

Routes Praha 2 Hel ViaMichelin: Route planner Praha 2 Hel

Costs	84.46 EUR
	Toll 0.00 EUR Petrol 76.09 EUR Road tax 8.37 EUR
Time	14h02
Distance	802 km



96

Routes Praha 2 Hel ViaMichelin: Route planner Praha 2 Hel

2 Hel Via Michelin; Route planner Praha 2 Hel

Continue along: 9
 Turn right: **Mladoboleslavská**
 Continue along: **16 / 9 / Kokořinská**
 Take **9**
 Exit Mělník

Continue along: 9

- Series of bends for 0.7 km
- Series of bends for 1 km
- Series of bends for 2.6 km
- Series of bends for 0.9 km
- Series of bends for 3 km
- Series of bends for 1.1 km
- Bend to right
- Series of bends for 0.5 km
- Sleep hill downwards 0.8 km
- Series of bends for 1.1 km

You've been driving for almost 2 hours, take a break!

Continue straight on
Pass by **Nový Bor**

At the roundabout, take the 2nd exit Continue along: **9** towards
[9]

Liberec
Rumburk
13
E442

Pass by **Svor**

-  Bend to right
-  Steep hill downwards 1.3 km
-  Bend to right

Routes Praha 2 Hel ViaMichelin: Route planner Praha 2 Hel

13 **B178** Continue along: **B178 / Rumberger Straße**

Passing close to **Neugersdorf**

-  50 mph speed limit for 0.2 km
-  50 mph speed limit
-  50 mph speed limit
-  50 mph speed limit
-  50 mph speed limit for 0.3 km

14 **Pass Löbau**

Take **B178 / Rumberger Straße**

Sandkühn  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg**  **Weg** **Weg**

15 **S112** Continue along: **S112 / Löbauer Straße**

16 **A:** Pass Kittlitz
Continue along: **S112 / Löbauer Straße**
 Turn right: **S122 / Nieskyer Straße**
Exit Kittlitz

Continuing S122
 50 mph speed limit for 0.2 km
 50 mph speed limit for 0.2 km
 50 mph speed limit
 50 mph speed limit
 50 mph speed limit
 50 mph speed limit for 0.2 km
 Bend to right
 50 mph speed limit

Stránka č. 1 z 8

e Bal o výstavě Malik urvi

Routes Praha 2 Hel ViaMichelin: Route planner Praha 2 Hel

3 **27** Continue along: **27**
 Pass by **Przewóz**
 5 mph speed limit
 Bend to right
 You've been driving for almost 2 hours, take a break!
 40 mph speed limit

00h09
\$ 27 Continue along: 27

m 00h10 Pass by **Swidnica**

8 32 At the roundabout, take the 2nd exit Continue along: 32 towards:

Poznań

⤵ Bend to right

⤵ Bend to right

Pass by **Strzemię Góra**

40 40 mph speed limit

7 Continue straight on

8

E65
3

 At the roundabout, take the 2nd exit Continue along: **E65 / 3** towards:

[3] | E65 | [3] | E65 |

Gorzów Wielkopolski
Legnica
32 - Poznań
Wrocław

Head towards:

[3]

Gorzów Wielkopolski
32 - Poznań
Babimost

Pass by **Zawada**

- ☒ 40 mph speed limit for 0.2 km
- ☐ 40 mph speed limit
- ☐ 30 mph speed limit
- ☐ 40 mph speed limit
- ☐ 40 mph speed limit for 0.6 km
- ☒ Series of bends

You've been driving for almost 2 hours, take a break!

- ☐ 40 mph speed limit

9 At **Gorzów Wielkopolski**, Continue straight on

0

E65

 At the roundabout, take the 2nd exit Continue along: **E65 / 3** towards:

lin /

11 Turn right: 11

Pass by Róžanki

 Bend to right

 Bend to right

40 40 mph speed limit for 0.5 km

40 You've been driving for almost 2 hours, take a break

40 40 mph speed limit for 0.2 km

40 40 mph speed limit

40 40 mph speed limit for 0.2 km

40 40 mph speed limit

At **Szczecinek**, Continue straight on

11 At the roundabout, take the 2nd exit

11 | 20

Koszalin
Słupsk

Stránka č. 3 z 8

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
28. 4. 2010 ROČNÍK VI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

34 Continue straight on

Slupsk	
Pass by Marcelin	564 km 09h34
You've been driving for almost 2 hours, take a break!	
 Bend to right	600 km 10h09
 40 mph speed limit for 0.4 km	605 km 10h13
 Series of bends for 0.2 km	605 km 10h13
 Bend to left	612 km 10h22
 Series of bends for 0.4 km	613 km 10h24
 Series of bends for 2 km	628 km 10h38
 Series of bends for 0.5 km	632 km 10h42
 Bend to left	642 km 10h53
 Series of bends for 0.6 km	644 km 10h56
 Series of bends for 0.2 km	647 km 10h58

Map of the Masłowskiou herečkou area. The map shows a route with various bends and distances. The route starts at a point labeled '212' and goes through several bends. The distances between bends are: 654 km, 660 km, 664 km, 669 km, 682 km, 685 km, 697 km, 697 km, and 701 km. The route ends at a point labeled '212'.

38	Pass Ležorsk	2 km
	Continue along: 214 / Boleslava Krzywoustego	(1.4 km)
	 At the roundabout, Boleslava Krzywoustego, take the 1st exit	(0.5 km)
	Continue along: E28 / 6 / Antoniego Abrahama	
	Continue along: E28 / 6	(0.3 km)
	Ležorsk - Praha 2 Hel ViaMichelin Route planner Praha 2 Hel	
	Exit Ležorsk	

39 Continue along: **E28 / 6**
 You've been driving for almost 2 hours, take a break!
 Stránka č. 4 z 8

40	Diuga	Turn left: Diuga towards: Łęczycę Series of bends	1 km 712 km 12h05 713 km 12h05
41	Pass Łęczycę	Continue along: Diuga Turn right: Szkolna Series of bends for 0.3 km Exit Łęczycę	2 km (14 km) (0.6 km) 714 km 12h12 715 km 12h13
42	Take Szkolna		3.5 km 718 km 12h16
43	At Świątino	Continue straight on Bend to left Bend to right	26 km 718 km 12h16 723 km 12h22

				745 km	12n4
44	[218]	Turn left: 218		3 km	
		Bend to right			745 km 12n4
		Series of bends for 0.7 km			746 km 12n4
					748 km 12n4
45		Turn right		7 km	
		Bend to right			752 km 12n5
					755 km 12n5
46	[213]	Close to Starzyno, Turn right: 213		1.8 km	
					756 km 12n5
47		Continue straight on		0.7 km	
					757 km 12n5
48	Długa	At Starzyński dwór, Continue along: Długa		1.4 km	
					759 km 12n5

	 Series of bends for 1.8 km	759 km 12h59
50	Pass Łebcz Continue along: Księża Wielewskiego Take Myryska Exit Łebcz	2 km (0.8 km) (1.4 km)
51	Take Myryska	0.5 km 763 km 13h00
52	Continue straight on:  Bend to right	2 km 766 km 13h16
Routes Praha 2 Hel ViaMichelin: Route planner Praha 2 Hel		766 km 13h16

[Routes Praha 2 Hel Via Michelin: Route planner Praha 2 Hel](#)

53	Pass Władysławowo  Turn right: Droga Chłapowska (<0.1 km)  Turn left: Żwirowa (1 km)  Turn right: 215 / Niepodległości (0.5 km)  At the roundabout, take the 2nd exit Continue along: 216 / Starowiejska (0.5 km) Take 215 / Kaperska (6.5 km) Exit Władysławowo 774 km 13h2
54	216 Continue along: 216 / Kaperska 2.5 km 777 km 13h2
55	Pass Jastarnia Continue along: 216 (10 km) Take Księża Bernarda Sychty (1.7 km) Take 216 / Adama Mickiewicza (0.6 km)

56	216	Continue along: 216	12 km	790 km	134h
		 Bend to right	792 km	135h	
		 Series of bends for 0.8 km	796 km	135h	
			801 km	140h	
57		Arrive in Hel	0.7 km	802 km	140h
		Destination: Hel, centre		802 km	140h
		Not all of your data was retained.		802 km	140h

