po válce se vrátila do Československa, do Prahy, kde zorganizovala spoustu setkání se světovými spisovateli a také na nich tlumočila, třeba ze čtyř jazyků zároveň, nadlidský výkon, sama jsem ji jednou zažila, bylo jí osmdvacet let. Tlumočila slavným autorům doma i za hranicemi a také spoustu knížek velkých autorů přeložila do češtiny. Zpověď Dagmar Steinové (rozhovor v A2 č. 8/2009) mne nadchla nejen neuvěřitelnou autorčinou pracovitostí, ale také noblesou a skromností. A tím, jak si dokázala poradit za každých okolností: jednou cestovala válečným letadlem v zimě, bez komfortu, ledem byl obalen i vnitřek letadla. Zabalila se do pokrývky a lehla si na podlahu, tak strávila noc. Kniha může být také poučná a může vzbudit závist u lenochů a nevzdělanců. Když pomyslím na to, jak se spousta mladých lidí poflakuje a šílí nad texty blbých písniček či knížek, je mi smutno. Největší poučení z knížky jsem zažila sama: co všechno se dá užitečného a krásného stačit za jeden jediný lidský život!

Věra Stiborová



Jakub Hlaváček
Lovy, kovy, kosy
 Malvern 2008, 72 s.

Lovy, kovy, kosy jsou všechno, jen ne běžná básnická sbírka. Téměř stejný význam a prostor jako texty tu zaujímají fotografie Hany Rysové, které nejsou pouhým doplňkem. Kniha je to krásná, a přitom ne plytce líbivá. Samy texty však budí určité rozpaky. Spíš než o básně s nespornou estetickou hodnotou jde totiž o meditace a filosoficko-lyrické reflexe na hranici toho, co lze vůbec zachytit slovy. Zaujetí, s nímž se autor stále znova pokouší vyjádřit „nevyjádřitelné“, působí sympaticky, jeho snaha však leckdy končí čestnou uměleckou prohrou. Autorovi nelze upřít senzitivitu a talent, blesknou se i básnicky jasnozřivá vyjádření, ale jako bychom je sbírali maně poztrácené na cestě za jiným cílem, řekněme kontemplativně-meditativním. Subtilní momenty individuálního vědomí, propojené motivy (mimo jiné) dětství, vzpomínek a zrcadla, jsou zachycovány citlivě a detailně, s maximální pozorností – často však bohužel příliš popisně, a tudíž paradoxně nepřesně. Básnické přesnosti a účinnosti totiž nelze dosáhnout vršením dalších a dalších slov, neustálým zpřesňováním a stíháním těch nejjemnějších nuancí: snadno pak unikne podstata. Především v básních v próze, lze-li tak Hlaváčkovy neveršované texty označit, stojí na místě jednoho nebo dvou slov celé trsy vět – a vlastně překáží tam, kde by stačilo ukázat, nechat p(r)ocítit. Co takhle nabídnout čtenáři partnerskou roli? Jistě, leccos by zůstalo nevyssloveno, ale tuto relativní ztrátu by vyvážil cenný zisk: silnější estetická působivost. Jasně to ukazují básně převažující v druhé polovině sbírky – zejména v těch kratších je z přemítajícího a hledajícího náhle básník, který ví.

Simona Martínková-Racková



Libuše Moníková
Zjasněná noc
 Přeložila Jana Zoubková
 Argo 2009, 99 s.

Komedie Věc Makropulos je podle Karla Čapka „nenáročná věc“, k níž se prý vrátil „jaksi z pořádkumilovnosti“, aby se vyrovnal s optimismem Bernarda Shawa (pentalogie Zpět k Metuzalémovi). V novele Libuše Moníkové však hraje hlavní roli expresivní operní verze Čapkovy látky od Leoše Janáčka. Ten text zhustil do libreta s přímočarou detektivní linií a kromě únavy ze smýček života v něm zdůraznil téma Prahy, v níž se vlně prolínají nesmrtelné historické události velkého dosahu i soukromého rázu. Text Zjasněná noc (název je převzat z Schönbergova smyčcového sextetu z roku 1899) je podobně úsporné a expresivní dílo s jednoduchou dějovou linkou a ohromivým rozsahem témat i emocí; podobně žíznivý běh Prahou. Hrdinka Eleonora Marty, kdysi emigrovavší baletní choreografka fascinovaná Janáčkem, se na začátku devadesátých let (novela vyšla v Německu v roce 1996) do Prahy vrací a jako komplikovaně zaujatý pozorovatel popisuje změny a z nich vyvstálé vzpomínky. Palác kultury, policejní muzeum, trasa tramvaje č. 22, rozbité ulice, stadion, kde bývaly spartakiády. Tyto (často autobiografické) postřehy vůbec nezestály, prokázaly v čase své esejistické hodnoty. A to zdaleka není vše: z nich vyrůstá podivuhodný milostný příběh, plný naprasklého ticha, překonávaného odcizení a nezapomenutelných obrazů. Nepřehlédněte například existenciální erotickou scénu s bývalým spolužákem. Tato kniha je událost. Napomohla tomu i kadence vynikajícího překladu Jany Zoubkové.

Karel Brávek



Oldřich Janota
Neslyšící děti
 Malvern 2008, 135 s.

Oldřich Janota je v obecném povědomí primárně hudebník; někdo jej slyšel společně s manžely Havlovými, někdo jej zná jako samostatného písničkáře, starší ročníky jej pamatují jako zakladatele skupiny Mozart K. aj. Celé jeho umělecké kariéře je vlastní experimentátorství, především na poli hudebního minimalismu. Překvapení z toho, že Janota vydává knihu, se tak méně spíše v očekávaný zážitek: i v próze je čtenář (posluchač) vtažen do experimentálního prostoru, kde se zdůrazňuje hudebnost jazyka, vypravěč-hlavní postava je laděn autobiograficky a označuje se jako „umělec“. Neslyšící děti matou už názvem: přirozeně zde o žádné neslyšící děti nejde, což hravě zdůrazňuje podtitul (na obálce maskovaný spíše jako „nadtitul“) „Answer 4 all“ (odpověď pro všechny). Neslyšící děti jsou soubor dvaatřiceti textů, které jsou sice na záložce označeny jako „fejetony a arabesky“, ale často se těmto žánrům vymykají – právě směrem k experimentu. Nikoli snad k samoúčelné hravosti, jak by se na první pohled kvůli zálibě v kalambúrech či z občasně anekdotičnosti mohlo zdát. Janotovy texty navnadí čtenáře na citátovost (bez dobré znalosti české poezie jim však budou jen těžko přístupné), motivické bohatství a konečně též na dost neobvyklé a nečekané zacházení s těmito motivy. To vše ale může být záměrně matoucí úrok. Janota nezapře sympatie k východnímu myšlení, a ačkoli se to slovo nikde v knížce explicitně neobjeví, jedním z klíčů k textům může být žánr kóanu. Tento buddhistický žánr má také na první pohled často charakter kalambúru, slovní hříčky, a tváří se jako kuriózní legrace, pohrdající běžnou logikou a běžným žebříčkem hodnot. Smysl kóanů je však noetický: umožnit adeptovi vhled do oblastí, které jsou běžnému vnímání nedostupné. V tomto striktním smyslu samozřejmě Janotovy texty ke kóanu přirovnat nelze; přesto však něco z jejich logiky v Neslyšících dětech zůstává. Vedle zmíněného podnázvu (může se označením „odpověď pro všechny“ honosit jiný text než takový, který de facto žádnou odpověď nedává?) je to vypravěčská strategie. Vyprávěnky o putování experimentálního umělce, o jeho koncertech a o lidech, které potkává, se často zcela nečekaně překlápí do jiného časoprostoru, vzpomínky se mísí a vrství na sebe s reflexemi jiných dějů a literárními citacemi a kolážemi; na těchto místech, kde se standardní příběhová linie láme a vlastně zaniká, jako by se právě objevovala kóanová myšlenka – čtenář je náhle ponechaný na holičkách. Janotovy texty ovšem nejsou dílem přísného zenového mistra, a autor čtenáři přece jen nabídne řešení, byť jen ve formě další jazykové hříčky. Dobře ví, že v naprosté většině mluví k nevidomým dětem.

Pavel Šidák



Svatava Antošová, Mika Horáková, Ivo Medek Kopaninský, Bob Randýsek, Přemysl Vacek, Viki Shock, Dan Štverák, Edmond de Factor Lapsus, Eduard Vacek ...ode dna! Almanach absurdity
 Clinamen 2008, 296 s.

Zas... ode dna – či „wod podlahy“, když banalita mizérie na kolena chtí nás ‘razit; almanach absurdity kzonejší, když chceš zas oplátkou jednu komus vrazit, ač vůči věcnosti jsou tvé zájmy pouhé chmejří, což absolutisty vždycky sejří – ne, vskutku není, co by bylo, a návrat jedině, co tobě zbylo – anebo marné sháňky za chimérou jistot: čím více máš, tím víc ti schází a nicoty smích tvé snažení doprovází, a vposled jako blbec všem na odiv – kéž ani vítězství tě nerozhází! Svě zblitky piplaš v klidném koutě – buď bez obav, tam nenajdou tě, a v dušičce se tetel, jak’s cos kdys dokázal, že vašnosta zásad ti přikázal; ne, co bylo, vskutku není, ač tváří se, že vším provždy stalos. Vyprávění patafyziků v almanachu sice projevuje díl jednotvárnosti, který v kratších textech Patafyzických občasníků není tolik zřejmý, to, co v krátké hříčce předvádí algoritmus vychýleného myšlení, ve vícestránkovém textu působí úporně (resp. úmorně), ať už senilní bujarostí nebo trvalým optimismem malgašských výherců slevenek na brusle. Na druhé straně třeba ocenit zavilou vytrvalost patafyziků na kótách mimo proud zájmu publika. Aplaus zasluhuje insitní výtvarný doprovod almanachu, hodný svou lascivností a tesařským uhlem náborového letáčku do familiárních zařízení. Osobně mi více konvenují výpěle trampské písně. Hoj!

Vít Kremlička



Nick Abadzis
Lajka
 Přeložil Richard Podaný
 BB art 2009, 208 s.

Komiks Lajka zpracovává historická fakta zrodu sovětské kosmonautiky s přihlédnutím k doposud tajeným informacím. Příběh o okolnostech, které předcházely vypuštění Sputniku 2, což byla druhá umělá družice Země a zároveň první kosmická loď s živým tvorem, tedy psem Lajkou, přebírá ideologii vytvořený mýtus o odolném kříženci s proletářskými kořeny. Životem zkoušená fena Kudrjavka (což je původní Lajčino jméno) touží po lidské lásce, ale místo toho se setkává jen s krutostí. Lásku nachází až ve Vědeckovýzkumném ústavu leteckého lékařství, kam se dostane z ulice jako pokusný pes. Vědkyně Jelena si Lajku oblíbí, a tak může začít srdceryvný příběh o zbytečné smrti jednoho oddaného psa. V anotaci se dočteme, že komiks je o „mravních a citových problémech lidí (...), kteří vyslali Lajku na smrt“. Problémem je, že dospělému to vše přijde tezovité a edukativní; po přečtení máme pocit přílišné hry na efekt. Proto je pro dnešního čtenáře příběh zajímavý spíše kvůli informacím, které autor čerpal z knih demytizujících tento efektní let, načasovaný na čtyřicáté výročí Velké říjnové socialistické revoluce. Dozvíme se například, že Sputnik 2 byl sestaven v šibeničním termínu během čtyř týdnů, a první živý kosmonaut byl proto pod záminkou vědeckého pokroku předem odsouzen k smrti. Lajka prý také nezemřela bezbolestně, jak tvrdila oficiální verze – kvůli technické závadě se udusila asi pět hodin po startu. Komiks se zdá být ideální volbou pro dítě školního věku, které se zajímá o výzkum vesmíru a má rád psy.

Karel Kouba



Karel Cudlín a Jáchym Topol
Cestou na východ
Torst 2008, 88 s.

Skoro vždycky, když mám pocit, že jsem zrovna na místě, kde se děje něco opravdu důležitého pro tuhle společnost, nebo v kulturních kruzích, které jsou mi blízké, potkám tam také Karla Cudlína s fotoaparátem. Když pak vzpomínám, jak to vypadalo v osmdesátých letech u pražské Lennonovy zdi nebo jak nastupoval kapitalismus do ulic Česka v letech devadesátých, mnohdy si nejsem jistý, co z toho opravdu pochází z mé paměti a co si vlastně pamatuji ze snímků právě od Cudlína. V knize vzpomínek vyprávěných Jáchymem Topolem přibližuje Cudlín svými snímky a komentářem často i místa a prostředí, do nichž jsem se nikdy nedostal. Jeho fotografické reportáže z Náhorního Karabachu, Mongolska, Lodže či Podkarpatské Rusi pak ale působí nikoliv jen exotičností svého prostředí a řemeslnou dokonalostí, ale vytrvalou snahou o zachycení toho podstatného z povahy místa, doby a lidského života v nich. Autor nám sice nevysvětlí, jak se mu tuto snahu dává naplňovat, o jeho přístupu k fotografování i k událostem a prostředím, s nimiž se setkával, se od něj přesto dozvíme ledacos nového. Ukazuje se, že vedle edice Fototorst, v níž vydavatelství zatím v jedenatřiceti svazcích představuje českou fotografickou scénu, má smysl i nová miniedice upravených vzpomínek fotografů, v níž kromě Cudlína vyšly loni i vzpomínky Dagmar Hochové.

Filip Pospíšil



Martin Kučera
Legendární kriminalista: Pražský Maigret
 Academia, 2009, 494 s.

Historik Martin Kučera (nar. 1958) sepsal co možná nejpravdivější legendu o Karlu Kalivodovi (1916–1980), českém kriminalistovi přezdívaném Pražský Maigret. Zájem o ni zřejmě projeví občané, kteří byli v období 1945–1976 dotčeni vztahem k českým policejním orgánům. Čeští adeпти kriminalistiky dostanou nový titul do základní studijní literatury. Plejáda autorů zastřešených Ústavem pro studium totalitních režimů bude poměřovat své publikační výstupy s touto ojedinělou reflexí druhé totality. Čtenář bez odborných ambicí však pasáže s nejvyšší faktografickou hodnotou, týkající se mnohdy kontextu osud dosud pozornosti unikajících, nejspíše přeskočí. Autor v knize komentuje zcela nekompromisně zklamání hlavní postavy (i své vlastní) ze socialismu, nezreformovatelného ani osobním obětavým přičiněním. Hned v úvodu historik srozumitelně předvádí svou pozoruhodnou hermeneutickou výbavu, obdobnou nástroji špičkového kriminalisty. Jeho závěrečné studie se řadí k literární teorii detektivek. Osu knihy tvoří rekonstrukce životního příběhu ambiciózního workoholika upnutého na policejní práci – s kaleidoskopem epizod i poznámek k účinkujícím postavám a se šesti intermezzy ve formě detektivních povídek. Pražský Maigret, na způsob krále Arthuše, s několika věrnými přemáhal zločin, dokud po celoživotním boji nepodlehli intrikám Státní bezpečnosti.

Jaroslav Mestek



Paměť a dějiny 1/2009

V posledním vydání populárně-historického časopisu publikovaného Ústavem pro studium totalitních režimů (ÚSTR) mě nejvíc zaujal rozhovor s lotyšským Janem Palachem – Elijahu Ripsem, který se rovněž zapálil na protest proti okupaci Československa. Pokus o demonstrativní sebevraždu v dubnu 1969 však přežil, stejně jako následné vyšetřování a věznění v sovětských psychiatrických léčebnách. S matematikem Ripsem, který nyní žije v Izraeli, pořídil rozhovor Adam Hradílek, který se v čísle vrací i k příběhu kurýra Dvořáčka, s nímž v loňském roce rozpoutal aféru Kundera. Dva texty (J. Rokoského o Rudolfu Beranovi v březnu 1939 a R. Lapáčka o obraně Podkarpatské Rusi ve stejném období) se v časopise vztahují k sedmdesátému výročí německé okupace. I když může být pro někoho zajímavé zjistění, že i k tomuto období se dají najít v Archivu bezpečnostních složek dokumenty, studie ve skutečnosti nepřinášíj mnoho nového. Druhý konec časové linie, již se ÚSTR věnuje, je v čísle reprezentován studií ředitele Pavla Žáčka. Pomocí výběru dokumentů z roku 1989 se mu daří doložit podíl prokuratury na tehdejších represích proti demonstrujícím a opozici a její ovlivňování ze strany vedení KSČ. Text doprovázejí zajímavé fotografie demonstrací, někdy pořízené za perspektivy zasahujících policistů a označené jako archiv autora (!).