Need ideas? Discover Sopot in 2 hours thanks to ViaMichelin Travel



Hotele: Szybka rezerwacja Print

Kraj Miejscowość

Adres

Przyjazd 2 Liczba osób

Wyjazd

obsah téma: Polsko žije

- 11 Umění vzletu. Rekapitulace polské animace posledních let / Petr Vlček
- 15 Národ sobě. Klasika v novém polském divadle / Martin Bernátek
- 15 Kritika v zajetí médií / depeše Krzysztofa Derdowského
- 16 Polská lekce. Audiovizuální kultura jako národní vizitka / Lukáš Jiříčka
- 24 Další díl (KaDeWe) / Helmut Kajzar
- 26 Dva ubohý Rumuni, co uměj polsky / Dorota Maślowska
- 36 Proč se nám Kaczyński omluvil? Češi ale slovo Těšínsko neslyší / Ondřej Klípa

komentář

3 Hermeneutika dluhu / Martin Škabraha

báseň

3 Autoportrét v posteli / Charles Simic

galerie

4 Przemysław Jasielski / připravila Joanna Derdowska

literatura

6 Ven z pasti! Kohout, lišák a Mrozek / Alexej Sevruk

7 O verši, sráčích a rybách. My a oni v deníku Miroslava Červenky / Pavel Šidák

7 Muž s neobyčejně velkou hlavou. Na okraj jedné literární akce / literární zápisník Jana Štolby

8 Poezie snu, poezie svědectví. Výbor z díla Inky Machulkové / Simona Martínková-Racková

9 Vyšíváním k vyšší magii. Dámy z Grace Adieu a jiné povídky Susanny Clarkové / Jiří G. Růžicka

9 Komparatistův jednoduchý svět. Úvahy o srovnávací literární vědě Vladimíra Svatoně / Jan M. Heller

film

10 Nechať zomrieť = zabiť? Kritika (ne)dokumentárního filmu Katka / Marek Urban

výtvarné umění

12 Traumata bez kulichů. Rozhovor se skupinou Pode Bal / Lenka Kukurová

divadlo

14 Divadlo, které nepotřebuje divadla. Polská gombrowiczologie bez nadsázky / Berenika Urbanová

hudba

17 Yellow Swans. Rozlučka a pak na různá místa / Jan Bělíček

17 Tryzna pálená / hudební zápisník Petra Ferece

rozhovor

18 Vážím snad tisíc kilo. S herečkou Fanny Ardantovou o hraní i režirování / David Čeněk

23 Cassandra Fanny Ardantové / Jana Bohutínská

média

33 Středoevropský odborník. Novinářské poznávání sousedů / Marta Harasimowicz

společnost

34 Neviditelná revoluce. Dvě knihy o historii elektřiny / Jiří G. Růžicka

35 Přímluva za zkorumpované parchanty. O vůdcích moci a demokracii / Jan Stern

37 Nenásilný boj. S aktivistkou ISM Evou Novákovou o Palestině / Lukáš Rychetský

odpor

38 Láhve létají, vláda jedná. Zprávy o extremismu nebrání dalším útokům / Filip Pospíšil

recenze čísla

39 Rozumu se vzpírající Kašpar noci. O kurátorských počinech Václava Magida / Václav Janošík

rubriky

2 editorial / Libuše Bělunková

3 došlo

8 polotovary – vybral Ondřej Klimeš

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

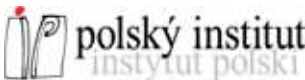
31 artefakty

33 par avion – z německojazyčného tisku vybral Martin Teplý

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

Téma A2 č. 9/2010 podpořil



editorial

Dámy a pánové!

Račte nahlédnout do aktuálního dění v polské kultuře. Výběr byl veden takto: v několika okrajových oblastech s nejvyšší koncentrací tvůrčí energie na rozlehlém území Polska byl vždy identifikován výskyt uměleckého či občanského výkonu, který v České republice nemá (alespoň podle našeho názoru) obdoby. Jazyková suverenita Doroty Maślowské (vybroušená do neviditelných jehel překladatelkou Bárou Gregorovou) i nyní nově objevovaného Helmuta Kajzara činí ze čtení dramát silný audiovizuální zážitek. Martin Bernátek přidává jména i vize mladých režisérů zápasících dobrovolně s klasickými texty; Petr Vlček zpravuje o tendencích v čerstvých animovaných filmech. Neodpustili jsme si několik příkladů polské péče o vlastní kulturu, a to především živou a kritickou (články Lukáše Jiříčky a Bereniky Urbanové). Ádvojka č. 9 může sloužit jako pozvání na letošní pražský veletrh Svět knihy (13.–16. 5.), kde je Polsko hlavním hostem. Přijedou autoři, které rádi (a už dlouho) doporučujeme vaší pozornosti: Wisława Szymborská, Olga Tokarczuková, Wojciech Kuczok, Dorota Maślowska a možná přijde i Michał Witkowski. – Občanské sdružení A2 vás zve též na koncert průběžného festivalu Stimul: v pražském Divadle Archa 30. 4. vystoupí (u nás poprvé) radikální experimentátoři elektronické hudby Nurse With Wound. Rozehřáté čtení ve sláném vzduchu! Libuše Bělunková

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

zápisník Moleskine v hodnotě 249 Kč!

vouchery na kulturu

bonus kniha

TARIF INTERNET

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

Nutno zaslat e-mailovou adresu.

TARIFY SPONZORSKÉ

26 čísel

stříbrné – 2600 Kč: KÓD SPS

zlaté – 6500 Kč: KÓD SPZ

platinové – 10 400 Kč: KÓD SPP

adresa předplatitele		adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného		platbu provedu		INFORMACE O DALŠÍCH MOŽNOSTECH OBJEDNÁVKY PŘEDPLATNÉHO: SMS, INTERNET A DALŠÍ VIZ S. 40.	
titul jméno příjmení				☐ složenkou A, z obdržených údajů lze platit i převodem			
ulice				☐ fakturou, uveďte IČ DIČ			
				☐ prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo			
PSC	město	KÓD ZVOLENÉHO TARIFU:		kupon zašlete na adresu: SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9			
telefon	e-mail			Kopii potvrzení o studiu nutno zaslat na adresu společnosti SEND.			

Hermeneutika dluhu

MARTIN ŠKABRAHA

Slovo ekonomie v poslední době nemá nejlepší zvuk. Kulturní periodika, jako je toto, nejsou výjimkou (spíš naopak). Důvodem asi je, že se ekonomů obáváme jako těch, kdo nám to – doslova – spočítají. Obava z počtů je na místě, s čísly se dá všelijak čarovat; i docela velké věci mohou beze stopy zmizet a jiné zase vzniknout z ničeho, a to za bílého dne a před zraky všech. Když si člověk uvědomí, kolikrát za život je v dnešní hypertransakční společnosti ocifrován, započítán, vyplacen, sečten, odečten, znásoben, vydělen a především od-mocněn, může mít z toho všeho pocit, že se jeho vlastní hodnota blíží nule.

Stará dobrá hermeneutika praví, že za každou literou je třeba hledat ducha, příslovečné živé slovo (Boží), které se v jinak mrtvé sestavě znaků snaží dojít výrazu. Aplikujme tento přístup i na cifry ekonomů: co je duchem jejich čísel?

Ekonomie vždy řeší problém, že při potenciálně nekonečném množství přání máme vždy jen omezené prostředky k jejich realizaci a musíme se tedy rozhodovat, jak s nimi naložíme; vybereme-li si jedno, ztratíme druhé, a možná už nikdy nebudeme mít příležitost si to vynahradit. Minimálně proto, že se nelze vrátit v čase.

Ze všech zdrojů, se kterými máme co do činění, je čas ten nejméně manipulovatelný. Neúprosný a neúplatný. A je spočítatelný jen s tou výhradou, že je současně zcela nevypočítatelný. Ve svém mobilu si mohu v kalendáři snadno „najet“ na datum 27. října 2079. Toho dne uplyne přesně sto let od mého narození. Nevím, co všechno se do té doby stane – se mnou, s lidstvem, s vesmírem. Vidím na displeji ten den a hodinu, a přesto neznám dne ni hodiny…

Duchem čísla je konečnost. Vědomí, že všechno sahá odněkud někam, má svou hranici; co bylo vyděleno z mytické prajednoty, to bude znovu vtaženo zpět. Všechno, čemu

říkáme „hodnota“, má smysl jen z této zkušenosti nesamozřejmosti a vzácnosti. Ztráta opravdu vzácného pak může přijít doslova draho.

Stav, kdy se z litery vytratí duch, nazýváme fetišismem, postaru modlářstvím. Fetišizovaná čísla nabývají ztrátou vazby k živému slovu démonické povahy. Ne že by do nich vstoupila nějaká nadpřirozená síla, ale jsou odcizením člověka od sebe samého. Biblicky: „Jejich modly jsou ze stříbra a zlata, díla lidských rukou. Mají ústa, avšak nemluví; oči mají, nevidí však; mají uši, ale neslyší.“

Co například říká, vidí a slyší politik, který mluví o nutnosti neprohlubovat státní dluh sociálními výdaji? V jakém smyslu je nezadlužená země, která má sice vyrovnaný rozpočet, avšak prohlubující se nerovnosti rozrušují kohezi společnosti a z plnoprávné účasti na jejím životě je vylučováno čím dál více lidí? Co pak znamená, že „nežijeme na úkor našich dětí“?

Nebo z druhé strany – co jsou „sociální jistoty“ v podobě navýšení rozpočtových výdajů, jestliže předpokladem poptávky po takové jistotě je intenzivní nejistota vyvolávaná dynamikou ekonomického růstu, bez něž by nebylo možné hradit právě ony „sociální jistoty“?

A jakou hodnotu má úspěch na trhu, jestliže cifry dosažených zisků současně vyjadřují míru, kterou dotyčný sám sebe vyvlastnil v pouhý „lidský zdroj“, s jehož časem je třeba nakládat „ekonomicky“?

Myslím, že by mohlo být prospěšné vzpomnout si na trochu jiný význam slova ekonomie – totiž ten, který je spjat s psychoanalýzou. Spočívá v tom, že to, co bylo z nějakého důvodu potlačeno, nikdy zcela nezmizí, naopak, slovo zůstane živé, bude se vracet, „somatizovat“, vyvolávat nespokojenost, jejíž zahánění nás přijde draho. Zapomenuté dlouhy časem narůstají.

Žijeme dnes, v epoše ekonomů, opravdu ekonomicky?

Autor je filosof.

a spolupracovníkům“); 4/ je toho názoru, že na pracovištích AV ČR rozhoduje v souladu se zákonem č. 341/2005 Sb., o veřejných výzkumných institucích (...) jejich ředitel (...). Spor

ná kauza byla v radě pracoviště otevřeně projednána; 5/ je toho názoru, že financování pracovních smluv z grantových prostředků není neobvyklé a v budoucnosti bude pravděpodobně stále obvyklejší. Zároveň konstatuje, že s přidělenými grantovými prostředky hospodáří příjemce grantu (...), v tomto případě ÚČL AV ČR, jehož jménem jedná jeho ředitel, který je tedy oprávněn navrhnout přesuny grantových prostředků (...); 6/ je toho názoru, že ředitel ÚČL AV ČR svým jednáním a svými rozhodnutími nesměřoval proti tradicím a poslání literárněvědného veřejného výzkumného pracoviště v kontextu humanitních oborů; 7/ vyslovuje politování, že kauza byla tak silně medializována a že nebyla řešena pouze v rámci Akademie věd. (2. 3. 2010)

Otevřený dopis Komisi pro etiku vědecké práce AV ČR

Vážená paní předsedkyně, vážení členové Komise pro etiku vědecké práce, před třemi měsíci jsme se rozhodli informovat v otevřeném dopise vedení Akademie věd ČR a veřejnost o ohrožení jednoho z nejvýznamnějších bohemistických projektů posledních let a požádat o jeho podporu formou petice. Tento text jsme zaslali také Vaší komisi v dobré víře, že konflikt, který vyústil v kauzu Lexikon, má povahu především etickou, a nelze ho proto nahlížet pouze jako záležitost pracovní právní nebo jako osobní spor. Přístup Komise pro etiku vědecké práce AV ČR však nenaplnil ani tento elementární předpoklad.

Místo snahy nahlédnout za deklarovaná práva ředitele, místo pokusu vnímat také širší

souvislosti tohoto případu (srozumitelně je prezentovala například diskuse v A2 č. 4/2010) obdrželi jsme úřednický alibistické vyjádření, které pokrytecky konstatuje podiv a politování nad zmarem grantového projektu a nedostatečnou komunikací, jež toho měla být příčinou. Za naprosto nepřijatelné považujeme, že etická reflexe celého případu spočívá v pouhém citování několika článků Etického kodexu výzkumných pracovníků v AV ČR. Za situace, kdy v souvislosti s tímto případem byli z Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., vyhozeni pracovníci, kteří odmítli podepsat ředitelův požadavek „loajality“ ve vědecké práci, čteme ve Vašem stanovisku formulace, z nichž například vyplývá, že doc. Janoušek „neobhazuje a nekryje chování, které je v rozporu se zásadami uvedenými v tomto kodexu, a to ani poukazováním na nutnou poslušnost a loajalitu“; nebo když využívání mocenského postavení ze strany ředitele vůči řešitelskému týmu členové komise komentují slovy kodexu, že „dbá na korektnost a otevřenost ve vzájemné komunikaci a vystříhá se neodůvodněné autokratických metod řízení“.

Nejde jen o to, že tato „zdůvodnění“ působí jako výsměch. Věty podepsané Komisí pro etiku vědecké práce AV ČR vyhrocují zásadní otázku: kde vlastně končí moc plynoucí jen z titulu funkce a jak je před ní chráněna svoboda názoru, bez níž věda není možná? Právě na tyto otázky jsme očekávali odpovědi – a spolu s námi téměř tři stovky lidí z akademické i neakademické oblasti, včetně řady významných zahraničních vědců, kteří podepsali petici na podporu již schváleného vědeckého projektu *Lexikon pro nové tisíciletí*.

Kauza Lexikon může být sice úřednický uzavřená, avšak problém, na který poukázala, zůstává, neboť stanovisko Komise pro etiku vědecké práce AV ČR nelze přijmout jako řešení její morální dimenze. Poražení nejsou

ti, kteří – byť jsou to uznávaní odborníci – museli opustit svou práci. Poražen je kredit instituce, která – jak tento případ ukazuje – neumí či nechce chránit špičkové vědecké výkony před byrokraticky posvěcenou mocenskou zvlášť.

V Praze 30. března 2010

Petr Bílek, Jiří Brabec, Vratislav Doubek, Pavel Kouba, Oldřich Král, Jiří Opelík, Vladimír Papoušek, Hana Šmahelová, Otto M. Urban, Josef Vojvodík, Jan Wiendl

Převedení diskuse k Lexikonu na web
Debatu k případu Lexikon si dovoluujeme po několika měsících na stránkách tištěné A2 ukončit, neboť bychom rádi uvolnili prostor ohlasům na další texty. Pokračovat v rozpravě lze na adrese www.advojka.cz/archiv/2010/4/kauza-lexikon.

–red–

Oprava

V článku Další prostory Národního (A2 č. 8/2010) od Olgy Vlčkové vyšla jména některých umělkyň a umělců špatně nebo zkomoleně. Správně mělo být: Jan Dolanský, Lucie Žáčková, Jan Hájek a Lucie Roznětínská. Omlouváme se jim i čtenářům.

–red–

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
12. KVĚTNA 2010**

Charles Simic

AUTOPORTRÉT V POSTELI

Pro imaginární návštěvníky jsem měl židli vyrobenou z rákosu, nalezenou ve sběru.

Na místě sedátka byla díra a nohy měla rozviklané, ale pořád ještě vypadala důstojně.

Sám jsem na ní nikdy neseseděl, i když s pomocí polštáře by se to dalo, opatrně, s koleny těsně u sebe, tak, jak si na ni jednou sedla ona, a když se opřela, zasmála se svému nepohodlí.

Lampa na nočním stolku se snažila, co mohla, vytvořit v pokoji atmosféru tajemství. Bylo tam také zrcadlo a v něm se vše mihotalo jako v akváriu.