Filip Pospíšil



Martin W. Ball
Moudrost hub
Přeložila Ivana Svobodová
Dybbuk 2009, 220 s.

Literatura věnovaná drogám je velice ošemetná. Každý, kdo chce psát o zkušenosti se změněnými stavy vědomí a nevybere si čistě chemickou, historickou či antropologickou perspektivu, se pouští na tenký led. Velká část publikací snažících se charakterizovat podstatu těchto stavů totiž končí v balastu mělkého duchovna či newageového kýče, protože se snaží popsat něco, co ani běžnými slovy popsat nejde. Vždyť intoxikace nás přibližuje k podstatě věcí i jevů právě tak, že se dokážeme vzdát jazyka a alespoň částečně vymanit ze zajetí řeči a navyklého systému označujících a označovaných. Ačkoliv se kniha s podtitulem „Šamanský rozvoj duchovního vědomí“ tradiční hantýrky nevyhne (ono to ostatně, zdá se, ani nelze), nejedná se o laciný ideologizující bedkr po krajinách mezních stavů, ale o cennou příručku, v níž jsou celkem věrně nastíněny nejen změny intoxikované mysli či průvodní fyzické pocity, ale i analogie prožívaného vytržení s náboženskými systémy nebo údajný vztah psylocibynových hub k historickému vývoji lidského myšlení. Kniha se snaží pracovat s myšlením navozeným entheogeny (což je termín, jímž autor nazývá látky umožňující proměnit duchovní vědomí) a jedním z jejích hlavních účelů je „radit“ uživatelům psychedelik, jak se na cestě neztratit, případně jak při ní nezůstávat pouze na povrchu. S nejvýstižnější definicí se ale nakonec setkáme už v závěru druhé kapitoly: „Je to chaos a řád, proud a změna, příliv a odliv, život a smrt. Je to imanentní a transcendentní. Je to krásna.“

Karel Kouba

odjinud

Premiéra *Radúze a Mahuleny* **Julia Zeyera** v Národním divadle 18. a 19. 6. t. r. v režii J. A. Pitínského (je to v pořadí desáté nastudování Zeyerovy nejznámější hry v ND) předchází dramaturgická studie Lenky Kolihoové Havlíkové o Zeyerově práci s prameny v květnovém čísle časopisu Národní divadlo (126. sezona). – Poslední inscenace *Radúze a Mahuleny* v roce 1993 se hrála v Národním divadle jen pětkrát.

Recenze výboru z divadelní publicistiky **Václava Tilleho** *Kouzelná moc divadla* (Divadelní ústav 2007), kterou do České literatury č. 2/2009 napsala Irena Kraitlová, seznamuje podrobně i s předchozími čtyřmi svazky edice *Esaje, kritiky, analýzy*. Jsou jimi výbory z teoretických a kritických statí **Karla Hugo Hilara** *O divadle* (2002), **Jiřího Frejky** *Divadlo je vesmír* (2004), **Karla Krause** *Divadlo ve službách dramatu* (2001 – zahajovací svazek edice) a **Sergeje Machonina** *Šance divadla* (2005). – Textologické problematice a edicím sebraných spisů českých autorů je věnováno téměř celé poslední číslo České literatury.

Na *Reportáž psanou na oprátce* **Julia Fučíka** a odraz Fučíkovy osobnosti v rané tvorbě **Milana Kundery** zavedl řeč Petr Placák v rozhovoru s psychiatrem a literárním kritikem Martinem Hyblerem v *Babylonu* č. 7/2009. – Esej Jana Čulíka určenou na konferenci o Kunderově díle *Co zmůže literatura?* (Brno 27.–30. 5. t. r.) otiskly Literární noviny č. 22/2009.

Tvar v čísle 9/2009 – a pak už jen Právo 23. 4. 2009 a Prostějovský týden č. 17/2009 – zaznamenaly úmrtí **Hermy Svozilové-Johnové** (29. 8. 1914 – 5. 4. 2009). V regionálním Prostějovském týdnu se životem a dílem spisovatelky obšírně zaobíral Ladislav Šebela.

Rozhovory s Hanou Pražákovu a Janem Trefulkou, letošním osmdesátníkem, přinesl v číslech 4 a 5 měsíční zpravodaj Památníku

písemnictví na Moravě (sídlem v Rajhradě)
Literka.

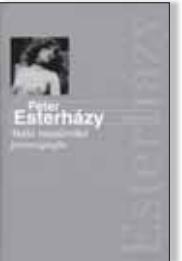
Medailon **Jiřího Pechara**, dalšího letošního osmdesátníka, publikoval ve Filosofickém časopisu č. 2/2009 Josef Zmr.

Poznámku na záložku románu Valerie Springerové o atentátu na Heydricha *Auflösung* (Berger, Wien 2009) napsal **Pavel Kohout**.

Stylový vývoj, jímž prošla **Tereza Boučková** od *Indiánského běhu* (1988) k *Roku kohouta* (2008), vysledovala Jindřiška Svobodová v studii v 1. svazku literární řady sborníku *Bohemia Olomucensia* (2009).

František Knopp

soutěž



Péter Esterházy: Malá maďarská pornografie

Napište nám, jak se jmenuje kniha, již ma-
darský spisovatel Péter Esterházy vyjádřil
obdivu jednomu z velkých českých spisovate-
lů 20. století (vyšla i česky). Jeden ze čtená-
řů, kteří správně odpovědí, získá knihu Malá
maďarská pornografie. Uzávěrka soutěže je
18. 6. 2009. Pište na adresu redakce nebo na
e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na úkol z čísla 11 – Jak se jmenovala umělecká skupina, již v druhé polovině 90. let založil Josef Bolf s Janem Mančuškou, Janem Šerých a Tomášem Vaňkem? – zní: Bezhlavý jezdec. Dvě vstupenky na výstavu Spodní proud v Galerii Rudolfinum posíláme Viole Fischerové do Prahy 5.

—red—

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

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

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

EKOLOGICKÝ PRÁVNÍ SERVIS

ochrana životního prostředí a lidských práv

hledá ORGANIZAČNÍHO ŘEDITELE / KU

Náplň práce: vedení administrativního týmu v neziskové organizaci právníků, organizační a projektové řízení, personalistika, spolupráce na fundraisingu a PR organizace

Požadujeme: motivaci k práci ve veřejném zájmu, VŠ nebo vyšší odb. vzdělání, organizační a komunikační schopnosti, praxe výhodou, nejlépe na podobné pozici v neziskové organizaci či v komerční firmě

Více informací na www.eps.cz







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

CLAUDE LÉVI-STRAUSS

Mythologica IV – Nahý člověk

Přeložila Helena Beguivinová **398 Kč**

Závěrečný, nejobsažnější díl tetralogie nejprve rozebírá indiánské mýty (tentokrát převážně severoamerické) metodou strukturalní analýzy jako tři předchozí díly. Ukazuje se, že navzdory nesmírným rozdílům v kultuře a životním prostředí populací obou Amerik zapadají vzájemně propojené prvky jejich mýtů do jednoho koherentního obrazu, v němž mají své místo a svou funkci i ty zdánlivě nejabsurdnější detaily. V obsáhlém finále autor nejen obhazuje svou metodu, nýbrž podobně jako ve Smutných tropech uvažuje o místě člověka na zemi.

PAULS BANKOVSKIS

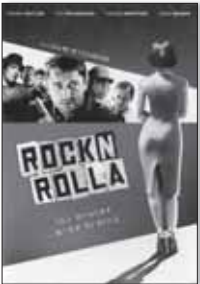
Čeka, bomba & rokenrol

Přeložil Michal Škrabal **368 Kč**

Román Čeka, bomba & rokenrol je věnován časům autorova dětství – sedmdesátým a osmdesátým letům 20. století. Sexuální neuspokojenost spolu s pozoruhodným nedostatkem talentu daly vzniknout vpravdě výbušnému Molotovovu koktejlu. V lotyšské zkušenosti s tím, jak se žilo „za totáče“, se možná pozná i leckterý český čtenář. Bankovskis odhaluje, jaký byl svět za železnou oponou v letech 1978–1989: zmatek plný fám, bolesti, úzkosti a nesmyslnosti. Takový svět si my, kteří žijeme v džungli divokého kapitalismu, pokudé rádi připomeneme.



inzerce



RocknRolla
Režie Guy Ritchie, 2008, 114 min.
Magic Box 2009

První dvě gangsterky Guye Ritchieho byly natolik stylotvorné, že se o vytvoření podobných světů zahlcených bizarními postavami snažila celá řada epigonů. Ani samotnému Ritchiemu se už do stejných vod nedařilo vrátit. Nyní však překonává sám sebe a RocknRolla je jeho nejchytřejší film. Nejen stylový, ale též film o stylu. Je postaven na napětí mezi přestylizovaností, typickou pro jeho starší snímky, a vyprávěním spleteným podle vzoru klasických noirových krimi. Opět je tu spousta postav, které osud či náhoda dovedou k vzájemné konfrontaci, ovšem ruský miliardář, jeho krásná účetní či zlodějíček z londýnské galérie jednají s až staromilskou grácií. Celá zápletka se točí kolem peněz, ve hře je ale také tajemný obraz. Z drobného detailu ve vyprávění se stává artefakt, který získává roli stojící někde na pomezí klasického hitchcockovského McGuffinu a pulpfictionovského kufříku. Divák tu navíc neuvidí přehršel klíčových scén. Jediná akční scéna, která se neodehráje mimo obraz, je naopak záměrně přehnaná. Nejde pouze o promyšlenou hru s dávkováním či upíráním žánrových atrakcí, narativní a stylistické proměny též umocňují momenty, v nichž jednotliví hrdinové vypadávají z rolí, které po celou dobu „hráli“. Jediná postava si drží styl od začátku do konce a vytře díky tomu v závěru zrak všem včetně diváků. Jde tu zároveň o láskyplnou obhajobu současných přestylizovaných filmů i ukázkou dokonalého sepětí přebujelé formy s obsahem.

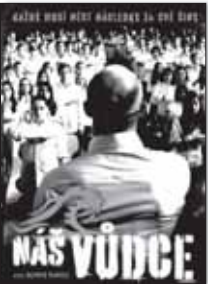
Tomáš Stejskal



Požehnání smrti
Deadly Blessing
Režie Wes Craven, 1981, 100 min.
Říčka video 2009

Požehnání smrti není zvlášť povedený horor, ale je docela zábavný. Pro režiséra Wese Cravena znamenal přechod od nízkorozpočtových thrillerů (Poslední dům nalevo a Hory mají oči) k mainstreamovým produkcím (mj. Noční můra v Elm Street). V zásadě jde o tuctový horor sedmdesátých let, pro něj jsou typické apokalyptické motivy, složitější dějová struktura a větší péče o vyprofilování postav. Cravenův film trpí typickými neduhy méně podařených snímků této kategorie, tedy překombinovaností, nesoudržností děje a nechtěně směšnou prezentací ohrožujícího zla. Snímek zůstává věrný inspiračnímu zdroji, z něhož vyrůstalo množství tehdejších krváků, tedy strachu z venkova. Rurální prostředí je v podobných snímcích semeništem zdegenerovaných psychopatických vrahů v montérkách, kanibalských rodinných klanů či vesniček, jejichž obyvatelé provozují oběti pohanským kultům. Do tohoto panoptika lehce zapadne komunita členů menonitské církve, jejíž členové jezdí v koňských povozech, zříkají se moderní techniky a nosí černé obleky a klobouky. Cravenův film zobrazuje menonity jako vzorové náboženské fanatiky, kteří obalují okolní svět povlakem dětinských pověr, štítí se sexuality a jejich komunita je ovládaná tvrdou rukou dominantního jednotlivce. Pozoruhodné je také herecké obsazení snímku: panovačného vůdce hraje Ernest Borgnine, vybavený pro tuto roli masivní bradkou, a mladá Sharon Stoneová zde předvádí působivý výstup s pavouky.

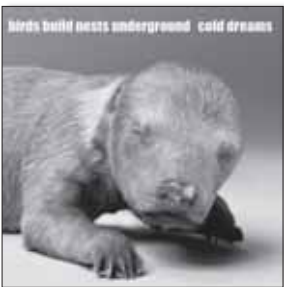
Antonín Tesař



Náš vůdce
Die Welle
Režie Dennis Gansel, 2008, 107 min.
Hollywood Classic Entertainment 2009

Na konci 60. let provedl v USA učitel dějepisu Ron Jones se svými studenty experiment, v němž chtěl ukázat, jak snadno se jedinec může stát součástí masy a být tak účasten třeba vyvražďování Židů. O jeho experimentu bohužel neexistuje příliš písemných zpráv a tou nejpodrobnější je článek samotného Jonese, který vznikl šest let poté. Kde není příliš informací, vzniká prostor pro mýty. Německý snímek z tohoto pokusu vychází, jen ho posouvá do současného Německa – a možná proto se setkal s takovým ohlasem. Pro současnou generaci jsou hříchy jejich prarodičů již téměř zapomenutým omylem, z něhož se lidstvo poučilo. Gansel však snímek až příliš tlačí do vybraného kouta, když se na uskupení Vlna, vzniklé v jeho třídě, začnou nabalovat studenti z dalších tříd. Hned druhý den pokusu (trvá stejně jako ve skutečnosti jen pět dnů) se začíná kolektiv vymykát učitelů z rukou a studenti jsou neuvěřitelně kreativní, pokud jde o šíření Vlny mimo třídu (klipovitě sestříhané šíření loga je až směšné). Jeden student hnutí propadne tak, že je ochoten pro něj riskovat vlastní život (druhý den!). Nevěřicně jsem sledoval, jak Gansel vše uměle urychluje a téměř zabývá původní nápad. Závěrečná tragédie je samozřejmě nad rámec původního experimentu a má jen utvrdit v tom, jak závažný snímek je. Varující psychosociální sonda se proměňuje v dojemný spektakl. Mezi bonusy bych rád viděl rozhovor s Ronem Jonesem.

Jiří G. Růžička



Birds Build Nests Underground
Cold Dreams
KLaNGundKRaCH 2009

Pražskou dvojici gramofonových manipulátorů a analogových kutilů proslavilo hned první album Night, night, vydané na vinylové desce, za niž dostali v roce 2007 cenu Anděl v kategorii alternativní scéna. Na druhém albu, které vyšlo na vkusném CD-R, se setkáváme s poněkud proměněným hudebním pojetím. Skladby už nejsou zdaleka tak pevně ukotvené a sevrené, jsou rozvolněnější, přelévají se do extrémnějších poloh (nikoliv však co se týče intenzity) a působí mnohem ucelenějším dojmem. Oproti předchozímu materiálu, který byl z velké části komponovaný, se nyní BBNU přiklonili k improvizaci, což jejich tvorbě evidentně prospělo. Po devětiminutové ambientní skladbě se znepokojivým vrcholem, která však slouží spíše jako ouvertura, přichází dlouhá epická improvizace, podle jejíž atmosféry je album pojmenováno. Strohý začátek je zahalený do jakési hypnotické, psychedelické mlhoviny plné kosmických zvuků. Pak se začnou objevovat nerovnosti, zesílené praskání ohraných a poškrábáných desek, upozaděné zpomalené dunění desek hraných na nízké otáčky. Někdy po sedmnácté minutě ze šumu vystoupí líné se točící vír na Smetanově Vltavě, který je vzápětí rozrušen a spolknut jakousi univerzální jazzovou smýčkou. O konkrétní citace děl zde ale nejde; původní zvuky jsou obaleny rzí praskotu a desky jsou využívány především jako svérázné, nevzpytatelné nástroje, jejichž povaha se mění s každým přehráním. Silná a podmanivá abstrakce, zabarvená hodně temnými barvami.