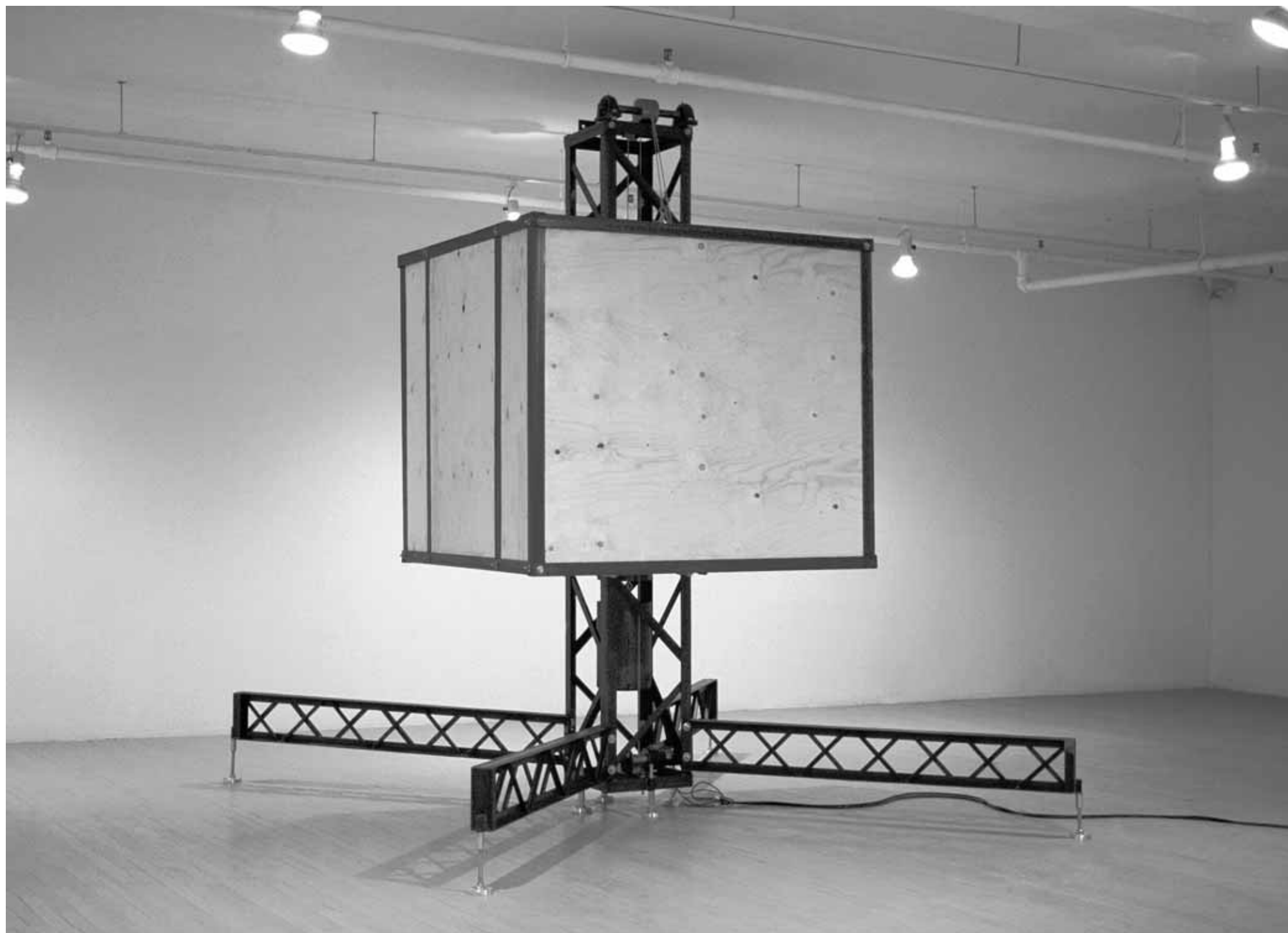
Maně jsem se tam uviděl, jak s červeným nosem, těsně před kýchnutím, tlustou vlněnou čepici staženou přes uši, čtu v posteli nějakého Rusa a dělám si starosti o svou duši, oč jiného?

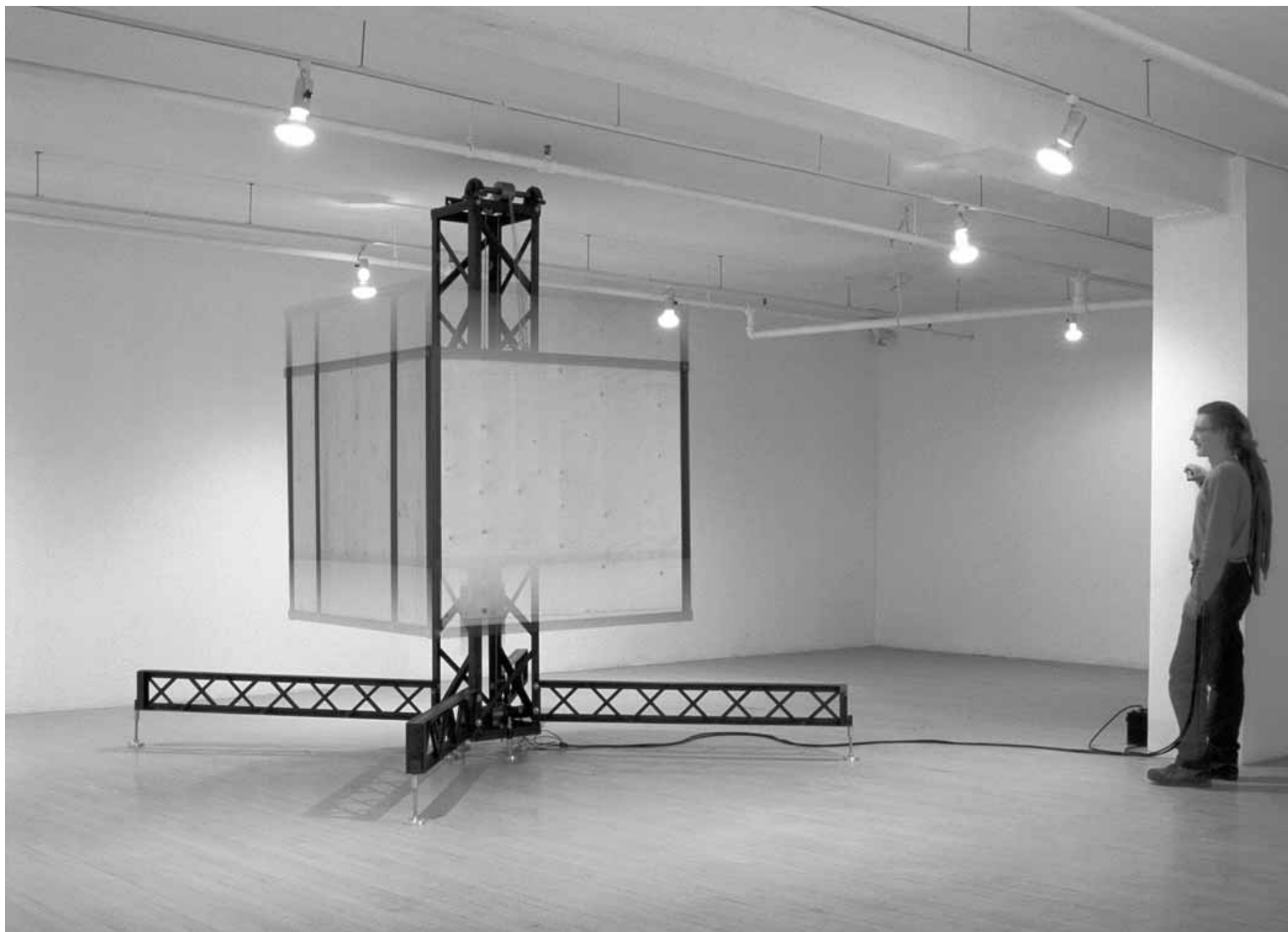
Přeložil Jan Balabán (29. 1. 1961 – 23. 4. 2010)

I ty můžeš zpomalit otáčení Země

Przemysław Jasielski (nar. 1970) vystudoval Akademii výtvarných umění v polské Poznani. Tvoří sochy, instalace, objekty a kresby – především s tématy zvuku a rytmu. Zajímá ho technologická interakce člověka s okolím a „stopy“, které člověk zanechává na Zemi. Jeho práce se pouštějí do zvláštní hry s imaginací a znalostmi diváka a s jeho návyky uspořádanými rutinou světa. „Souprava pro regulaci rychlosti otáčení Země“ zahájila v roce 2003 v Montrealu sérii zatím tří projektů „Souprav pro regulaci“. Je to instalace umožňující každému zpomalit otáčení Země. Vychází z údaje, že Země je otáčející se koule, a pomocí stručného, matematicky a fyzicky podloženého postupu dokazuje, že zvednutí hmoty dřevěné krychle do výšky tří metrů prodlužuje den o $7,8 \times 10^{-24}$ s. Nyní Przemysław Jasielski pracuje na „Soupravě pro regulaci globálního oteplování“ pomocí deky z mořské mlhy, kterou bude na podzim prezentovat v Soulu.

Joanna Derdowska





Souprava pro regulaci rychlosti otáčení Země
(ocel, dřevo, elektrický motor, elektrické prvky), 2003

Ven z pasti!

Kohout, lišák a Mrožek

Proslulý polský emigrant Sławomir Mrožek je v českém prostředí známý spíše jako dramatik. V povídkovém souboru *Kohout, lišák a já* se po delší době připomíná jako mistr krátkých próz; jako ironik, bojující proti všem literárním stereotypům, absurditě moci i společenské rigiditě.

ALEXEJ SEVRUK

V poměrně útlé knize Sławomira Mrożka (nar. 1930) s bajkově-pohádkovým názvem *Kohout, lišák a já*, v níž jsou sebrány krátké epické útvary (kniha o 154 stránkách jich obsahuje 42), se setkáváme s podivuhodnou jazykovou bravurou, smyslem pro humor a nečekanými, jakýmkoliv stereotypům či předpokladům se vymykajícími pointami. Autor na krátkých prózách mistrně rozehrává jazykové hry, ukazuje pasti, do nichž nás může vtáhnout řeč, myšlení, které se v ní odehrává, či úskalí a meze narativu. Už dříve česky vyšly Mrożkovy povídkové výběry, například *Slon* (1963), *Věrný strážce* (1966), či autorův vlastní životopis (*Baltazar*, 2008). Od roku 1968 byl u nás Mrožek na indexu.