Karel Kouba



Sunn O)))
Monoliths & Dimensions
Southern Lord 2009

Po sérii různých splitů, kolaborací a živých nahrávek přicházejí američtí Sunn O))) se sedmou dlouhohrající deskou, která opět posouvá hranice žánru drone. Náznak změny se dal vytušit již z předchozího počinu Dømkirke, nahrávaného v bergenské katedrále, kde se projevila touha formace po monumentalitě. Ta se na nové desce rozvinula do neslychaných poloh, jako by toto kytarové duo zapomnělo na své ambientní či noiseové experimenty. Každá skladba má vážnou, téměř chrámovou atmosféru a oproti předchozím počínům jsou Sunn O))) mnohem intenzivnější v celkovém výrazu. Už to nejsou jen ploché stěny vazbicích kytar, ale i žestě, myšce, klávesy a hlavně zpěv (sólový i sborový), evokující pochmurné nálady. Při zpěvu hostujícího Attily Csihara ve skladbě Big Church běhá mráz po zádech. V následující Hunting & Gathering (Cydonia) jeho maďarština spolu s mohutnými tóny pozounů chvílemi působí sice jako prvoplánově strašidelné metalové klíšé, ale to vše je jen předeherou k závěrečné kompozici Alice. Tedy čtvrt hodinové skepsi s absurdním zakončením. Stejně jako na předchozích deskách je i na M&D řada hostů, která se podílela na dvouletém nahrávání; například „otec“ drone metalu Dylan Carlson z kapely Earth. Dlouhá doba nahrávání je na albu znát, Greg Anderson a Stephen O'Malley si dali záležet na každém tónu. Deska Monoliths & Dimensions má ambice stát se žánrovou klasikou.

Václav Dobiáš



Level Opale
Spekk 2009

Japonský label Spekk se specializuje na vyhledávání ambientních projektů. Dává přednost umělcům tvořícím zasněnou hudbu na strunné nástroje, novinka Level je však jiný případ. Barry G. Nicholas, který za Levelem stojí, totiž vytváří své meditativní vize z trestí klavírních samplů. Poprvé zaujal jako Si_COMM svou vesmírnou spoluprací s Andrewem Lagowským, po změně jména před čtyřmi roky pak minimalisticky pokrouceným debutem Cycla. Teď se hlásí po sérii minisérií singlů a EP s novým albem a přece jen obměněnou taktikou. Zatímco jeho první deska předváděla všechny možné techniky manipulace s originálním materiálem, novinka tak radikální není. Barry zapojil své přátele, komorní klavíristy a zvukové lovece Lindena Haleho a Keitha Berryho, a se záznamy jejich původního hraní pak zacházel mnohem sofistikovaněji. Základní melodické myšlenky ponechal volně rozvedené a pouze je pokryl různě hutnou a zrnitou dekou hlukových manipulací. Jednou jen decentně kryl záda neoklasickým komorním improvizacím v duchu Harolda Budda, jindy více přitlačil na deformační pilu a rozmazal jednotlivé úderý kláves do rozptíhých hlukových vln, které tak ve výsledku vytvářejí řadu dark ambientních zákoutí. V obou případech ale Nicholasova hudba působí opuštěně. Nehroží ani nestráší, jen opisuje statické stavy osamělosti s lehkými závaný vzpomínke. Bez sentimentu, bez patosu.

Pavel Zelinka



Jiří Kylián, Michael Schumacher
Last Touch First
Divadlo Archa Praha 23. a 24. 5. 2009

V polovině června uvede pražské Národní divadlo v rámci premiéry Extrém Kyliánovu choreografii Last Touch. Upravenou verzi představil Kylián už v květnu v Arše. Choreografie se inspiřuje čechovovskou poetikou – postavy vnitřně osamělé touží po úniku do velkého světa, ale nakonec utíkají k sobě navzájem. Způsob, který Kylián zvolil pro zpracování tématu, je uhrančivý, ale předpokládá divákovu schopnost ponořit se do nereálného, zpomaleného toku času. Čas tady hraje klíčovou úlohu. Každé gesto je do detailu rozloženo a podtrženo minimalistickým hudebním doprovodem. Tok pohybu místy zvolna zrychlí, zastaví se, vykřikne. Tu v souhlasu s emočním výbuchem hudby, tu proti němu. Citovou vyprahlost a prázdnotu postav dokresluje archaizující scéna, pokrytá bílou plachtou a zaplněná pouze rekvizitami a nábytkem, které jsou zapojeny do hry. Kupříkladu v závěru vytvářejí působivý obraz, v němž se dívka snaží uniknout, ale plachtu, po které odchází, stahují ostatní postavy zpátky do popředí scény. A s plachtou k sobě přitahují i veškerý nábytek, který je obkličuje ve stísněném prostoru, z něhož není úniku. Důmyslně prokomponovaná choreografie připomíná fugu, v níž se některé motivy vracejí v drobných náznacích a variacích. Jiří Kylián je umělec, který se nezastavuje. Jeho tvorba vychází z vnitřního přetlaku a pokaždé překvapuje svou novostí. Last Touch First je, podobně jako Kyliánovy předchozí práce – silný koncentrát umělecké geniality.

Roman Vašek



Antonín Dvořák
Rusalka
Národní divadlo Praha, premiéra 13. 5. 2009

Stalo se již skoro pravidlem, že se většina inscenovaných oper minulých století zmítá v mantinelech dobově upjatých retroprodukcí nebo naopak končí v druhém extrému – smutném existenciálním prázdnu (v tom lepším případě). Rusalka Jiřího Heřmana hledala zcela novou podobu, chtěla se vyhnout tradičnímu historizujícímu nánosu a zároveň nesklouznout do vulgarity. Do jaké míry je Dvořákova notoricky známá opera skutečným oříškem, ukázala Heřmanova moderně vystavěná a minimalisticky zamýšlená balada o hořké lásce. Zdá se, že je oproti Monteverdiho Orfeovi, kterého Heřman připravil v Národním divadle v roce 2007 (A2 č. 22/2007), ještě vhodnějším materiálem pro wilsonovský kódovanou podívanou, ovšem pokud by se dovedla v plné síle postavit kamenným tradicím (diskuse nad konkrétností složitě strukturované inscenace je záležitostí podrobného rozboru). V experimentálním duchu nastudoval operu i dirigent Jakub Hrůša, navazující tak nepřímou na odvážné vize zahraničních dirigentů. Kromě hlasově indisponované Dagmar Peckové ve dvojroli Ježibaby a Cizí kněžny se většině pěvců celkem dařilo. Pokud bude ještě chuť některé momenty dopilovat, bude mít Národní divadlo o jednu nekonvenční inscenaci víc.

Milan Černý



Jakub Lipavský
Na hladině
Galerie hlavního města Prahy – Dům U Zlatého prstenu, do 14. 6. 2009

Jakou součást výstavního cyklu Start-up, jenž představuje tvorbu nejmladší generace českých výtvarníků, vystavuje do poloviny června své sochařské objekty Jakub Lipavský (1976). Název jeho komorní výstavy Na hladině evokuje prostředí českých rybníků, zrcadlení jejichž hladiny ho zaujalo natolik, že se odrazy stávají hlavním pojítkem vystavených objektů, ať v podobě drátěných spirál či lesklých ploch. Pro tvorbu tohoto sochaře je typická jednoduchost a důraz na tvar a materiál, v němž převažuje dřevo a plátkový hliník. Jeho objekty (zejména odrazná plocha „zrcadla“, drátěné „rybníky“ či kamenná „vana“) jako by byly přímo nalezeny v přírodě – v plenéru působí lépe než v galerijní místnosti. Tvorba Jakuba Lipavského je inspirována přírodou; vyjadřuje se však nefigurální, abstraktní formou. Díla představovaná ve skromné přízemní místnosti dobře doplňují koncepci výstavy V spektru rozmanitosti: 11+1 v horních třech patrech Domu U Zlatého prstenu, kde můžeme do 28. 6. nahlédnout do tvorby Adrieny Šimotové, Václava Boštíka, Evy Kmentové či Vladimíra Boudníka – dnes již klasiků českého umění druhé poloviny 20. století, které také spojuje jednoduchost forem, abstrakce a čistota materiálu. V cyklu Start-up budou po Lipavském vystavovat svá díla Adam Vačkář a Tomáš Džadoň. Po skončení cyklu (od 17. 11. 2009) budou exponáty Start-up součástí stálé expozice Domu U Zlatého prstenu, věnované české tvorbě po roce 1989.

Kamila Boháčková



Nový Prostor 329

Časopis Nový Prostor je již nějakou dobu kvalitní kulturní čtrnáctideník se zaměřením mj. na sociální problematiku a ekologii. Tématem předposledního čísla jsou Chudí na pranýři. Dočteme se o kolech ztracených ve městech, o historii bicyklu, který umožnil poprvé velké skupině lidí samostatně se pohybovat na větší vzdálenosti a přispěl také k emancipaci žen, o současné cyklistice, která se (alespoň někde) stává opět módním způsobem dopravy, jak píše člen sdružení Auto*Mat Hynek Hanke. Zuzana Brodilová a Tomáš Havlín se v rozhovoru s francouzským politikem Danielem Cohn-Benditem, někdejším anarchistou, od roku 1994 působícím v Evropském parlamentu, a propagátorem „zelené revoluce“, dotýkají také nárůstu extremismu v České republice. Dotazovaný na závěr varuje: „Pokud společnost necítí nutnost morálního výkřiku, je nemocná. Útoky se budou nejprve týkat Romů, pak Židů a nakonec všeho a všech.“ V kulturní rubrice se Jiří Ptáček věnuje kontroverzní výstavě Petera Fusse v pražském NoDu; upozorňuje na problematické aspekty použité symboliky a současně se zamýšlí nad možnými důsledky nuceného ukončení expozice. Kvalita Nového Prostoru vynikne například ve srovnání s popularizační slovenskou verzí časopisu prodávaného bezdomovci, Nota Bene. Samozřejmě, že obě periodika jsou součástí aktivit rozvíjejících sociální podnikání. Nový Prostor si však většina lidí nekupuje pouze z dobročinných pohnutek.

Lenka Dolanová

GALERIE BKC

PROJEKTY 2010

Brněnské kulturní centrum vyhlašuje výběrové řízení

na výstavní projekty realizované v roce 2010 v Galeriích BKC

Přihlášky a bližší informace

www.bkc.cz/galerie

Brněnské kulturní centrum
Galerie BKC, Radnická 4
658 78 Brno
mail: galerie@bkc.cz
telefon: 542 427 104/108

Galerie mladých (do 35 let)
Galerie Kabinet (fotografie, kresba, grafika)
Galerie U Dobrého pastýře

Uzávěrka odevzdání projektů 30/06/2009

OBEC PŘÁTELSKÁ CELÉ RODINĚ



V naší obci vycházíme vstříc všem generacím. Jsme totiž obec přátelská celé rodině. Od 15. 5. do 31. 7. 2009 se také vaše obec může zúčastnit soutěže Obec přátelská rodině. Vítězné obce získají nárok na neinvestiční dotaci na podporu rodiny.

Více na **www.obecpratelskarodine.cz**



FESTIVAL RESPECT
the world of music
26.6. – 27.6. Ostrov Štvanice Praha

PÁTEK / FRIDAY 26. 6. 17⁰⁰
ERIK TRUFFAZ INDIAN PROJECT BENARES India / France
JUSTIN ADAMS & JULDEH CAMARA UK / Gambia
MÁRIO BIHÁRY CZ

SOBOTA / SATURDAY 27. 6. 14⁰⁰
MUZIKAS Hungary | MARI BOINE Norway
KASAI ALLSTARS Congo / Kinshasa
ISSA BAGAYOGO Mali | SHAHAB TOLOUIE CZ / Iran

www.respectmusic.cz

FESTIVAL RESPECT
the world of music
26.6. – 27.6. Ostrov Štvanice Praha

PÁTEK / FRIDAY 26. 6. 17⁰⁰
ERIK TRUFFAZ INDIAN PROJECT BENARES India / France
JUSTIN ADAMS & JULDEH CAMARA UK / Gambia
MÁRIO BIHÁRY CZ

SOBOTA / SATURDAY 27. 6. 14⁰⁰
MUZIKAS Hungary | MARI BOINE Norway
KASAI ALLSTARS Congo / Kinshasa
ISSA BAGAYOGO Mali | SHAHAB TOLOUIE CZ / Iran

www.respectmusic.cz



Sisyfos - Kulový, festival mimo pražské chápání!

26. a 27. 6. v Heřmanově Městci

Handa Gote, František Štorm, Kateřina Sidonová, David Navara, Přemysl Rut, Vladimír Václavěk & Miloš Dvořáček, Divadlo duší spřízněných, Radio Ivo, 30 let s joystickem a mnoho dalších...

www.shu.cz



D I P L O M A
N T I A V U
2 0 0 9

DIPLOMANTI AVU 2009

Velká dvorana Veletržního paláce | Národní galerie v Praze
Vernisáž 18. 6. od 17:00 hod.

Výstava bude otevřena denně kromě pondělí od 10:00 - 18:00 hod. a potrvá do 31. 7. 2009

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL KOMORNÍ HUDBY EUROART PRAHA 2009/2010

www.euroart.cz



Vážení přátelé festivalu EuroArt Praha, nabízíme vám možnost zakoupení **abonentní vstupenky na sezónu 2009/2010**. Abonentní vstupenka je přenosná a může být vhodným dárkem pro Vás i pro Vaše rodinné příslušníky nebo kolegy. Cena zahrnuje kromě vstupenek na 10 festivalových koncertů také festivalovou brožuru na celou sezónu, programy k jednotlivým koncertům a vstup na koktejl po každém koncertě.

Termíny pražských koncertů:

8. 9. 2009, 13. 10. 2009, 10. 11. 2009, 8. 12. 2009, 19. 1. 2010, 23. 2. 2010,
16. 3. 2010, 13. 4. 2010, 18. 5. 2010, 15. 6. 2010



Abonentní vstupenka pro 1 osobu: 1200,- Kč
Abonentní vstupenka pro 2 osoby: 2400,- Kč

V případě, že se rozhodnete pro nákup abonentní vstupenky, kontaktujte nás prosím prostřednictvím následujících možností:

email: kramplova@euroart.cz
GSM: 731 481 309

Abonentní vstupenka bude doručena před zahájením sezóny na Vámi uvedenou adresu, nejpozději před prvním koncertem. Koncerty se konají v Lichtenštejnském paláci v Praze na Malé Straně a v dalších městech.

V sezóně 2009/2010 se můžete těšit na špičková kvarteta i sólisty z domova i zahraničí. Zaujímavostí sezóny je již zahajovací koncert festivalu, na kterém se představí francouzská hráčka na teremin **Valerie Hartmann-Clavierie**, neméně zajímavá vystoupení uslyšíte v podání hobojisty **Lajose Lencse** či pianistky **Heleny Weiser**. Festival nabídne již tradičně především smyčcová kvarteta, ujmí byste si tak neměli nechat vystoupení **Acies Quartet**, **Casals Quartet** či **Apollon Musagette Quartet**, z domácích pak uslyšíte **Panochovo** a **Bennewitzovo kvarteto**. Rezidentním souborem festivalu zůstává **Stamicovo kvarteto**.