Recyklovaná Růženka

Přítomnost autora v textech signalizuje už zvolený název sbírky: autorské „já“ se často kryje s „já“ lyrického hrdiny – vnímavého pozorovatele, nevšedního komentátora, bezprostředního účastníka, jindy režiséra okolního dění. Autor (spisovatel) se stává účastníkem hypotetických dějů, do kterých bývá díky svému „vesmírnému uvědomění“ a vágnosti, plynoucí z jeho profese, vtažen (*Roura*). Motívem, který se objevuje ve více povídkách sbírky, je putování hrdiny-autora s dvojicí pohádkových postav, mluvícím Kohoutem a Liškem. Analogická expozice (trojice hrdinů) je pak rozvinuta nějakou (ne)všední zápletkou a dospívá k překvapivému vyvrcholení.

Autor, který si se svými hrdiny povídá, zasahuje do děje nebo na takový zásah do děje rezignuje, zde nabízí své zpopularizované úvahy o hranicích spisovatelské kreativity a pravidlech literárního díla, čímž problematizuje textotvorné praktiky na úrovni syžetu. Ukazuje na to, že důvěra vkládaná do příběhu nemusí být vždy opodstatněná. Arbitrárnost či motivovanost vytvářeného děje je dalším úskalím, se kterým se autor musí při své tvorbě potýkat – co všechno si spisovatel může dovolit, aby jeho příběh byl důvěryhodný? Co vše je mu čtenář schopen uvěřit? A kde se nachází hranice, za níž začíná absurdno? „Recyklace“ pohádkových námětů, jež je Mrożkovi obecně vlastní, nabývá groteskní podoby v textu *Šípková Růženka*. Text doplňuje všeobecně známou pohádku, dotahuje ji k absurdnu. Co se stane po skončení pohádky? A jak se budou všichni protagonisté nadále vyrovnávat se svými rolmi?

Hrou proti strojovosti

Mrożkova hra se strukturou příběhu nachází svůj odraz také na jazykové rovině, kde se projevuje problematizací jazykových klišé a známých citátů. Autor čtenáře neustále vyrušuje a nedává mu ustrnout v nekritickém spotřebitelství: v povídce *Praxis* například krásně rozpitvá dvě citace z Nového zákona. „Očekáváme ta nejprostší schémata, jež se však obvykle poněkud zkomplikují,“ píše v povídce *Roura*. Od zpochybnění „pravdivosti“ jazyka a pravidel fikčního světa se tak autor dostává ke světu jako takovému – problematizuje systém. Demaskuje mechanismy společnosti, které nemusejí být nutně totalitní: zaběhlé společenské role, automatické reakce na určitý druh podnětů, celkovou mrazivou strojovost lidského bytí. Alternativou oné mechaničnosti a způsobem, jak ji překonat, je aktivní tvůrčí skutek, hra, z níž se stává mocný nástroj nepřijetí danosti všehomíra. Avšak zde se k tomu přidává skepse, okořeněná sebeironií: člověk, snažící se režírovat, vytvářet život z pozice tvůrce, autora, jak je tomu v povídce *Demiurg*, nabývá najednou podoby nepřičetného blázna.

Mezi dalšími tématy Mrożkových textů zaujímá podstatné místo otázka etiky. V povídce *Můj přítel neznámý* hrdina váhá, zda má pomoci uvězněnému holubovi, zda mu klid

svědomí stojí za tu námahu. Nakonec nad „momentálním emotivním popudem“, tedy morální výzvou, zvítězí pohodlnost (maskovaná „racionálním“ uvažováním). Povídka *Soucit* zase nabízí vtipný exkurs do anatomie tohoto ušlechtilého pocitu, přesně dle českého rčení „cizí neštěstí potěší“ a čtenářův úsměv při tom poněkud ztuhne.

Gombrowicz, Kafka a já

Komplikované téma vztahu umělce („šaška“) a moci je osvětleno v metaforicky zobecnující próze *Tvář*. Protest bezmocného se vyjadřuje smíchem. Grotesknost, satiričnost až anekdotičnost podobně jako hra nabízí prostředek vyrovnání se s předloženou skutečností. Výsměchem autor brojí taktéž proti antiintelektuálním, barbarsky iracionálním, ba přímo hloupým pohnutkám a tendencím socialistické revoluce (*Revoluce, Starožitnost*). Terčem autorova výsměchu se ale zároveň stává též bezduchý intelektuálština. Demaskuje jalové fráze ptydepovských lektorů, slovy zastírajících ignoranci, pokrytectví, duchovní vyprázdněnost, relativizaci morálky a přehlížení lidského rozměru, jenž by měl být měřítkem všech abstraktních úvah, usilujících o veřejné, společné blaho (*Jediná metoda, Duchovní život – Intelektuální a umělecký, Akademie věd*).

Gombrowiczův duch starosvětské salonní polskosti zavane z povídky *Báseň*. Záclony a tlusté koberce, měšťácké dýchánky, vůně drahých parfémů tvoří kulisu pro hutnou atmosféru komplikovaně propletených

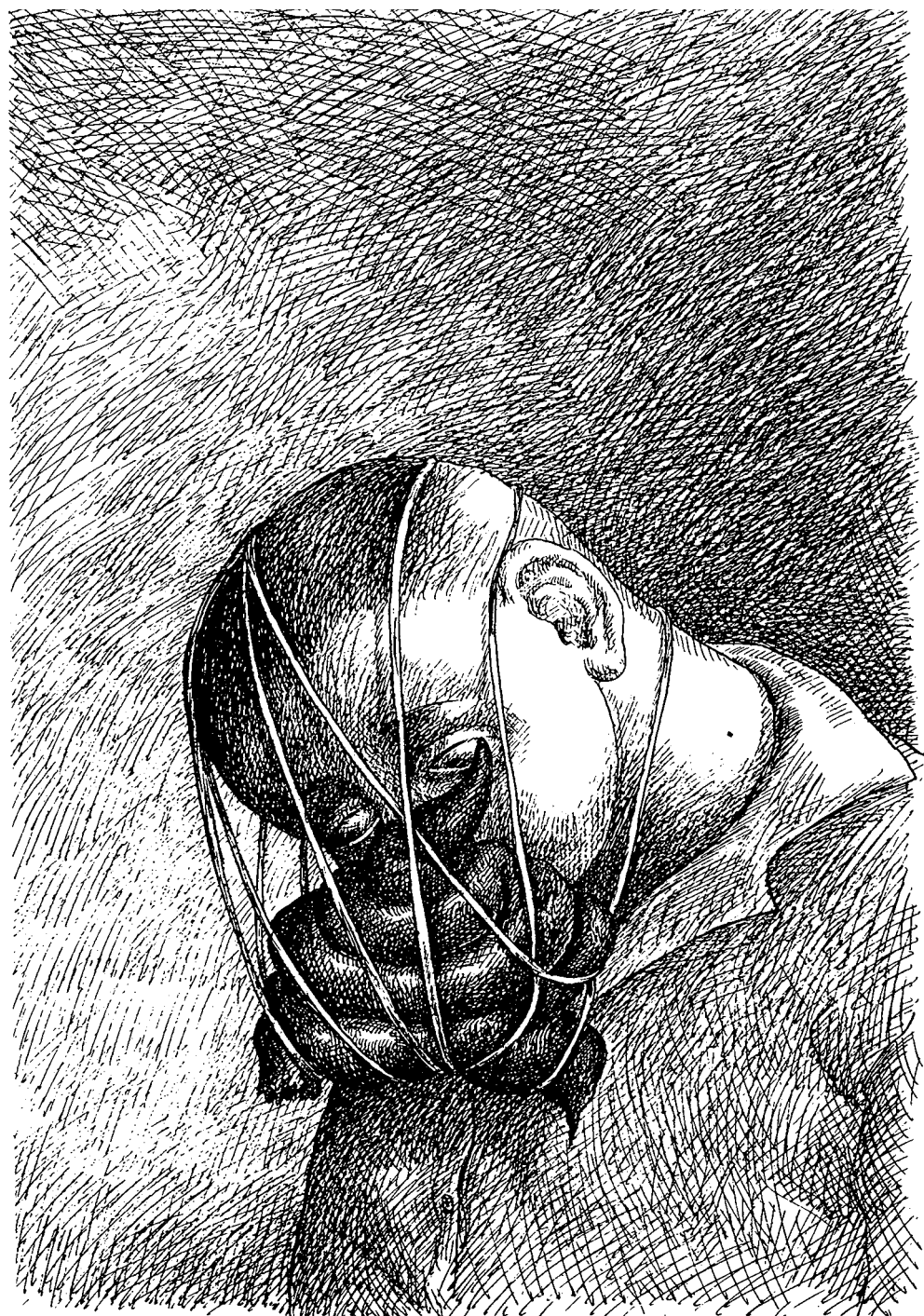
mezilidských vztahů přítomných. Nenápadná expozice – hrdinou na návštěvě zapomenutý deštník – je rozvinutá zdánlivě triviální zápletkou: opuštěné, všemi dospělými přehlížené dítě, snažící se najít posluchače pro svůj básnický přednes, jeho „malé“ drama, jež je vystřídáno banálním závěrem – hrdina utíká za hostem, který omylem vzal jeho deštník. To skutečné (skutečné?) drama probíhá v hlubinách bytu (i textu): epizodicky podružně se mihne rozčuchaný, podnapilý pan domácí se zbrání v ruce, z ložnice se ozve výstřel.

Aluze na další autory jsou nabíledni: Kafka vykukne při mrazivě absurdním popisu komunikace s úřady a zástupci moci (*Mýto, Vrátit se? Nevrátit?, Konici, Tvář* nebo *Pamětní deska*), jinde za iniciálou, použitou místo jména. Charmsovská absurdní grotesknost nebo ironická sebereflexe je daná nejspíš podobnými zkušenostmi s životem v totalitním státě. Na paralely, které se nezdají být náhodnými, lze narazit v povídkové tvorbě lvovského Mrożkova současníka Jurije Vynnyčuka (viz A2 č. 21/2009).

Český výbor, přeložený a uspořádaný překladatelkou Helenou Stachovou, nabízí čtenáři četné podněty k často nelehkému zamyšlení. Jako celé Mrożkovo dílo je však i zde трудномыслно, doprovázející skepsi poznání a kritického myšlení, vyvážena vtipnou a inteligentní zábavou.

Autor je slavista a ukrajinja.

Sławomir Mrozek: Kohout, lišák a já. Přeložila Helena Stachová. Fra, Praha 2009, 154 stran.



Roland Topor: Chanel No 5

POZNÁTE NA SOBĚ VADNÉ SIGNÁLY PSYCHICKÉHO VYČERPÁNÍ?

PSYCHOLOGIE DNES

Evropa vyznává kult bolesti

Václav Cílek: Pokrok táhnou mladší sourozenci

SEXUALITA A NÁBOŽENSTVÍ: Dráždivé spojení

LÁSKA A LEŽ na internetu

Byt dospělým mláděm? Písař psychologie Petr Blásek

Partnerská aliance: úroveň

Proč ne učíme hrdit? 8 směrů v extrémní péči

PSYCHOLOGIE DNES

Skutečný život, žádný life style!

Květnové číslo najdete od 5. května na stáncích a v NeoLuxor Václavské nám.

Cena 49 Kč, celoroční předplatné 490 Kč

Dárek pro nové předplatitele!

Pokud si časopis předplatíte do konce května, obdržíte jako dárek knihu Woody Allen: **Hovory o filmu** v hodnotě 455 Kč!

Předplatné nebo **ukázkové číslo zdarma** objednávejte na portal@send.cz, www.psychologiednes.eu.

www.psychologiednes.eu

O verši, sráčích a rybách

My a oni v deníku Miroslava Červenky

Miroslav Červenka (1932–2005), klíčová osobnost české literární vědy, autor literárněteoretických prací a básnických sbírek, editor a překladatel, se představuje deníkovým textem. Jeho Záznamník pokrývá období od 10. března 1985 do 25. listopadu 1989.

PAVEL ŠIDÁK

Záznamník Miroslava Červenky nejprve nutí ke srovnání s jinými vzpomínkovými knihami. Známe knihy podobné v míře autenticity, historiografické referenčnosti i časového vymezení: například deník básníka a literárního historika Ivana Slavíka *Hory roků*; popisem života v disentu se Červenkově knížce blíží například Vaculíkův *Český snář*. Slavík svým zakotvením v mimoakademické sféře (sociální i publikační) a pozicí venkovského učitele na střední škole má roli zapadlého vlastence; Vaculík je v centru dění, jeho aktivity jsou zaměřeny na publicistiku disentu a beletrii. Červenka je vědec zapojený do kontextu mezinárodní odborné diskuse, jehož aktivity směřují k budování a udržení elitní vědecké a pedagogické kontinuity české literatury a literární vědy (stál u zrodu podzemní Večerní univerzity bohemistiky).

Verše a ryby

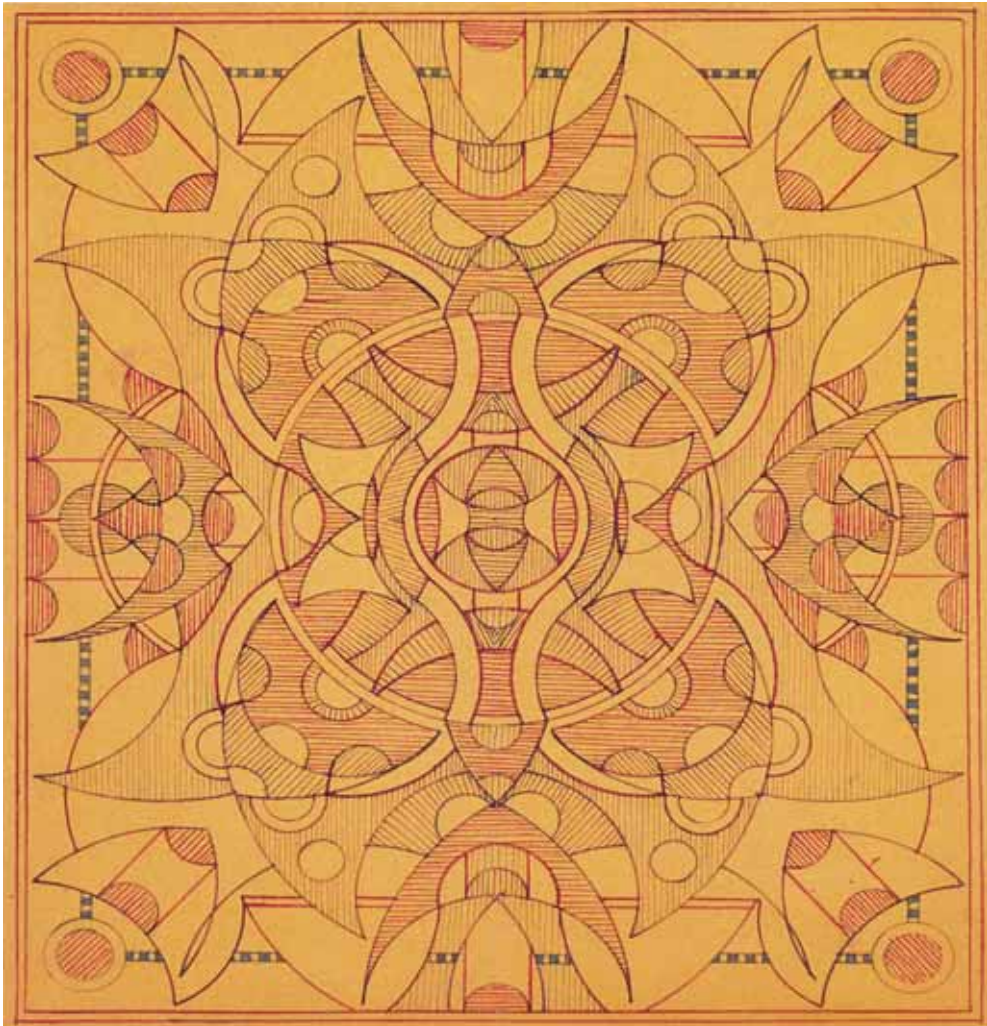
Stejně jako *Český snář* zachycuje i Červenka úsilí okolo samizdatu a stejně jako Slavík mluví i Červenka o vlastní básnické tvorbě. Červenka navíc popisuje práci na odborných textech vlastních (studie k Březinovi, připravované svazky *Z večerní školy versologie* atd.) i cizích (práce na výboru z Vladimíra Jakovleviče Proppa a Romana Jakobsona, edici Jindřicha Chalupeckého aj.); stejně myšlenkově náročně pojímá práci na edicích beletrie

(Sova, překlady Gombrowicze a Miłosze, Hrabalovy sebrané spisy). Formulování a precizování literárněteoretických myšlenek je pro *Záznamník* typické. Červenkovy komentáře přerůstají v systematické, teoreticky náročné úvahy, jejichž leitmotivem je versologie. Kontrapunktem jejím – a teoretické roviny vůbec – je Červenkovo rybaření: úvahy o problematice metra a iktů volně přecházejí do záznamů o počtu ulovených ryb, o místech, kde berou, a o použitých návnadách. Tematický rozsah knihy je ovšem širší. Opakovaně se autor vrací k problematice náboženství. Polemizuje s křesťanstvím, jež dle jeho názoru poskytuje malou naději. A nutně se samozřejmě dotýká politiky.