PARTNEŘI FESTIVALU



SKUPINA ČEZ



Projekt se uskutečňuje
za finanční podpory
Ministerstva kultury ČR

SPONZOŘI

TERRA VINA®
www.terra-vina.cz



MÖVENPICK
Hotel Prague

VE SPOLUPRÁCI S

Koncert se koná v sídle
Hudební fakulty AMU

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI

HARMONIE **Vitava**
ČESKÝ ROZHLAS

souvislosti

REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

Rudolf Matys
Jan Vladislav
Rádiová umění
Michal Rataj
Jiří Hraše
Václav Daněk

Objednávky, předplatné i starší čísla na internetu
nebo na adrese redakce: Souvislosti,
Pod Strojírnami 10, 190 00 Praha 9,
tel.: 605 530 809, e-mail: souvislosti@seznam.cz

www.souvislosti.cz

Kontext — Eugenio Montale: Je poezie ještě možná? – Marta Ljubková: Cestománie české prózy – Alena Dvořáková: Výchova dětí v Čechách, aneb Co se rýmuje a co nerýmuje – Jiří Šigut: Fotografické záznamy – Jaromír Typlt: Osvit zvuku

Rozhovor — S Rudolfem Matyssem o rozhlasové hře, Náchodě i Petrovicích, pseudosisyfovi, babylonizaci kultur, tichu i příposlechu a kráse jenom na kmínek

Literatura — Miloš Doležal: Poznámky k poslední básnické sbírce Jana Vladislava – Jan Vladislav: Příběhy – Jiří Pelán: Dvě doktrínální básně italského stilnovismu (Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti) – Básně Davida Vody, Jiřího Mědíka, Wojciecha Bonowicze, Sabine Eschgfällerové – Prózy Erzsébet Juhászové a Miloše Doležala

Téma | Rádiová umění — F. T. Marinetti, Pino Masnata: Rádia – Hans Burkhard Schlichting: Rozhlasová hra na křižovatce – Anketa o rádiovém umění a rozhlasové hře – Rozhovory s Jiřím Hrašem, Václavem Daňkem a Michalem Ratajem – Heidi Grundmannová: Geometrie mlčení – Andreas Hagelūken: Akustické (mediální) umění – Lukáš Jiříčka: Velmi osobní manifest čili stručná proklamace – Jaromír Typlt: Audio



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



Krise médií

Občanský žurnalismus jako zachránce novin?

V loňském roce klesly příjmy médií ve světě v průměru o deset procent, v letošním roce se předpokládá pokles příjmů o dvacet procent. Vydavatelé hledají cestu ven z krize.

KAREL HVÍŽDALA

Současná krize médií se dotýká všech vydavatelů, tedy i těch největších a nejdůležitějších novin The New York Times, které v posledních měsících prožívají nejtěžší období své existence. Nad vodou je drží půjčka mexického multimilionáře Carlose Slima Helúa, musely dát ale do zástavy svůj dům na Manhattanu. V minulé mediální krizi v letech 2001 až 2003 snížily počet redaktorů o více než polovinu, z 2500 na 1200. Podle posledních zpráv z vydavatelství se i tentokrát bude propouštět, a to jak v redakci, tak ve vydavatelství. Hospodářský časopis Fortuna ale tvrdí, že naštěstí existují ještě lidé, kteří tomu-to deníku, který patří většinově rodině Sulzbergerů, a jeho hodnotě věří a jsou ochotní do něj i v době krize investovat. Fortuna uvádí jako příklad mediálního podnikatele Davida Geffena, který má zájem na dvacetiprocentním podílu v tomto vydavatelství. Zatím tento podíl od roku 2008 vlastní investiční skupina Harbinger Capital Partners, jež za něj zaplatila 500 milionů dolarů. Geffen (spoluzaložil filmové studio DreamWorks a zajímal se již před časem o koupi Los Angeles Times) za něj ovšem nabízí jen současnou burzovní hodnotu, která činí 194 milionů dolarů. Investiční skupina Harbinger nej-

prve v dubnu nabídku odmítla, nyní se zdá, že je k jednání připravená.

Podobně i jeden z největších světových mediálních koncernů Bertelsmann AG, který patří rodině Mohn, hlásí podle Frankfurter Allgemeine Zeitung z 13. května 2009 za první čtvrtletí snížení obratu o osm procent, což představuje ztrátu 78 milionů eur. Před rokem za stejné období firma vydělala 35 milionů eur. Zatím ale, tvrdí šéf koncernu Hartmut Ostrowski, není jasné, zda bude koncern koncem roku v minusu. Jedno je ale jisté: ve firmě se přešlo na úsporný program, který v historii podniku nemá obdoby. Šetření se týká jak televize RTL, tak třeba vydavatelství Gruner + Jahr (Stern, Der Spiegel, Brigitte, Financial Times Deutschland ad.), prodány byly navíc podíly v knižním klubu a v koncernu Sony BMG.

Novinář-amatér

Jedním z úsporných opatření je příklon k takzvané občanské žurnalistice. S amatéry začínají spolupracovat už i etablovaná média včetně televizí. Šéfredaktor nejprestižnějších anglických novin The Guardian Alan Rusbridger tento trend obhájuje a říká, že se není čemu divit: „Mnoha věcem normální lidé rozumějí víc než žurnalisté.“ Podle něj v budoucnu budou hrát laici v médiích mnohem větší roli, než si dnes dovedeme vůbec představit. Tvrdí, že amatéři mohou přinášet do redakcí nové nápady a pomoci redakci tam, kde si již novináři nevědí rady. Tohle se samozřejmě ale děje v žurnalistice odjakživa, bez pomoci odborníků by žurnalistika jako překladatelská profese (překládá z odborných jazyků do přirozené řeči, objevuje kontexty a dělá analýzy) nemohla vůbec existovat.

Stoupenci nového trendu ovšem básní o nekončných možnostech přímé účasti občanů na tvorbě obsahů. Syn Rudolfa Augsteina Jacob, podílník ve vydavatelství Der Spiegel a vydavatel levicového týdeníku Der Freitag, se pak tradičním žurnalistům vysmívá a hovoří o tom, že jejich nevraživá reakce je způsobena jen ohrožením tradičního novinářského narcismu.

Kritici však mluví o konci civilizace a o tom, že tento způsob šetření novinářinu zlikviduje. Americký novinář a scenárista David Simon před pár týdny na slyšení v americkém Senátu věnovaném novinové krizi řekl: „Tak jako každý, kdo si zalévá zahrádku hadicí, nemůže být amatérský hasič, nemůže ani každý, kdo umí psát na počítači, být občanský žurnalista.”

Již zmíněná redakce britských novin The Guardian má ovšem s tímto typem žurnalistiky několik dobrých zkušeností. Zveřejnila například 8. dubna 2009 na své webové stránce amatérské video ze zasedání skupiny G-20 v Londýně, na němž bylo vidět, jak policisté strčili do prodavače novin lana Tomlinsona, až spadl na zem a na následky pádu zemřel. Přestože na místě byla spousta novinářů a kameramanů, tento záznam, který oběhl celý svět, natočil jen amatér.

Záplava

Vstřícnost vůči amatérům v novinách The Guardian vyvolala obrovskou vlnu zájmu o spolupráci, takže v posledních týdnech dochází do redakce denně kolem 50 000 komentářů a čím dál víc jich redakce umísťuje na své stránky. Deset stálých komentátorů tak má nevidanou konkurenci. Jenže to přináší problém: aby

Schmidt se podle Semlera pokouší o přepísování dějin studentské revolty tvrzením, že na jejím počátku údajně stála východoněmecká tajná služba Stasi – a odvolává se na spis Karla-Heinze Kurrase. A každý, kdo by se odvážil tvrdit něco jiného, je podle Schmidta tvrdohlavý doktrinář a „ortodoxní levičák“. Semler samozřejmě trvá na dvou „pravdách“ ohledně počátku studentských nepokojů. Jednak za ně může vedení policie Západního Berlína a nikoliv Stasi, a samozřejmě je vinen také mediální koncern Springer, který zaséval mezi německým obyvatelstvem slepou nenávisť vůči studentům. Zmiňuje také mravenčí práci redaktorů „svého“ deníku, kteří se dali do práce, a dokázali, že NDR byla, co se týče obvinění z vyvolání revolty, čistá jako lilie. Vražda Benno Ohnesorga tedy podle Samlera v žádném případě nebyla příčinou studentských revolt, jak se Schmidt ve „Weltu“ snaží tvrdit, nýbrž pouze „spouštěčem“. Mnohem více byla na pozadí a v „podhoubí“ nepokojů válka ve Vietnamu, snaha o demokratizaci vysokých škol, postupy policie v Západním Berlíně a opět nesouhlas s politikou Springerova nakladatelství. Ať už člověk stojí na kterékoliv straně barikády, jedno je jasné: dnešní šedesátníci v SRN mnohdy zajímají naprosto nesmiřitelné pozice. Jedni (jako Schmidt z Die Welt) vidí ten „nejlepší ze všech světů“ v západní Spolkové republice Německo, která byla tou opravdovou výspou demokracie – a za všechno zlo může komunismus, v tomto případě v podobě NDR. A pan Semler zase nechce přijít o své zásluhy na berlínských barikádách.

Sächsische Zeitung

Nejčtenější saský deník Sächsische Zeitung přináší ve vydání ze soboty 30. května informaci o Rose Luxemburgové. Zakladatelka Komunistické strany Německa byla

redakce mohla došlé příspěvky přečíst a ověřit, musela by se naopak rozšířit, takže zřejmě i tato tendence k velkým úsporám nepovede a výběr bude spíše náhodný. Podobně díky velkému přílivu informací přes internet by bylo zapotřebí redakce rozšiřovat a ne na počtech lidí šetřit: právě v této tendenci vidí odborníci největší ohrožení kvality médií.

Prestižní noviny si svou image založily hlavně na vysoké důvěryhodnosti. Například v Německu podle šetření společnosti TNS novinám, jako jsou Frankfurter Allgemeine Zeitung, Süddeutsche Zeitung či Die Welt, důvěřuje 60 procent občanů, zatímco internetovým portálům a blogerům jich důvěřuje jen 19 procent. Kdyby došlo doopravdy k důslednějšímu promíchávání prestižní žurnalistiky s internetovou, občanskou žurnalistikou, mělo by to v Evropě (výjimkou je Velká Británie, kde je vývoj podobný jako v USA a noviny tam zanikají) za následek pokles důvěryhodnosti médií.

Někteří novinoví vědci se proto domnívají, že občanský žurnalismus najde největší uplatnění nakonec nejspíš jen v bulváru (německý Bild již brzy prý ohlásí otištění 10 000. fotografie zaslané od čtenářských reportérů), v privátních televizích a ve speciálních menšinových pořadech a v časopisech, jako je právě třeba Augsteinův Der Freitag, kterého se v celém Německu prodá jen 18 200 kusů. Po gratis novinách, internetových portálech (zatím se nevyřešilo, jak za jejich čtení platit) je to spíše další marný pokus o řešení mediální krize, která již od počátku roku 2001 strhává média stále větší rychlostí k popnovinám a bulváru.

Autor je novinář a spisovatel.

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBÍRAL MARTIN TEPLÝ

DER SPIEGEL

Velké pozdvižení způsobila v Německu 21. května zpráva, která se objevila v magazínu Der Spiegel. List uvedl důkazy o tom, že vrah studenta Benno Ohnesorga z 2. června 1967 byl agentem východoněmecké tajné služby Stasi a současně členem komunistické strany SED. Karl-Heinz Kurras, dnes 81letý stařec, byl v době svého činu policistou v Západním Berlíně. Nejpalcivější na celé „story“ zůstává otázka, do jaké míry bylo tedy Západní Německo vlastně prošpikováno agenty z Východu a jakou roli tam měly východní tajné služby například při utváření veřejného mínění. Pokud se rozpomeneme na oblibu NDR v církevních kruzích, mezi odboráři či studenty, je na místě se ptát, odkud se jejich obdiv a informace braly.

Frankfurter Allgemeine

Kurrasovu aféru pak rozvinula i další média. Po určitý čas se všichni domnívali, že existuje pouze jedna složka Ministerstva pro bezpečnost, která by se jej týkala. Týdeník Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung (FAS) v neděli 31. května však s odvoláním na magazín Der Spiegel informoval o tom, že se v Úřadu pro materiály Státní bezpečnosti, tzv. Birther-Behörde, našla ještě jedna složka. Ta se týká Kurrasovy činnosti pro

tajnou službu v letech 1987 a 1989, což by popíralo tvrzení, že Stasi s Kurrasem přerušila po Ohnesorgově zabití kontakty. Nově nalezená „druhá“ složka měla být ihned v roce 1989 zničena, což se ovšem nepodařilo, především díky všeobecně vládnoucímu chaosu plynoucímu z překotného běhu událostí. Ačkoliv zatím další informace nejsou k dispozici, rozjela se lavina reakcí. V prvé řadě Spolkový sněm, německý parlament, zaměstnává otázka, jaký na něj měla východoněmecká tajná služba Stasi v letech 1949–1989 vliv. Především ti poslanci, kteří byli disidenty v NDR, požadují, aby byli všichni členové parlamentu od roku 1949 prověřeni, zda a do jaké míry spolupracovali s NDR. Nejhlasitější je přitom drážďanský poslanec CDU Arnold Vaatz, který tvrdí, že „západní Německo bylo úplně plné agentů“, jeho hlas je ale osamocený. Dva dny před publikací článku ve FASu totiž části frakce CDU, sociálnědemokratické SPD a postkomunistické levice „Die Linke“, smetly ze stolu návrh liberálů z FDP, aby byla minulost každého poslance bez milosti prověřena.

die tageszeitung

Diskuse ohledně Kurrase a Ohnesorga však nezasáhla pouze parlamentní lavice. Mezi intelektuální „levicí“ a „pravicí“ se rozpoutal dosti prudký střet o interpretaci poválečných německých dějin, převážně šedesátých let. Redaktor berlínského levicově-liberálního deníku Die Tageszeitung Christian Semler se „obul“ do pravičáků, kteří vykreslují vznik studentských revolt na konci šedesátých let po svém. Pro úplnost dodávám, že Semler se demonstrací v roce 1967 aktivně účastnil a patřil k protagonistům hnutí „Zbavte Springera majetku“. Samler reagoval na článek „pravičáckého publicisty“ Thomase Schmidta v deníku Die Welt z 27. května.

zavražděna v roce 1919 příslušníky paramilitantního Freikorpsu a všichni měli za to, že byla pohřbena na berlínském hřbitově Friedrichsfelde. Ředitel oddělení právní medicíny v berlínské nemocnici Charité Michael Tsokos se však domnívá, že pozůstatky Luxemburgové byly nalezeny právě u něj na oddělení. Tvrdí, že průkopnice německého komunismu je jednou z mrtvol, které jsou naloženy ve formaldehydu a mají být dány k dispozici studentům medicíny jako „materiál“ k pitvám. Jak k tomu došel? Jednak je tělo velmi podobné Rose Luxemburgové a navíc vykazuje stejné fyziologické poruchy. Luxemburgová měla problémy s kyčlemi, jednu nohu měla kratší a od dětství kulhala. Totéž je možné zjistit na mrtvole. Navíc se jedná o pozůstatky ženy ve věku 40 až 50 let, což také odpovídá „analýze objektu“. Dalším pádným důkazem je, že tělo na oddělní právní medicíny je bez rukou a bez nohou. Rosa Luxemburgová byla po svém zastřelení vhozena do kanálu a na nohou a rukou měla závaží. Dokonce i východoněmecká SED se snažila pozůstatky exhumovat a – další důkaz pro Tsokosovu tezi – na berlínském hřbitově nic nenašla. V současné době to vypadá tak, že místo Luxemburgové byla pohřbena jiná žena, jejíž tělo bylo záhy vytaženo z hrobu. Hlavním argumentem by pochopitelně byla zkouška DNA. Tady má doktor Tsokos prozatím smůlu, jelikož se mu nepodařilo najít stopy DNA „opravdové“ Rosy Luxemburgové, a to zkoušel leccos – i nalézt sliny na poštovních známkách jejích dopisů. Iniciativy se ujala takřka okamžitě německá levice – strana „Die Linke“. „Celý národ má nárok vědět, co se s Rosou Luxemburgovou stalo, protože byla významnou osobností německého a mezinárodního dělnického hnutí“, hřímalo v Berlíně vedení strany. Věc „musí být vyjasněna“ – a odpovědný za to má být samotný spolkový prezident a spolková vláda.

Další hledání Cikánů a Romů

Vědecké metody a pojmy bývají často produktem politického postoje autorů. V případě publikace Cikánské skupiny a jejich sociální organizace to platí zvlášť.

ONDŘEJ KLÍPA

Obdivuhodnou rychlostí vyšel další ze série romistických (či „cikánologických“) sborníků plzeňského vědce Marka Jakoubka a Lenky Budilové. Na rozdíl od svých předchůdkyň kniha *Cikánské skupiny a jejich sociální organizace* o něco méně napadá pojem Rom a romskou etnoemancipaci. Přestože Jakoubek tu mírně ustupuje ze své „svalnaté“ antropologie, figur zmíněného boje se dočkáme také. Čtenář se těžko zbaví dojmu, že svou vypjatou snahou o „depolitizaci“ vědeckého diskursu a bagatelizaci romského nacionalismu editoři sami zastávají politicky zabarvený postoj. Nejde přitom ani tolik o to, že zdánlivě anachronický nacionalismus je stále důležitým principem sociální organizace většiny obyvatel naší země, která často Romům jinou cestu než jejich vlastní „nacionalizaci“ nenabízí. Pomiňme také, že romské „obrození“ vykazuje podobné rysy s tím českým – které nikdo nepochybně – vprostřed německého živlu před dvěma sty lety. Jeho vliv (podobně jako v českém případě) pak formuje sociální realitu, včetně vědeckého diskursu, ať se nám to líbí nebo ne.

Kdo jsou Cikáni?

Především ale ratio užívání slova Rom v obecnějším významu může vyplývat z vědecky „čistého“ zdroje lingvistiky. Editoři vytrvale poukazují na nezvratný fakt, že zdaleka ne všechny „cikánské skupiny“ se považují za Romy, že jsou některé romské dialekty zcela vzájemně nesrozumitelné a že tyto skupiny neměly a nemají jednotnou etnickou identitu. Avšak stejně jako nikdo neobhájuje nesmysly o praotci Čechovi a Lechovi, nelze upřít češtině a polštině společný původ, ačkoliv jsou dnes navzájem těžko srozumitelné (a co teprve slovinština nebo bulharština?). Podobně dokáže lingvistika identifikovat společný původ romských dialektů. Dokáže vystopovat i společnou cestu skupin Romů z Indie podle cizích přejímek a jejich časového vrstvení. A také dává dost

důkazů k tomu, že právě slovo Rom (a varianty Dom, Lom...), byť v neetnickém smyslu, mělo univerzální působnost, přestože ho dnes některé skupiny nepřijímají. Ani editory prosazovaný zobecňující termín Cikáni (Gipsy...) totiž zdaleka nepřijímají všichni takto označení, jak musejí uznat i Jakoubek s Budilovou mimo jiné ve své vlastní stati o „Cigánech“. Proč tedy neužívat v kulturologických studiích raději pojem Romové ve smyslu skupin se společným jazykovým původem, i když dnes často přeorientovaných na jazyk většinových společností? Pochopitelně by šlo opět o termín nedokonalý (nebere v potaz ostatní aspekty kultury, populární rasový koncept, subjektivní identifikace atd.) a násilný, ovšem jako všechno nálepkování.

Kdo jsou ale Cikáni v recenzovaném sborníku? Přestože Jakoubek po svých oponentech kantorským tónem obvykle žádá, aby definovali Roma, o kterém hovoří, definici Cikána ve sborníku nenajdeme. Předpokládejme, že editoři přijali termín Cikán (Gipsy) ve všech obvyklých významech, takže zahrnuje i původně neromské skupiny, které vykazují určité socioekonomické charakteristiky, jak je časté například v Severní Americe. (Možná také proto kanadští Kalderaši tolik zdůrazňují své romství?) Tak daleko však editoři nejdou, když v poznámce ke stati Fredrika Bartha o Taterech v Norsku píší, že „jejich původ ze skutečných Cikánů je přinejmenším diskutabilní“. Kdo jsou ti tajemní „skuteční Cikáni“? Že by Romové? A postesek běžného čtenáře na okraj: kdo se v tom má vyznat, když se často o jedné a téže skupině (např. slovenských Romech) píše chvíli jako o Romech, Cikánech, Cigánech, tu v uvozovkách, tu v kurzívě, tu dohromady s lomítkem, tu v adjektivních opisech (cikánské skupiny...)?

Opatrná revize

Budilová a Jakoubek svým sborníkem odvedli úctyhodnou práci (i jako překladatelé)

a zpřístupnili odbornou diskusi zvláště o roli rituální nečistoty v „cikánských skupinách“ a o překonávání teorie unilaterální descendance, tedy odvozování příbuzenských vazeb jen z otcovské či mateřské linie. Občas ale zaráží výběr autorů do sborníku. Tematická a geografická různorodost českých i zahraničních (téměř dvě třetiny) příspěvků je chvályhodná. Poněkud masochisticky však působí různost paradigmat například příspěvku Marušiakové, Davidové, Kalibové či Guye. Autoři přiznávají své takřka muzejnické pohnutky pro vystavení některých marxisticko-evolucionistických teoretických fosilií, nicméně zdá se obtížně představitelné, že editoři v příspěvku Květy Kalibové četli při plném vědomí o „otázce, jak přesvědčit Romy, aby ve statistických akcích deklarovali příslušnost k romské národnosti“ či o „zatajování vlastní etnické identity (Romů) ve sčítání lidu“.

Ve vlastním příspěvku editoři ustupují z typického poučovacího a konfrontačního stylu. Svě dlouhodobé téma přibuzenství u slovenských Romů nyní pojímají v diachronní perspektivě a v širším kontextu mimo romské osady. Dost možná jde nejen o přirozený vývoj obou vědců, ale také o implicitní reakci na dřívější kritiku. Ta napadala mimo jiné právě Jakoubkovo vysvětlování reality pomocí vzájemně neprostopných a z času a prostoru vytržených ideálních kulturních modelů (kultury chudoby českých ghett, tradiční kultury romských osad...). Opatrné (bohužel spíše nereflektované) revize vlastních raných přístupů těchto vůdčích osobností v romistické produkci skýtají pozoruhodné čtení.

Autor je doktorand Institutu mezinárodních studií FSV UK a spolupracuje se sekretariátem Rady vlády pro národnostní menšiny.

Lenka Budilová, Marek Jakoubek (eds.): Cikánské skupiny a jejich sociální organizace. Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2009, 359 stran.

Lukjaněnko jako Putinův apologet

Jedním z hostů letošního Světa knihy byl ruský psavec sci-fi Sergej Lukjaněnko, který ale odvolal všechny akce určené českému publiku. Před veletrhem vyšel česky „kulturologický sborník“ Hlídka jako symptom. Autory jsou ruští estetikové, sociologové, psychologové a filmoví vědci.

JAN LUKAVEC

Sborník *Hlídka jako symptom* srovnává Hlídky Sergeje Lukjaněnka (*Denní hlídka*, *Noční hlídka*, *Poslední hlídka*, *Šerá hlídka* – všechny vydalo Argo v překladech Libora Dvořáka) s jinými díly, třeba s filmy Andreje Tarkovského nebo s knihami Michaila Bulgakova. Zvláště oblíbeným předmětem pro srovnávání je ovšem film *Matrix*, v tomto bodě se jednotliví autoři víceméně shodují: podle německo-ruského filosofa a teoretika umění Borise Grojse (Groyse) je Neo z *Matrixu* „nositel revolučního principu, principu čisté negace, principu čisté svobody; oproti tomu je hrdina Hlídka naprosto jiný, protože především není bojovník. On je spíš předmětem boje dvou sil, je „bojištěm“. Ovšem to, co Grojs vnímá v kontextu východního myšlení, které „na rozdíl od západního není monistické, ale dualistické: člověk je v něm neutrální, cosi jako trám v toku tao, jak to hlásá čínská filozofie“, pojmají mnozí ostatní spíše

v kontextu politickém: jestliže se podle Xenie Golubočové „hrdina *Matrixu* zřídá svého každodenního světa konzumu, aby sváděl boj o své lidství, pak náš hrdina – ve jménu lid-skosti – souhlasí s tím, že usne. Je to opravdu člověk, jak ho chce chápat systém... Rozhodně to není někdo, kdo je schopen hodit moci rukavici. *Denní hlídka* je stejná jako naše současná realita – představuje odmítnutí možnosti a povinnosti tázat se po pravdě, zákaz pravdy.“ Nebo jiný autor, sociolog a kulturolog Alexandr Tarasov, zatímco Matrix divákovi říká „Prozři a povstaň!“, pak Hlídky naopak nabádají: „Dej pokoj a věř moci!“. Ještě více se Grojs vymyká ve svém soudu, že *Hlídky* nevyjadřují nostalgii po Sovětském svazu, ale nostalgii po studené válce „jako řízené a teatralizované manifestaci dualismu, kontrolovaného konfliktu, který nevede ke zničení ani jedné z obou stran, zatímco vítězstvím jedné z nich vzniká svět příliš stejnorodý, ale současně nekontrolovatelný“. Většina autorů sborníku oproti tomu zastává názor, že *Hlídky* jsou „prvoplánová reklama na současnou federální vládu“, že „propagují a rozdmýchávají vyloženě fašizoidní návyky ve vztazích mezi lidmi i ve společnosti jako celku, a zastírají a legitimizují tak činy naší skrznskrz zkorumpované moci“.

Vláda pevné ruky

Lukjaněnkova tvorba je tak chápána jako literární zrcadlo společnosti, která se kvůli špatným zkušenostem z devadesátých let a nezdaru ruských demokratických reforem vrací ke klasickému modelu ruského

autoritářského státu se značně imperialistickými sklony a nedůtklivostí ke kritice. Podle překladatele a novináře Libora Dvořáka je přitom „zatím“ ještě v Rusku možné podobné „kritické názory vyslovovat na internetových stránkách a v podobných kulturologických sbornících, ovšem v médiích typu celostátní televize či rozhlasu v žádném případě“ – dodejme, pokud tedy člověk nechce skončit jako Anna Politkovská. Je nutné připomenout, že politické a společenské dění, které Lukjaněnko, podle Dvořáka i ve skutečnosti příznivec „vlády pevné ruky“, popisuje na symbolické rovině, může český čtenář najít vylíčené ve dvou knihách, které loni vyšly česky a které před politickým směřováním současného Ruska silně varují: *Nová studená válka*, *aneb Jak Kreml ohrožuje Rusko i Západ* od Edwarda Lucase a *Tma na úsvitu: nástup ruského zločinného státu* od Davida Sattera, ten svou knihu na veletrhu podepisoval. Podrobně bychom mohli sledovat jednotlivé shody: v Lucasově knize se celá jedna kapitola jmenuje *Jak se KGB chopila moci v Rusku*, podobně si i autoři sborníku všimají, že v knize i ve filmu za Noční hlídkou stojí stále tentýž mocenský orgán a garant totalitního zřízení, i když síly, které v různých dobách reprezentuje, jsou různé. Autoři jej neváhají dešifrovat jako KGB. U Lucase nacházíme kapitolu *Východní Evropa jako frontová linie studené války*, ve sborníku jsou pak dokumentovány četné transponované ohlasy třeba kyrgyzské „tulipánové revoluce“ či vlivu pro Lukjaněnka zlotřilých oligarchů v bývalých sovětských republikách.

Ignorovaná diagnóza

Poselstvím Lucasovy i Satterovy knihy je i to, že tváří v tvář současnému vládnoucímu ruskému režimu by Evropa měla být silná a jednotná. Místo toho ovšem někteří evropští politici podle Lucase „prodávají své země za třicet stříbrných“. Zatímco v době staré studené války evropské země věděly, že „nebudou-li táhnout za jeden provaz, budou na něm jedna po druhé oběšeny“, a politickou kariéru mohl málokdo vybudovat na tom, že je milý k sovětskému bloku, je v době nové studené války takové obchodování naprosto běžné. V dlouhém výčtu evropských zemí, které se takových obchodů účastní, Lucas Českou republiku, na rozdíl od Slovenska, neuvádí, ale některé naše politiky bychom do seznamu zařadit mohli, dokonce i toho nejvyššího. I když je mi líto, že u nás nevycházejí překlady ruských autorů, jako je zmiňovaný Boris Grojs či Jurij Murašov, stejně tak je politováníhodné, že diagnóza soudobého Ruska, kterou na základě symptomu Hlídky autoři sborníku vystavili, není politicky brána dostatečně vážně.

Autor pracuje v Národní knihovně České republiky.

Hlídka jako symptom: kulturologický sborník. Argo a Triton, Praha 2009, 353 stran.

Všechnu moc Pachamamě!

Dějiny Bolívie se skutečně nepovedly

Nebývá zvykem, aby autoři veřejně kritizovali svou knihu. Ale někdy není zbytí. Zvláště, když ji po redakčních úpravách nemohou poznat.

**RADEK BUBEN
PETR SOMOGYI**

Pro nakladatelství Libri jsme napsali *Dějiny Bolívie*, tedy země, která českým čtenářům není příliš známá, avšak jejíž politický vývoj je v poslední době dosti reflektován i českými médii. Už proto jsme považovali za dobré se na řadu věcí, jež se v tomto krásném andském státě dějí, podívat trochu jiným pohledem a vyvarovat se opakování některých českých stereotypů.

Bohužel, náš – jistě nedokonalý a upravitelný (od toho tu redakční proces je) – text byl nejenom zkrácen, což chápeme, jelikož byl poněkud delší, ale při tomto procesu došlo z důvodů, o nichž nechceme raději nijak spekulovat, k několika zásadním proměnám ve vyznění knihy. Řada vět ztratila jakýkoli smysl a nedá se prostě číst, spousta jmen se v knize objevuje ve špatné podobě, mnohá jména byla dopsána, byla vyhozena většina uvozovek, a to i u přímých citací (takže nevíte, co tvrdíme my a co třeba bolivijsí generálové). V některých pasážích došlo k naprosthému obratu jejich smyslu.

Protestující jsou buřiči a černá je bílá

Pouze pro pobavení těch, jejichž jméno nefiguruje na obálce, uvedeme pár „posunů“ ve významu nebo příklady „zkrácených“ vět. Když se v originále pouze okrajově zmiňujeme o dekolonizaci Haiti, tak opatrně (s ohledem na složitost a krutost tamních dějin) napíšeme: „...jako hrozné memento zde působil příklad Haiti, kde byly poměry radikálně převráceny ve prospěch otroků a proti vládě bílých.“ Libri však neváhá a ve stylu TV Nova za autory napíše: „...kde bílé povraždili a vlády se ujali otroci.“ Budiž.