Hranice morálky

Červenkův postoj je jednoznačný. Je založen na jasném odlišování „my“ (zakázaní) a „oni“ (mající moc, v jednom z posledních záznamů přímo postavení proti zájmům „dobra“). Červenka nepřipouští žádný kompromis; jak se doba proměňuje a komunisté jsou ochotni být liberálnější, zdůrazňuje, že nesmí vznikat dojem, že „nám“ komunisté vycházejí vstříc z vlastní dobré vůle: je třeba držet povědomí o spravedlivém řádu, kde „jediná možnost je, aby komunisté byli smeteni“. Týž postoj se týká i literatury. Kdyby bylo možné oficiálně publikovat, ineditní literatura se nesmí zapojit do stávající oficiální ve smyslu přijetí její primárnosti, říká; naopak, musí se vedle ní postavit jako suverénní.

Tam, kde hodnotí, je Červenka přísný soudce. Není vzácné slovo „sráč“ (Štěpán Vlašin, Václav Kubín, redaktor Československého spisovatele, Josef Peterka) a například Vladimír Pistorius je „vůl“, ovšem ironický je autor i k sobě samému. Výrazná je jeho nechuť k dialogu s mocí; osídlost jakýchkoli soudů ale dokládá, že vlastní verše Červenka publikoval právě pod Peterkovým jménem (což v deníku neuvádí). Ostře autor vnímá lidi koketující s mocí (právě například Peterku, ale i Hrabala).



„Železničář“: Bez názvu. Mediijní kresba, 30. léta 20. století

Záznamník nebyl psán pro cizího čtenáře. Je plný nedešifrovatelných míst: neznámé osoby uvedené jen iniciálami, neuvedené názvy článků, knih, nevysvětlené události a vztahy Červenkova osobního života. Nic z toho však text čtenářsky nenarušuje, naopak, snad jako by z něj právě tato významová rozostřenost, která nedovolí dominovat faktografické

stránce knihy, činila literární text sui generis, sémiotikou, lingvistikou a versologií nabitě rybářské vyprávění – nebo naopak, rybářský deník vetkaný do předu literární teorie.

Autor je bohemista.

Miroslav Červenka: Záznamník. Atlantis, Brno 2008, 310 stran.

literární zápisník

Muž s neobyčejně velkou hlavou

JAN ŠTOLBA

V koutě nonstopu stály opřeny nějaké meče. Dost možná popravčí. Na vzdálenost dvou a půl metru nebylo lze v šeru rozeznat, z jakého materiálu jsou (a to už jsme v literatuře): zda jenom z papíru anebo z pravého, zvonivého kovu. Nonstop měl brzy zavírat; za chvíli zůstane naživu už jen náš stůl. Naproti mně sedí ostravský básník Petr Hruška a klidným hlasem vede řeč. V kouři a půlnoční vřavě tu končí jeho dvoudenní „pražské turné“. Zatímco včera četl v Café Fra, dnes držel v Galerii Jiří Švestka přednášku o svém oblíbeném obraze, totiž expresivním portrétu noční benzinové pumpy od Jakuba Špaňhela. Výseky z toho obrazu doprovázejí i Hruškovu poslední, předloňskou sbírku *Auta vjíždějí do lodí*. Teď sedíme v nonstopu u Nádraží Střed, my čtyři zbylí, a kalná scéna zdá se korespondovat s „drzími“ cákanci Špaňhelových blízkých i vzdálených dálničních majáků. Ale i mistři Rembrandt či Munch, zmínění v Petrově přednášce, jsou tu nějak přítomni. Znenáhla se sami vpravujeme do obrazu, najednou fyzicky obklopeni tím, o čem se v galerii během přednáš-

ky jen mluvilo. Nejsme sice nikde na dálnici, zato šerosvitu je zde až až. Jakož i cákanců tváří, neurčitých pohybů, drzých i nevinných propadlišť za okrajem scény. Je tu plno tmy nenávrtně temné, ale též, tam kdesi vzadu za barem, tmy chladně rozzářené, podobně jako na Špaňhelově benzince září „mrazák“ myčky, o jejichž osudových kartáčích se Petr v přednášce zmínil. I tady lze z postupující noci vycítit, že rotující kartáče jsou nedaleko. Stejně jako otázka, zda z naježených spárů vyvážneme či ne.

Šlo by kolovrátkově vzlykat nad tím, jak poezie (literatura) ztratila svůj status, jak ji nikdo nečte, ač pomalu každý ji píše, a tak dále. Ale kdyby člověk chtěl, mohl by co den navštívit nějakou literární akci. Tam má navíc šanci sledovat autory naživo, zaposlouchat se do jejich hlasu, odezřít něco z jejich gest a uvidět, že své texty myslí třeba ještě jinak, než je čteme. Že jsou živoucími osobami, pro něž je prostor slov podivuhodným prodloužením těla, myslí anebo rovnou osudu, jehož nenápadně vzácnou momentku máme teď možnost zahlédnout.

Povídání básníka o oblíbeném obraze v cyklu *Literární sklonky*, organizovaném Petrem Borkovcem, je skvělý nápad. Je až úlevné sledovat, jak se básník tentokrát zaobírá *cizím*, ne svým obrazem, jak tento obraz nicméně vplétá do kontextu osobního vidění a postupně z něj činí zas obraz svůj, k němuž však dospívá ne spontánním vychrlením (tady máte metaforu a dělejte si s ní, co chcete), ale úvahou, zdůvodněním, odhalení širších souvislostí. (Vůbec bych někdy před samotnými texty dal kacířsky přednost tomu, aby bás-

ník mluvil o tom, co, kudy a kam ho při psaní vedlo, jak ho to či ono napadlo.) Nekunsthistrik Hruška nechal svou přednášku předem trochu viset ve vzduchu a spolehl se na to, jak k němu Špaňhelova benzinka v dané chvíli promluví. Takže jsme měli možnost sledovat básníka, kterak obraz znovu „čte“, norí se do jeho nitra a vtahuje nás s sebou. Ale i předchozí Hruškův večer ve Fra (tam jsem nebyl) měl pozoruhodné zadání. Jmenoval se *Viděli ste ducha opravdicky?* a básník tu své nové texty konfrontoval s ukázkami ze svých dětských románů, napsaných před čtyřiceti lety po vzoru milovaných mayovek. Hruška, jeden z mála básníků, který umí citlivě psát o dětech a pro něhož jsou děti podstatným motivem, na chvíli nabídl sám sebe v dětské podobě.

Teď si v zešeřelém nonstopu vyprávíme o dávných dětských spisovatelských dobrodružstvích. Osobně přiznávám, že mám na kontě vinnetouovský opus se vším všudy, s pokrevním bratrstvím, smyšlenou indiánskou řečí i důkladnými přírodopisnými vysvětlivkami pod čarou. Jak snadné je v určitém věku být znalcem Divokého západu! Básník Pepa Straka se zas vyznává z vášně ke všem pětadesáti verneovkám. A Petr Hruška vynáší větu ze své dětské mayovky (cituji po paměti): „Byl to chlapík s neobyčejně velkou hlavou a vynikající střelec.“ A teď to nejfantastičtější: tento pozoruhodně vystižený trapper (nadrozměrná hlava!), nadto s výtečným dramatickým potenciálem (vynikající střelec!), se v románu mihne – právě v jediné větě. Po této zmínce navždy zmizí z příběhu a už o něm nikdy neuslyšíme.

Kam se poděl? Proč se o něm autor zmínil – a vzápětí ho macešsky opustil, zmarnil tolik slibného hrdinu? Choulíme se v nonstopu, v koutě se matně lesknou papírové meče, ještě chvíli myslíme na muže s velkou hlavou. Fascinuje nás „drzá“ grácie, s níž pohrdl dějem a vytratil se z něho. Opájí nás „stará dobrá exprese“ chlapeckého odchodu z obrazu. Měl snad zálesák svůj lepší příběh k prožití? Máme ho vnímat jako připomínku věčné autorské „slepoty“, toho, že kouzlem psaní je často právě fakt, že autor nedohlédne za osobní horizont, kolem něj utažený? Jde o úlevné memento, že ať autor zamýšlí, co chce, některé vize či motivy mu zkrátka prchnou za obzor a nechají po sobě jen lákovou, nevysvětlitelnou stopu? Na chvíli je zálesák symbolem síly i slabosti psaní, jež dokáže objevit vábná rozcestí – a nevyhnutelně se na nich též minout s úžasnými, nikdy nenaplněnými možnostmi. Na chvíli je zálesák vtělením reality fascinující i nepolapitelné.