Horší to je, když dochází k úplnému převrácení smyslu vět. Když tvrdíme, že za vlády generála Barrientose, takového bolivijského soft-diktátora, se „plně potvrdil význam rolníků, relativně spokojených se svou situací, pro stabilitu a ovladatelnost země“, tak redaktoři napíší, že „se potvrdil význam rolníků, relativně spokojených se svou situací díky stabilitě a ovladatelnosti země“. Vskutku, my nejsme dokonalí, ale (snad) nejsme blázni. Vidět v šedesátých letech, kdy armáda obléhala doly a střílela

horníky po stovkách, nějakou stabilitu, to může jen někdo, kdo o Bolívii neví vůbec nic. Určitý vrchol těchto posunů představuje postoj redaktorů k současnému indiánskému hnutí v zemi. Naše kostrbatá a interpunkčně ne zcela zvládnutá věta, hodnotící jádro současného konfliktu, zní: „...obě strany se pomalu přestávají považovat za jeden národní celek, což je dáno jak radikální levicově-indigenistickou rétorikou vlády, tak nedůvěrou lidí z východu v kompetentnost indiánských vůdců, a často i jejich rasovými předsudky, nemluvě o odporu k větší redistribuci bohatství.“ Redakce napíše, že to „je dáno jak radikální indigentistickou rétorikou vlády, tak nedůvěrou lidí z východu v kompetentnost indiánských vůdců s jejich rasovými předsudky...“. Ach jo. Proč se nezeptají autorů, když není redaktorům věta úplně srozumitelná? Do tvrzení o tom, že indiánští vůdci „považovali“ vymycování koky za projev imperialismu, nám redakce – patrně v procesu „krácení“ – napíše, že to za imperialismus „vydávali“. Když napíšeme, že indiáni si pro něco našli „historický precedent“, Libri to čtenáři přeloží jako „záminku“. Když vláda zatkne „protestující“, Libri napíše „buřiče“.

Che Guevara byl Guevarra

Prakticky paušálně vyhozené uvozovky vedou k tomu, že použijeme-li terminologii jihoamerických oficirů, kterou dáme do uvozovek, tak nám po redakčním zásahu tyto šílené slovní konstrukty splynou s naším textem. Mluvíme tak o procesu národní rekonstrukce v Argentíně (to jsou ony desítky tisíc mrtvých v 70. a 80. letech), o rozvratnických elementech nebo hrozbách mezinárodního komunismu. Bez uvozovek prostě krása. Psát třeba o nacismu a jeho boji za čistou rasu (bez uvozovek) není zase tak nepodobné. Opravdovou redakční kompetentnost potvrzuje fakt, že mnohé citace jsou bez uvozovek i v situaci, kdy jsou necitované části vět vypuštěny a jako takové označeny tečkami. A legračně vypadá, když nejprve zpochybníme, že by nějaká vláda byla fašistická, vysvětlíme proč a začneme dávat

toto adjektivum do uvozovek, ale redaktoři je prostě zruší.

Tragikomicky pak u encyklopedického nakladatelství působí chyby ve jménech, vzniklé krácením vět, doplněným naprostou neznalostí reálií hispánské oblasti. Udělat z Che Guevary jakéhosi „Guevarru“, to je jako číst v některých zahraničních knihách o prezidentu Beněsovi. Navíc, redakce jméno v této podobě vložila tam, kde o něm vůbec nepíšeme. Když se v knize dvakrát objevuje místo jeho zabití, jednou správně (La Higuera), podruhé špatně (La Itiguera), zavání to fraškou a čtenář musí kroutit hlavou. Proč se z člověka, jehož příjmení zní Arce Gómez, stane Gómez, to je další otázka.

Komicky znějící a smysl zcela postrádající věty, důsledek (snad) nepochopení, ani nebudeme uvádět. Slovní spojení „v polo-feudálním venkově“ není zcela naše. Celkový přístup Libri, jež nám text ukázalo jen jednou, už náležitě „opravený“, a naše v rychlosti psané korektury zapracovalo minimálně, snad naplno osvětlí uvedení jména V. I. Lenina na poslední stránce. Tam zpochybňujeme komunistický charakter Moralesovy vlády s tím, že andskou kosmovizi a indiánské komunitární právo by takový Marx asi odmítl. Vše krátící redakce nám do textu doplní i Lenina. Proč? Proč je vůdce rolnické vzpoury v preindustriální ekonomice, stoupenec politické akce a pragmatik uveden vedle západního teoretika a doktrináře? Úplně živě si dovedeme představit Lenina, jak v rámci mobilizace dává rolníkům nejenom půdu (a plyn), ale jak také volá, že všechnu moc má mít jejich hlavní bohyně, Pachamama.

Opravdu chápeme, že nakladatel chce knihu zkrátit a že náš text byl delší. Je ale normální úplně obracet smysl vět, likvidovat uvozovky při citování knih, rozhovorů či oficiálních prohlášení? Dopisovat jména a kazit ta uvedená?

Má-li potenciální čtenář (také) naší brožurky zájem o jakási errata, necht' napíše na adresu chile@email.cz. Asi do tří týdnů mu zašleme zhruba dvacetistránkový elaborát.

Autoři jsou iberoamerikanisté.

veřejné osvětlení

Objevení tělesného základu politiky

PETR FISCHER

Vaječná bitva na mítincích ČSSD skončila, je tedy čas bilancovat a s odstupem zhodnotit zisky a ztráty. Hned na začátku je třeba říct, že nejzajímavější na celé věci není ani tak to, jak a proč se stala, nýbrž způsoby vykládání, postupy, jimiž se pokoušíme realitu uchopit a učinit z ní vlastní pravdu. Někdy jen pravdu „pro sebe“, jindy, jako v případech politických stran, také pravdu „o sobě“.

Autenticky vzniklý sociální protest, organizovaný po internetu, v určité chvíli překročil míru snesitelnosti. Nikoli snad proto, že by ztratil původní energii a protestní náboj, který byl od počátku ryze zrcadlovým odrazem chování a způsobů Jiřího Paroubka. Hranice snesitelnosti se zjevila zcela samovolně s narůstajícím množstvím vajec a v určité chvíli, řečeno čistě dialekticky, získala jinou kvalitu. Z radostného protestu se stala nechutnost. Souvisí to i se strategií gándhíovského nenásilného odporu, kterou ČSSD

v čistě vizuální rovině nakonec do boje nasadila (dalo by se tomu říci i výroba mučedníka, ale to už by naznačovalo, že je tu někdo, kdo záměrně vyráběl, a to by byla spekulace; nakonec mučedník se vyráběl, prostě k tomu docházelo). Když se před vámi někdo dobrovolně nechá orazítkovávat vejci, jako když jdou ovce na porážku, těžko se ubráníte tomu, abyste ho nakonec nezačali litovat.

Zatímco na vizuální rovině sociální demokraté boj postupně vyhrávali, na rovině slovní se od počátku nořili do kalných vod. Už první pokus – zakrýt existenci letícího vejce – byl výrazem snahy ovládnout vlastní obraz, utlumit protestní energii, jež by mohla stranu zničit. To potom pokračovalo hysterizací vajíčkiády a nakonec i nemístně přehnaným výkladem toho, co se vlastně stalo.

Odkazy na nacismus (sic!), přirovnání k Židovi, proti němuž se hodí každá hůl, a nakonec „vznešené“ prezidentské varování, že česká demokracie právě utrpěla neuvěřitelně tvrdou ránu a otrásla se v základech, to vše patří do arzenálu nevkusného přehánění, jemuž nechybějí zlovolné manipulativní motivace. Demokracie, která se zatřeše pod tíhou několika set vajec, přece nemá nárok se demokracií vůbec nazývat; a prezident, který něco podobného vyřkne, by se asi měl zamyslet nad tím, co pod slovem demokracie myslí, pouští-li tento pojem při první stranici tak lehce z moci nejvyššího ochránítele ústavy.

Přirovnávání k nacismu a rasistickým útokům na Židy se kromě nevkusnosti a naprosté mimoběžnosti historického přirovnání (některé analogie zkrátka nesedí, i kdyby se, jak připomněl poslanec Evropského parlamentu za ČSSD Richard Falbr, shodovaly v nejdůležitějším znaku, kterým bylo vejce) vyznačují hlubokým nepochopením běhu politiky. V logice, kterou ČSSD použila, by se také dalo říct, že kdo ostrými slovy útočí na druhé, vyvolává budoucí možné útoky vajíčky v ulicích, a dopouští se tedy fašistického jednání, čímž se zcela zpronevěruje duchu demokracie.

Zní to hloupě, ale používá to stejnou logiku přehnaného „dovádění do důsledků“, jaké použila ČSSD. Z tohoto pohledu se Jiří Paroubek nebo David Rath chovali stejně jako fašistické bojůvky, protože ve sněmovně i mimo ni soustavně používali silné slovní střelivo. ČSSD chce najednou na druhé použít měřítko, která pro sebe zapověděla, ač by to byla měřítko absurdní.

Ale konec tahanic o to, kdo je podlejší, nebo kdo je svatý a kdo bytostně zkažený. Tímto způsobem se nikdo nikam nedostal. Hysterická reakce prezidenta a špiček Lidového domu – která je sice lidsky (kdo by nebyl našťvaný, když mu teče žloutek po bradě – ne tak u prezidenta, tomu se nic nestalo, musel se jen dívat a jindy, když se v ulicích hajluje nebo když dostává dopisy od různých „vlasteneckých“ stran, tak aktivní není), nikoli však politicky pochopitelná – vychá-

zí z jiné premisy. Předpokládá se, že politika je sterilní disciplína, která se provozuje v klidu kanceláři, kde po sobě můžeme plivat, ale jenom proto, že to nikdo nebere vážně, že se ho to tělesně nedotýká. Pokud politika patří do ulic, pak jen ve chvílích, kdy se to hodí (třeba když spolu s ČSSD demonstrují odboráři), nebo když potřebujeme ukázat svou velikost.

Hysterizace vajíčkového protestu, který přesně zapadá do strategie „našeho výkladu reality“, byla především důsledkem *vyloučení těla z politiky*. Dopady vajíček na hlavu předsedy ČSSD se tělo do politiky nečekane rychle vrátilo (aniž by si to vědomě přáli demonstranti nebo terče útoků) a zároveň se potvrdila nesmyslnost očekávání, že násilí lze v politice jen tak využívat, pokud má netělesnou povahu.

Násilí vždy souvisí s tělem, vždy se ho nějak dotýká, právě tak jako politika, která je jistou ustálenou, umírněnou formou používání násilí. I čeští politici – při vši lítosti nad potřísněnými saky, tričky a politickou důstojností – si to nyní mohou lépe uvědomit. Mají s politikou jakožto násilím najednou přímou, nezprostředkovanou zkušenost. Můžeme jen zvědavě čekat, jak nyní naloží s vědomím, že si každý den v parlamentu i jinde hraje s ohněm, který už není metaforou, nýbrž mocným a spalujícím živlem, zanechávajícím jizvy na těle.

Autor je komentátor Hospodářských novin.

SPOLEČNOST PRO KRAJINU PŘIJÍMÁ NOMINACE NA CENU IVANA DEJMALA

Ivan Dejmál 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 Dejmál založil a jejímž předsedou byl až do své smrti v roce 2008, nyní **zakládá Cenu Ivana Dejmala, 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.**

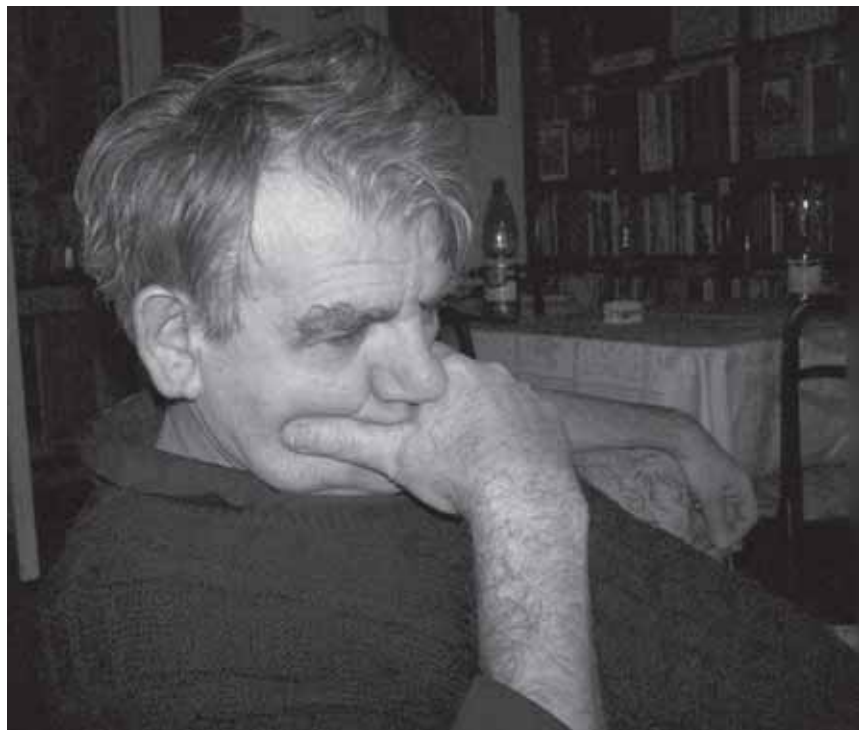
Základním kritériem pro kandidaturu (představení kandidáta na maximálně třech normostranách a odůvodnění kandidatury formou písemného dokumentu, fotodokumentace, videoprezentace apod.) je mimořádnost, jedinečnost a významnost pozitivního počínu kandidáta ve vztahu ke krajině. Oceněný počín se může týkat **jakéhokoliv oboru a formy lidské činnosti.** Výběr nositele probíhá dvoukolově. Cena bude udělována každý druhý rok, vždy 17. října – ve výroční den narození Ivana Dejmala. 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 Dejmál. 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 Dejmala. Jedním z hlavních cílů ocenění je navázat na myšlenky, které Ivana Dejmala 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, zaznamenáníhodným způsobem zabývaly krajinou – v zásadě bez omezení formy či oboru činnosti –, neváhejte a nominujte je na Cenu Ivana Dejmala. 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 Dejmál (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.

Pankáči s číry (je jich tu zase o něco méně než loni), technaři za soundsystémem i anarchisté v černém se seskupují do průvodu. Do květnového podvečera v Brně se ozve ryčné bubnování samba kapely. Účastníci Protestfestu se srocují k pochodu.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Protestfest už svým názvem spojuje vyjádření politického názoru s kulturou, čímž je zde míněna kultura alternativní. Letos jsme se na akci Protestfest 2009 (Brno 5.–23. 5.) mohli potkat se soundsystémem, punkovými skupinami, ale také s „riot-punk-folk“ písničkáři, spojujícími jasné politické vyznění s formou, která je někde na pomezí mezi tvrdou punkovou hudbou a folkem. Na místě setkání, v parku Lužánky, jste mohli potkat stánky radikálních skupin a hesla jako „Dokud budou na světě peníze, nebude jich dost pro všechny“, ale také materiály skupin jako Greenpeace nebo Hnutí Duha. Jen národním bolševikům, hrstce českých stoupenců učení ruského kontroverzního spisovatele a politika Eduarda Limonova, který se snaží spojit totalitárními režimy inspirovanou estetiku, fanatický přístup a jakousi panslavistickou ideologii, bylo dáno najevo, že nejsou vítáni. Krčili se na okraji s peticí proti zdražování městské hromadné dopravy v Brně, z níž jejich politická ideologie nebyla nijak patrná. Vedle politických stánků byla na místě také čajovna a vegetariánské občerstvení se sojovými párky v rohlíku...

Začalo to street parties

Akcí podobného typu zažilo jarní Brno v posledních letech už deset. První z nich byla inspirována street parties. Brněnská pouliční slavnost se na jaře 1999 snažila do moravské metropole přivést odpor proti automobilismu spojený s živostí mládežnických subkultur. Zejména v prvních ročnících byl součástí akce vedle koncertu také průvod, který se v duchu klasických britských street parties snažil zablokovat automobilovou dopravu.

Brněnská scéna se ovšem nezastavila u protestu proti automobilismu. Když se zdálo, že se elán původních street parties po čtyřech letech vyčerpá – roku 2003 žádná jarní akce nebyla –, přišla skupina aktivistů z alternativního a radikálně ekologického prostředí s novým pojetím. Automobilismus zůstal pouze jedním z témat, smyslem byla především oslava protestní kultury a propojení alternativy v sociální aktivitě a v umění. „Přišlo nám, že lidé přestávají mít zájem vyjadřovat se k věcem kolem nich, že čekají, že vždycky přijde někdo jiný a vyřeší to za ně. Zdálo se, že mnoho lidí se takhle staví k aktivistům – jako k odborníkům na řešení problémů. Na druhé straně vznikala spousta zajímavých hudebních projektů, performancí, filmů a dalších aktivit, které naopak vyjadřovaly jistý názor, a to mnohem bližším způsobem než nějaké projevy nebo aktivistické časáky,“ přibližuje Katarína, jedna z organizátorek Protestfestu, úvahy, které stály u počátků tohoto pojetí akce: zbavit leckdy šedivý a utahaný aktivismus (který ovšem organizátoři Protestfestu, sami vesměs aktivisté, neodmítají jako celek, jen vidí jeho limity a stinné stránky) monopolu na politickou kritiku a zároveň propojit subverzní potenciál alternativní kultury (bez ohledu na hranice mezi jednotlivými subkulturami) s kritickým vyjádřením ke stavu společnosti. „Kouzelné na tom je, jak se dá v okamžiku, kdy oddělené okruhy lidí začnou fungovat dohromady, vyřešit daleko víc,“ doplňuje Katarínu organizátor Martin.

Protest? A proti čemu?

Protestfest se tak stal v jistém smyslu nejen protestem zábavnou formou, ale zároveň oslavou protestu a protestní kultury. Také se pokusil nesoustředit celou akci do jednoho odpoledne, což se podařilo jen částečně. Ačkoli se různé akce spojené pod název Protestfest konají několik jarních týdnů, různá promítání, diskuse i koncerty jsou vždy

zastíněny těžkou váhou v podobě velkého streetfestu v ulicích Brna. Jeho součástí bývá dlouhý pochod a poté koncert, který se letos protáhl až do následujícího dopoledne.

Akce uspořádaná jako oslava protestu a kritičnosti jako celkového přístupu ke společnosti pochopitelně narážela na časté nepochopení, především ze strany novinářů. Častým mediálním hitem bývá obcházení účastníků s dotazem „a proti čemu vlastně protestujete?“. Zdánlivě nejlogičtější novinářský dotaz se na mnohotematické akci stává nesmyslným. Akce má být spíše velkým horizontálním mítinkem různých protestních hnutí a iniciativ, z nichž každá přinese své téma. Což ovšem neznamená, že by organizátoři neměli vlastní myšlenky. Časté



Foto Milan Štefanec

je spojení akce s protestem proti obchodu se zbraněmi a veletrhu zbrojní techniky IDET; byznys se smrtí byl tématem i v tomto roce. V minulosti patřilo mezi témata také globální oteplování nebo moc skupiny osmi nejobhatších zemí G8.

Komunikace s médií patří mezi bolestná místa Protestfestu – jako ostatně většiny alternativních aktivit. Na rozdíl od některých radikálnějších skupin se organizátoři Protestfestu nerozhodli média zcela ignorovat, a tak jim nezbyvá než se vyrovnávat s jejich často útočnými nebo nechápavě formulovanými otázkami. „Do médií se nepodařilo dostat nic z toho, co festival podle mého názoru představuje. Neustále musíš poslouchat otázky typu: Přijedou anarchisté? Čekáte střet s neonacisty? Budete útočit na policii a blokovat dopravu? Po druhém rozhovoru tohoto typu máte chuť odpovědět: jistě, očekávám příjezd tisíců anarchistů z celé Evropy, útočit na policii budeme, kde jen to bude možné, a zablokujeme dopravu minimálně na celé odpoledne,“ říká aktivista Petr, který měl letos na starost komunikaci s novináři.

Roky v kruhu?

Jiným problémem je rostoucí míra stereotypu. Ten se projevuje jak únavou organizátorů, tak i nižším zapojením účastníků, z nichž se víc a víc stávají konzumenti toho, co organizátoři připraví. Opět tak dochází k rozdělení na „specialisty na akci“ a jejich spotřebitele. „Letos jsem se setkal s jevem, kdy značná část lidí neměla potřebu zúčastnit se průvodu. Přesunula se na afterparty autem a v poklidu pivního stánku očekávala další přísun kultury,“ říká Petr. „Protestfest přitom nemá být aktivitou typu ‚my

připravujeme – vy konzumujete, ale vytvářejí ho všichni,“ dodává Martin a naznačuje, v čem může spočívat dojem pořadatelů, že o úspěchu mohou mluvit pouze částečně. Bariéra mezi organizátory a účastníky vytváří i praktické problémy: „Kromě úplně prvních dvou ročníků to vždycky zůstalo viset jenom na pár lidech, kteří toho pak ke konci měli plné zuby. Loni jsem dojížděla už jenom na setrvačnick,“ říká Katarína.

Stereotyp se projevuje i ve způsobu aktivity. Ke každoroční akci se síly zmobilizují, už méně ale k dalším aktivitám, které by pro ni vytvořily kontext a návaznost. Namísto aby protestfest představoval jeden bod v lineárním vývoji akcí během roku, kulminaci jiných aktivit nebo povzbuzení k nim, je

součástí ročního cyklu, asi jako Vánoce, Velikonoce, První máj... Podobný vývoj je vidět i u jiných akcí protestního hnutí – někteří kritici si jej všimli u opakování MayDay festivalu na Císařské louce v Praze.

„V něčem jsme dospěli do stadia zmechanizování a formalizace. Možná až příliš omezujeme spontaneitu a příliš se přikláníme k už osvědčeným řešením. Za takové situace se jen těžko otevírá diskuse o nových přístupech a nápadech. Často nás zaběhaný přístup vede k omezování kreativity otázkami typu: Co na to média? Jak pochopí náš výklad? Neodkazuje některý symbol ke kontroverzním? Není příliš nesrozumitelný?“ říká Petr.

I jako cyklický svátek alternativy nicméně brněnský Protestfest dává svým účastníkům i organizátorům hodně. Například pocit, že když se dají lidé dohromady, mohou něco změnit – pro začátek alespoň atmosféru v několika ulicích. A něco se přece jen mění k lepšímu. Slovy Kataríny: „Bylo to poprvé, kdy průvod neobklopili policajti. Nevíme, co se stalo a jak k tomu došlo, každopádně se ukázalo, že není nutné lidi v průvodu hlídat, pomáhat jim a chránit je – jít po ulici a tančit zvládnou i bez masivní policejní asistence. Jaké překvapení...“ říká Katarína.

Autor je politolog.

Vyholené aleje

Tvář české krajiny hladká jako asfalt

Před poslanci už půl roku leží návrh, který má omezit plošnou likvidaci stromů podél silnic, železnic a vodních toků.

FILIP POSPÍŠIL

Na silnici mezi obcemi Rouštany – Krátká Ves bylo během vegetačního klidu v letech 2006–2007 pokáceno bez náhrady 135 lip, jasanů, jírovců, dubů a javorů. V obci Zlosyň u Mělníka bylo ve stejném období pokáceno 40 hrušní a slivoní při výstavbě kanalizace. U silnic v Kašperských Horách bylo v téže době pokáceno 135 lip, javorů, jasanů...

A kácí se dál

Jsou to už tři roky, co se po celé republice začaly množit protesty občanů proti kácení alejí podél silnic. Přesné počty v té době poražených stromů sice nejsou dodnes známe, ale desítky stížností občanů nakonec donutily tehdejšího ministra dopravy Ale-

dosud totiž stačí, když například Správa silnic oznámí obci, že hodlá kácet, a pokud se obec do 15 dnů k oznámení nevysloví, je to považováno za souhlas. Stromy se začnou porážet, a to aniž by proběhlo správní řízení, jehož by se mohly účastnit další dotčené osoby či organizace, nebo aniž by bylo možné uložit například náhradní výsadbu. Nový zákon ve verzi navržené předkladatelem má tento problém řešit.

„Snad jej poslanci konečně zařadí na program schůze 9. a 10. června a také schválí,“ doufá Lukáš Matějka z Centra pro podporu občanů sdružení Arnika, který má na starosti kampaň proti plošnému kácení stromů, do níž se už podpisem pod peticí zapojilo přes 27 tisíc lidí. Příliš velký optimismus ale není na místě. Návrh novely zákona je v programu až jako 162. bod a podobným způsobem byl zařazen již několikrát. Navíc se v průběhu jednání objevil pozměňovací návrh zpravodaje hospodářského výboru Vlastimila Aubrechta (ČSSD), který navrhuje odejmout ČIŽP dosavadní pravomoc pozastavit či zru-

nejsou ve většině případů příčinou nehod, ale důsledkem srážky se stromem zahynulo jen v roce 2007 na dálnicích a silnicích I. tříd 57 lidí, což je více než 13 procent z celkového počtu usmrčených osob!“ Ochránci stromů z Arniky naproti tomu tvrdí, že jsou zanedbávány obvyklé bezpečnostní úpravy stromů (třeba nátěry) a mnohdy se vůbec neuvažuje o tom nahradit poražené stromy jinými, umístěnými dál od krajnice.

Stanislav Penc, kterému se podařilo zabránit kácení stromů a keřů podél silnice u obce Milkovice na Jičínsku, poukazuje na silnou finanční motivaci ke kácení. „Jednal jsem se šéfem odboru životního prostředí na kraji a zjistil jsem, že Správa a údržba silnic dostává příspěvek asi 200 milionů ročně a navíc ještě peníze na kácení a likvidaci dřevní hmoty. Ta jim ovšem zůstává, takže z ní mohou mít další příjmy. Dohodli jsme se, že to kraj ve smlouvě změní, ale nevím, jestli k tomu už došlo.“ Podobně odhaduje důvody oblíbenosti porážení stromů i Lukáš Matějka. „Před třemi roky byla mírná zima a správci silnic zřejmě neměli kam poslat zaměstnance. Tak využili pracovníky místo úklidu ke kácení dřevin. Význam může mít i místo od místa cena palivového dříví pro správce silnic. Pali-
vové dříví by ale nemělo být z alejí.“ Ředitel Mařík z ČIŽP k tomu pochmurně dodává: „Je to kvalitní dřevo do pizzerií.“

Obce nikdo nepotrestá

Jsou tedy na vině jen ekonomické zájmy a výše zmíněné nedostatky v zákoně? Aktivistka Penc je přesvědčen, že nikoliv. „Kdyby byla ČIŽP co k čemu, musela by už rozdat stovky pokut,“ prohlašuje. Ředitel Mařík se však brání. „Za rok 2008 jsme ukončili správní řízení o uložení pokuty u 188 případů, které se týkaly dřevin okolo silnic, vodotečí a na obecních pozemcích, a uložili jsme sankce za 7,34 miliónu korun,“ vypočítává ředitel Odboru ochrany přírody ČIŽP. Připouští ovšem i mezery v celém kontrolním systému. „Nejen že nám podle stávajícího zákona nikdo nemusí posílat informaci o plánovaných káceních, ale když navíc vydají obecní úřady povolení neoprávněně nebo se k věci vůbec nevyjádří, nemůže jim uložit sankce. Dáváme jen podnět kraji, aby obecní úřad metodicky vedl. To se ovšem moc neděje. Sankci můžeme uložit jen tomu, kdo držel pilu. Pokud ovšem jedná v dobré víře na základě nesprávně vydaného povolení, pokutu uložit nemůžeme,“ vysvětluje Mařík.

Problém stromům nepřátelských či nekvalifikovaných rozhodnutí obecních úřadů by mohl do určité míry omezit další pozměňovací návrh, tentokrát předložený předsedou Výboru pro životní prostředí Liborem Ambrozem (KDU-ČSL). Podle něj by povolení ke kácení dřevin vydávaly jen větší obecní a městské úřady, protože malé úřady dnes nemají ani odborníky, ani další prostředky. Jeho vyhlídky je ovšem těžké odhadnout, podobně jako osud celého zákona. „Víme z kuloárů, že existuje silný tlak měst a obcí, aby poslanci nepodpořili tento pozměňovací návrh, protože by je to příliš administrativně zatížilo. Podle nás by to ale zefektivnilo správu. Budeme o tom se svazem ještě jednat, ale nevím, jestli to stihneme před hlasováním,“ říká Matějka z Arniky. „Ohledně celého zákona máme signály, že se domlouvá verze, podle níž ČIŽP přijde o pravomoc rozhodnout v případech, že je povolení v rozporu se zákonem, a bude moci kácení zastavit, jen pokud povolení nebude vůbec vydáno. Účast občanských sdružení v řízení a povinnost náhradní výsadby by snad měla být zavedena,“ doplňuje popis situace před plánovaným projednáváním zákona zástupce Centra pro podporu občanů.

napětí

Nejdůležitějším obsahem a rysem kampaně do evropského parlamentu se z hlediska českých médií i čelných politiků stalo házení vajec na předvolebních mítincích ČSSD. Opakovaným útokům, při nichž především na předsedu sociální demokracie, ale i další činovníky přšely stovky vajec, nebyla policie dlouho schopna zabránit – dokud ji k tomu přímo nevyzval nový ministr vnitra. Nová, často prostřednictvím Facebooku a dalších elektronických sociálních sítí organizovaná forma nesouhlasu si našla oblibu zvláště mezi mladou generací. Média i politici o jejich motivech spekulují. Žádný z nich ale zatím nepřišel s tezí, podle níž prostě mladí vzali politiky za slovo. Ti je tak dlouho přesvědčovali o tom, že v politice nejde o programy ani o obsah, ale jen o politický marketing, až se mladí naštváli, že jim reklamní agentury místo sympatického Kena nabízejí jako hvězdu ošklivého Paroubka.

Na 1. června svolala skupina studentů z Karlových Varů do centra města již podruhé akci Freeze. Na dvacet mladých ustrnulo na pět minut v pohybu, aby tím protestovali proti korupci. „Má to symbolizovat zastavení času. Korupce jde dál, ale my s ní nejdem,“ řekl Mladé frontě Dnes Milan Křivan, student karlovarské pedagogické školy, který akci organizoval. Kolemjdoucí ovšem netušili, o co jde, a i studentů se zapojila jen hrstka.

Sdružení místních samospráv zahájilo 26. května protestní akci, během níž mají být pod cedulemi označujícími začátek a konec obce vyvěšeny až na tisícovce míst tabule s nápisem Daňově diskriminovaná obec. Vsi a města do 100 tisíc obyvatel tak chtějí upozornit na to, že dostávají při daňovém přerozdělování na jednoho obyvatele výrazně méně peněz než čtyři největší města: Praha, Plzeň, Ostrava a Brno. Do nich nyní proudí od státu téměř polovina všech peněz určených na rozvoj obcí. Sdružení navrhuje, že by se daně neměly dělit podle velikosti obcí, ale podle jejich výdajů na jednotlivé činnosti.

Koalice nevládních organizací s názvem Dopravní federace odstartovala soutěž To je on – kamion!. Do soutěže mohou libovolní autoři posílat snímky, na nichž je zachyceno, jak nákladní doprava znepříjemňuje život obyvatelům měst a obcí. Autor nejlepšího snímku může pak zdarma procestovat v tuzemsku 4000 kilometrů po železnici. Snímky chce organizace vyvěšit na webu, kde mají mít zájemci k dispozici i formuláře dopisů politickým lídrům za vylepšení mýtného systému.

–fp–



Pokácená alej v Třešti na Vysočině. Foto Arnika

še Řebíčka (ODS) a ministra životního prostředí Martina Bursíka (SZ), aby v březnu 2007 vydali společné prohlášení, kde žádají Ředitelství silnic a dálnic, hejtmany a ředitele krajských úřadů, aby zastavili likvidaci silničních stromořadí na silnicích prvních tříd a v krajích. Rozhodli také o přípravě analýzy, která by přišla s právním řešením, jež by zamezilo plošným a neváženým zásahům. Kácení ovšem mezitím na mnoha místech pokračovalo dál, a to především u silnic nižších tříd. Letos v březnu se ministři životního prostředí Martin Bursík a dopravy Petr Bendl (ODS) znovu dohodli, že se Ředitelství silnic a dálnic zdrží plošného kácení stromořadí kolem státních silnic do doby, než se zmapuje jejich stav. Mapování by mělo určit, kolik stromů podél silnic vlastně je a kolik jich bylo poraženo, a mělo by být hotové zhruba do roka. K dohodě se tentokrát přidaly i kraje.

A v říjnu loňského roku navíc vláda předložila poslanecké sněmovně návrh zákona, který má nově stanovit přísnější podmínky pro posuzování záměru kácení. Až

šit nesprávně či protiprávně udělené povolení ke kácení. Podle údajů ČIŽP je přitom přibližně polovina těchto povolení vydávána protiprávně. Tomáš Mařík, ředitel Odboru ochrany přírody ČIŽP, k pozměňovacímu návrhu uvádí: „Když zmizí obava z naší možné kontroly, může se stát, že budou naše děti znát spoustu stromů jen z obrázků. Stromy typické pro českou krajinu by mohly úplně zmizet.“

Vhodné do pizzerií

O důvodech masivního nárůstu počtu kácených stromů podél silnic se dá jen spekulovat. Jeho stoupenci argumentují mimo jiné bezpečností silničního provozu. „Z celkového počtu nehod na silnicích I. třídy v roce 2007 tvořilo 2,3 procenta naráz do stromu,“ argumentuje ve svém článku namířeném proti novele zákona Jiří Volek, provozní ředitel Ředitelství silnic a dálnic ČR, a dodává: „Přestože vyhláška č. 35/1984 uváděla termín odstranění do 31. 12. 1986, je v současné době asi 370 km stromořadí rostoucích na krajnicích. Tyto pevné překážky

Héééééerečky

Zfilmované divadlo, krize středních let a velbloud

Snímek Herečky je jednou z mála příležitostí, jak si v českých kinech udělat představu o současné francouzské autorské kinematografii, která tíhne k autobiografičnosti a intimitě a přitom je plná ironického humoru.

KAMILA BOHÁČKOVÁ

Když se v polovině novinářské projekce snímku *Herečky* francouzské herečky a režisérky Valerie Bruni-Tedeschi zvedla patrně nejčtenější česká deníková recenzentka Mirka Spáčilová a odešla, těžko to mohlo o něčem vypovídat. Den poté v její domovské Mladé frontě Dnes vyšla o snímku stručná informace, pochopitelně s negativním hodnocením. Typický rys současných novinových kulturních rubrik – líbí, nelíbí, počet hvězdiček, ano či ne. Hodnocení osobní, na základě okamžité nálady či těžko odhadnutelných kritérií, bez patřičného vhledu do kontextu žánru či kinematografického proudu, který snímek prezentuje. V čem se však potom takový názor liší od názoru kohokoliv jiného?

Pohledy do Francie

A přitom je právě uvedení *Hereček* do českých kin jednou z mála příležitostí, jak české publikum obeznámit s jistou tendencí současné francouzské kinematografie či spíše „rodinou“ generačně i stylově spřízněných čtyřicátníků, o nichž se občas ve francouzském

a 1. července do našich kin vstoupí i jeho nejnovější *Vánoční příběh* (2008), jsou velmi intimní a točí se hlavně kolem spleťtých mezilidských vztahů.

Woody Allen po francouzsku a v sukních

Podobné jsou i *Herečky* (2007), druhý autor-ský snímek herečky Valerie Bruni-Tedeschi, v nichž s velkou sebeironií vytvořila reflexi vlastního povolání i osobního života. Čtyřicetiletá Marcelline (v podání Valerie Bruni-Tedeschi) zkouší v pařížském divadle roli Natálie Petrovny z Turgeněvovy hry *Měsíc na vsi* (1850) a postupně se jako typická herečka vžívá do osudu ženy před více než sto padesáti lety, která podobně jako Marcelline hledá pocit štěstí, jehož se jí na uondaném venkově se zaneprázdněným manželem a věčně fňukajícím milencem nedostává. Zatímco mladý učitel Natálii Petrovně připomene ztrácení se mládí a je pro ni asi jednou z posledních příležitostí skutečně žít a ne přežívat, mladý herec Eric, ztvárňující tohoto učitele

specifický humor a nadsázka, gradující právě v hlavní postavě. Tu Bruni-Tedeschi pojímá s typickou dávkou klauniády, lavírující mezi rozpustilou dětinskostí a ženskou smyslností. Tato komediální poloha byla zřejmá už z jejího režijního debutu *Snáz projde velbloud uchem jehly...* (Il est plus facile pour un chameau..., 2003), vycházejícího z vlastní zkušenosti dcery bohatých italských rodičů, kteří se kvůli komunistům odstěhovali do Francie. Hrdinka (opět v podání režisérky) zde prožívá jiné, tentokrát skutečně komické dilemma: jak naložit s opravdu velkým dědictvím, vědoma si biblického citátu, že snáze projde velbloud uchem jehly než boháč do království nebeského.

Kolik je tam vrstev?

Stejně jako je nepředvídatelné chování hééé-rečky Marcelline, je neustále překvapující i proměnlivá nálada snímku – od afektované tragiky touhy po dítěti po dováděv klauniády či plavání v Seině v rytmu jazzu. Specifičnost autorské ironie reflektující film i sebe



Louis Garrel a Valeria Bruni-Tedeschi jako milenci na jevišti, ve filmu i v životě. Foto Artcam

tisku píše jako o „Desplechinově generaci“ a kam bývá řazena vedle režiséra Arnauda Desplechina i Valeria Bruni-Tedeschi, režisérka a herečka Noémie Lvovsky (v *Herečkách* hraje Valeriinu méně úspěšnou kolegyni Nathalii; podílela se na scénáři k filmu) či u nás pouze z DVD známá režisérka Pascale Ferranová (*Lady Chatterley*, 2006 – viz A2 č. 30/2008). Kromě režisérů sem patří několik jejich dvorních herců, zejména Mathieu Amalric (v *Herečkách* ztvárnil poněkud cholerického divadelního režiséra), Emmanuelle Devosová či Chiara Mastroianniová. Pro tuto tvorbu, prosazující se ve Francii od devadesátých let minulého století, je příznačný „ego-autorský“ styl, který navazuje na tradici autorského filmu typického pro francouzskou novou vlnu šedesátých let, ovšem přidává k ní notnou příměs autobiografičnosti a ironie. Desplechinovy filmy jsou převážně konverzačními komediami z pařížského života, v nichž, jak tvrdí sám tvůrce v rozhovoru pro český časopis Cinepur (č. 55/2008), obhazuje „člověka a jeho právo na to být křehký i složitý před celou pragmatickou moderností“. Desplechinovy filmové příběhy, z nichž se do české distribuce dostala *Ester Kahnová* (2000), na DVD pak *Králové a královna* (2004)

na divadle (Louis Garrel), je jen jednou z více-
ra možností, jak by Marcelline mohla být šťastná. Stále se totiž hledá skrze jiné postavy a prožívá dilemma různých nabízených životních cest i identit (kariéra prvotřídní herečky či matky?). Přesná analýza vnitřní rozpolcenosti dnešní ženské psychiky se v postavě afektované Marcelline násobí s věčně schizofrenní hereckou profesí, jež se v jejím podání stává amalgámem nepředvídatelných nálad a náhlých emocí, které se v sobě navzájem nevyznají. Stárnoucí herečka se tak konfrontuje nejen s Natálií Petrovnou, o půl druhého století starší, ale i se svou dávnou spolužačkou a nyní matkou dvou dětí Nathalií (Noémie Lvovsky) či se svou matkou (již ztvárnila skutečná režisérčina matka, Marisa Boriniová). Na radu se ptá preludů z minulosti (mrtvý otec i milenec), gynekoložky, jež ji varuje, že má nejvyšší čas stát se matkou, a utíká se dokonce i k Panence Marii, kterou každý den prosí o něco jiného.

Postava nepředvídatelné a tápající Marcelline však není jen sebe pitvající tragickou hrdinkou – je současně karikaturou a styl filmu jako by mísil Woodyho Allena se známou autorkou romantických komedií Norou Ephronovou. Celým snímkem prosakuje

samu vynikne dobře ve srovnání s Turgeněvovým *Měsícem na vsi*, jež právě dávají v nastudování Radovana Lipuse v pražském Švandově divadle (premiéra 10. ledna 2009). Turgeněvova tragikomika, v této hře tak podobná čechovovské poloze, byla v Lipusově představení zúžena na lehkou konverzační komedii, v níž jde hlavně o to, aby se předvedli herci a bylo čemu se zasmát. Tragikomika filmu *Herečky* je zcela odlišná – humor v něm zlehčuje hlavní téma, stejně aktuální jako v dobách Turgeněvových, a nahlíží ho z mnoha rovin. Řada vrstev pohrávajících si s přechodem hry do života a naopak se potom nabízí i při interpretaci filmu; jen zkuste počítat: v Turgeněvově hře se Natálie Petrovna v podání Valerie Bruni-Tedeschi zamiluje do mladíka, jehož hraje Louis Garrel. Ve filmu mají oba herci mezi sebou krátký románek. A ve skutečném životě spolu žijí. Autobiografičnost snímku dotažená do konce.

Herečky (Actrices). Francie 2007, 107 minut. Režie Valeria Bruni-Tedeschi, scénář Valeria Bruni-Tedeschi, Noémie Lvovsky, Agnès de Sacy, hudba Julien Civate, střih Valeria Bruni-Tedeschi, Anne Weilová. Hrají Valeria Bruni-Tedeschi, Louis Garrel, Noémie Lvovsky, Mathieu Amalric, Marisa Boriniová ad. Premiéra v ČR 30. 4. 2009.

Předplatte si A2 během několika vteřin!

objednávka přes SMS

platba převodem

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

Obratem obdržíte potvrzující SMS s informací o platbě převodem.

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

DALŠÍ MOŽNOSTI OBJEDNÁNÍ:

 **internet**
www.advojka.cz

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

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

 **písemně**
vystříhnete 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@advajka.cz
Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegresso, a.s. Bratislava, e-mail: predplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka: 0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
**HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND**



eskalátor

Při vstupu na Praguebiennale 4 v Karlíně vás vítá především obří reklama na jeho „oficiální vodu“. Sebeoslavná rétorika přehlídky, která je prý „nejdůležitější výstavou umění a fotografie ve střední Evropě“, je až komická. „Je totiž málo výstav, které by tak dobře, tak do hloubky a s takovým nasazením pracovaly se současným uměním,“ hodnotí v doprovodných materiálech umělecký kritik a ministr kultury Václav Jehlička. Úvodní katalogové texty zdůrazňují především množství vystavených artefaktů a neuvěřitelně nízký rozpočet. Jsou tu i zajímavé sekce, ovšem celé to působí jako trochu nudný, růžově zabalený veletrh.

L. Dolanová

Psát o prohře ve volbách do Evropského parlamentu se dá už teď, a to přesto, že v době uzávěrky tohoto čísla v České republice teprve probíhalo hlasování. Už při něm ale bylo jasné, že to, co by teoreticky mělo být druhým největším demokratickým svátkem světa (po volbách v Indii, kterých se může účastnit 714 milionů voličů), je spíše truchlöhrou na téma selhání demokracie. Všichni víme, že se vyskytnou takoví, kteří budou tvrdit, že malá volební účast a zisky extrémní nacionalistické pravice jsou dokladem nefunkčnosti konceptu evropské integrace. Jenže

jestli něco dokazují, tak pravý opak – většina Evropy je teď sjednocena. Ovšem jen ve své nedůvěře v politické reprezentace a stávající politické mechanismy. Právě v době ekonomické krize si voliči v Evropě nechtějí hrát na to, že řádná demokracie spočívá jen v hlasování jednou za čtyři roky. Neušlo jim také, že v některých zemích, jako například u nás, se mnohé politické strany ani neobtěžovaly předstírat, že mají nějaké názory na řešení evropských problémů. Proto prohrály všechny strany, jejichž role je na stávajícím systému založena.

F. Pospíšil

Vajíčková aféra ukázala, že jakkoliv se Jiřímu Paroubkovi daří získávat nespokojené voliče z řad starších občanů, s moderními technologiemi a především těmi, kdo je využívají, si příliš nerozumí. Z akce zorganizované uživateli sítě Facebook udělal paranoidně (a jistě záměrně) kampaň řízenou ODS, a když se o Facebooku dozvěděl něco víc, začal dokonce uvažovat o tom, že si založí svůj profil. Ještě nepochopitelnější však je podání žaloby na Zeleného Raoula od Petry Paroubkové. Po sérii předchozích neúspěšných žalob se už zdálo, že naši politici pochopili, že objevit se v Raoulůvi je v zásadě pocta, a těžko vymáhat omluvu za to, že jim Štěpán Mareš namaloval malý penis. Chápat to jako útok na vlastní osobnost dokazuje jak naprostou absenci smyslu pro humor, tak nepochopení existence žánru politické satiry. Pokud chce

Paroubek získat mladé voliče, žalobami na komiks toho rozhodně nedosáhne. Co by mu poradil Jan Tleskač?

J. G. Růžička

Haptické umění, voňavý film – to dávno není nic nového. Vzpomeňme jen na naše poetisty a umění pro všechny smysly. Proto jsem od setkání s proslulým francouzským umělcem Fabricem Hyberem, autorem „aromatického filmu“ Cent sans sens, čekala něco skutečně mimořádného, co pouhé manifesty dávno předčí. U vstupu do sálu pražského Francouzského institutu, jenž na konci května pořádá celý voňavý týden, dostal každý divák tzv. čichovou kartu, lépe řečeno papírek s pěti očíslovanými „voňavými“ skvrnami. Osmnáctiminutové Hyberovo video beze zvuku spočívalo v tom, že zabíralo ne zrovna ostře předměty v jakési místnosti a občas nás číslem na plátně upozornilo, že si máme přičichnout k příslušné skvrně na papíru. Video bez jakékoliv, byť jen vizuální kvality, místo zvuku saponátový papírek, jehož očichávání po chvíli spíš nudilo, než provokovalo, a navíc rušilo vnímání filmu. Žádné násobení smyslů, ale jejich vynulování. Že celá bublina mediálního úspěchu Fabrice Hybera velmi brzy splaskne, se dalo čekat už od jeho předchozích „děl“, dvaadvacetitunového mýdla nebo čtverhranného míče, případně od afektovaného „magnifique!“, které vykřikoval galelista nad Hyberovými podivnými kresbami o „ropě“. A stvrdilo se definitivně autorovým

žoviálně-nabubřelým projevem po „voňavém“ filmu. Co tohoto člověka tedy vlastně proslavilo? Asi laciná provokace a dobrá sebepropagace. Nevěřme „proslulým“ umělcům a objevujeme vlastní. Je jich víc než dost, jen mají spoustu práce na díle, a nemají proto tolik času na sebe prezentaci.

K. Boháčková

Silikonový žánr muzikálu nepřináší už dlouho nic nového, natož zaznamenáníhodného. První červnový týden proběhlo v pražském divadle Hybernia několik představení slovenského muzikálu Příběh ulice, jenž sice v mnohém následuje plytkost těchto zpívaných pohádek, ale přece jen je něčím jiný. Je to muzikál hiphopový, hodně a dobře se v něm rapuje, což také znamená, že hudba petržalského rapera i producenta Opaka postrádá jednoduchou sladkost a dalece převyšuje produkci současného mainstreamového muzikálu. Tančí se tu breakdance na světové úrovni a hlavní hrdina rapuje, i když s tím začal zřejmě až při zkoušení tohoto dílka. Jinak je to ale příběh tak klišovitý, jak napovídá jeho název. Milionkrát omletá story, kterak se kluk z ulice a bez možností snaží ke štěstí (rozuměj k penězům) přijít. Přitom je zamilovaný do dívky z bohaté rodiny a rád by byl slavným rapperem. Prostě stěžejní hiphopové téma, slovensky a rapově řečeno „zo stoky hore“. Tady už o žádné progresi nemůže být bohužel řeč.

L. Rychetský