Řeč běží dál, ale já jsem se na chvíli zamíloval do trappera s velkou hlavou. Představuji si jeho závatný život daleko za kulisami románu, jeho vysvobození z literatury jen proto, že autor na něj v dětinské horečce prostě zapomněl. Celých čtyřicet let plných hrdě neznamenanych událostí trvalo, než se střelec na chvíli blahosklonně zjevil v zaplivané pražské knajpě.

Nonstop končí, servírka se kysele usmívá. Všechny drze rozmázlé baconovské tváře odešly do noci. Jsme tu poslední. I meče z kouta zmizely, někdo je odnesl, aniž by nám co vysvětloval.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Poezie snu, poezie svědectví

Výbor z díla Inky Machulkové

Svazek veršů „beatnické básníčky“ Inky Machulkové, který byl nominován na cenu Magnesia Litera, shromažďuje vybrané básně z prvních tří sbírek, vydaných mezi lety 1963 a 1979. Síla této poezie není v pointách, spíše v nenucenosti a křehkosti.

SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ

Dvě ze tří knih nominovaných na cenu Magnesia Litera za poezii shodou okolností napsaly ženy, a k tomu vrstevnice. V sousedství nové sbírky Violy Fischerové (nar. 1935) *Domek na vinici* (Fra 2009, ukázka viz A2 č. 4/2008, recenze 21/2009) se tak symbolicky ocitá výbor ze starší poezie Inky Machulkové (nar. 1933), otevíraný poetickou výzvou *Zamkni les a pojd'*.

Obě básníčky spojuje kromě generační příslušnosti také osud emigrantek: roku 1968 odešla Viola Fischerová do Švýcarska a Inka Machulková do Německa, kde žije dodnes. Stejnou cestu, ač zakončenou jinde (v Paříži), zvolila ostatně také Vladimíra Čerepková (nar. 1946), soupeřnice Inky Machulkové v dobách, kdy se vinárna Viola stávala živoucí legendou. Obě básníčky zde ve „zlatých šedesátých“ čítávaly své básně, kromě jiných spolu s Václavem Hrabětem...

Zatímco Vladimíře Čerepkové byl publikační dluh velkoryse splacen torstovským svazkem *Básně* (2001), Machulkové vydal Host v Edici ReX vcelku skromný výbor, čítající necelou padesátku básní. Autorka je vybírala za asistence Michala Jareše, který knihu připravil k vydání. Verše pocházejí z prvních tří sbírek, ovšem ta první (*Na ostří noci*, 1963) je zastoupena jen symbolicky, čtyřmi položkami. Jádro tudíž tvoří básně ze sbírek *Kahúčů* (1969) a *Kámen komediantů* (1979, vydáno už v mnichovském exilu). Cenným obohacením je pak hrst veršů z rukopisu či publikovaných časopisecky. Nutno ještě připomenout, že „vzpomínkový akt“ *Zamkni les a pojd'* vychází až poté, co básnířka předložila čtenářům své novější verše (*Neúplný čas mokré trávy*, Host 2006).

Gesto v tichu

Křehká, povytce lyrická, plná zámlk a náznaků, a přece příjemně rozvolněná, asociativní, intuitivní poezie Inky Machulkové je především senzitivní, nikoli však (alespoň ve většině) sentimentální básnickou výpovědí, ačkoli nostalgie je i v jejích raných verších dost a dost. „Byla jsem na stopě,/ ale její pravidelnost/ mě přiváděla do zmatku –“ píše



Allen Jones: Zvědavá žena, 1964–65

se v básni *Stopy*, a něco na tom bude. Jedinou „pravidelností“ je tu nutnost poddat se zvuku slov, melodii verše, hudbě plynutí; ne náhodou se tu tolikrát objeví motiv kytary (a javoru).

Báseň často začíná tak, že se bez varování vynoří obraz jako vyloupnutý ze snu či z vize, která se však, odívána do dalších a dalších slov, neodvratně rozmývá a vytrácí, až se po několika odbočeních ocitneme v úplně jiné krajině. Leckdy to je ovšem trochu rozpačitá krajina nikoho – jako by báseň končila pomlkou, vykročením do prázdna a v něm se bezradně zastavila, anebo sublimovala zpátky do snu, z něhož vzešla. Nebo jako by volné vyprávění (většina básní je psána v první osobě) náhle přerušil vnější element v půli a nechal to tak být...

Sedím tu sama a nechce se mi lhát...

Ne, Machulková opravdu není rafinovaná stavitelka point, a vlastně ani básní: dává představám i veršům svobodu, nechá je plynout a odplynout... a čtenář ať si to už přebere, jak chce. Buď na tuhle hru přistoupí, anebo ne: jako záchytné body mu v případech nouze poslouží pár jmen (báseň věnovaná Evě Olmerové nebo zemřelému Václavu Hraběti) a dosti četné narážky na „dobu a poměry“. Je jisté, že tyto básně budou jinak číst ti, kdo zažili, a jinak ti, kdo nezažili. Ti druzí, mladší, před sebou mají nepochybně těžší úlohu, protože tahle poezie je nadčasová jen zčásti. Číst ji takto znamená významně se ochudit, nechat si mnohé dveře zavřené. Bohužel (i bohudík), některé věci jsou nepřenosné, a ani poezie s tím moc nezmůže.

To nijak nezpochybňuje smysl a hodnotu těchto básní, byť k čtenáři-nepamětníkovi nejspíš promluví s menší naléhavostí než k „zasvěceným“ a možná v nich uslyší spíš dozvuk, ozvěnu jiných světů. Poezie Inky

Machulkové navíc není z těch, které by ohromily na první přečtení, uhranuly nezadržitelnou razancí výrazu či obraznosti a navždy změnily náš náhled na poezii. Vyžaduje spíš ticho, ve kterém je slyšet cinknutí brilantního příměru nebo náhlé metafor; žádá si nenásilnou, ničím nerušenou pozornost a ochotu nechat se vést do křehkých míst, která jsou i nejsou, a naslouchat subtilnímu dívčímu hlasu, byť jím promlouvá třicetiletá a starší žena. „Dívám se do koberce teď tak rychle/ až turecký vzor mi přejde do očí/ Už hoří klec rozumu/ Stůňu/ Nechápu/ Kahúčů/ znamená v řeči Indiánů/ plačící strom/ Sedím tu sama a nechce se mi lhát/ Mám plné ruce zelenavého stříbra/ přes plné ruce padá a zní/ Sedím tu sama/ a živá/ Už se mi vážně nechce lhát/ V řeči Indiánů je výraz/ Plačící strom“ (báseň Kahúčů).

Jistě, sem tam se objeví i ostentativní gesto, patetická výzva (jsme v šedesátých letech!), zanícené vyznání, anebo naopak odmítavá proklamace – a jistě, četná podobenství, někdy až příliš průhledná. To všechno dodává vzpomínkové mozaice Inky Machulkové barevnost, nikoli však sílu samu o sobě. Ta spočívá paradoxně ve směsi nenucenosti a ostýchavé křehkosti. Hravosti a ironie. A hlavně civilnosti a básnivosti.

Autorka je bohemistka.

Inka Machulková: Zamkni les a pojd'. Host, Brno 2009, 88 stran.

POLOTOVA
TRY

Hans Fallada: Tenkrát u nás doma

Od poslední třetiny 19. století bylo spolu se sjednocením Říše a projevy nacionalismu možno v německých dějinách – a sice na plátech – sledovat také fenomén písečných hradů (Burgen bauen). Množství těchto ochranných jam a také přítomnost vlajek, znaků a ozdob vytvářených z kamínků, mušlí a naplaveného dřeva dodávaly masově přehrabávaným pobřežním pásmům charakter válečných či obecně vzato okupovaných území. Vzpomínková kniha Hanse Fallady „Damals bei Uns Daheim“ se po druhé světové válce vrací k samozřejmě prožívané potěše, ale také ke starostem, které tyto nespočetné hrady, rodinné pevnosti či sezonní doupaty z písku každoročně přinášely svým stavitelům.

Koupání v moři jsme vždycky spíše než za potěšení považovali za nutné zlo a vždycky jsme byli rádi, když jsme mohli zase vklouznout do svého oblečení a odebrat se do svého domovského písečného hradu, abychom se, pokaždé se zatajeným dechem, podívali, jestli ho mezitím nezabral nějaký vetřelec. Přes celkem malý počet návštěvníků Graalu už v těch časech planuly nelitostné boje o nejpůvabnější hrad z písku; a my jsme se celé dny nenamáhali se stavbou valu odolného vůči náporu sebesilnějšího příboje jen proto, aby to všechno přišlo vnivež!

Ta radost, když jsme dorazili ke svému hradu a všechno bylo v původním stavu, a ten vztek, když někdo ukradl dřevěnou desku položenou přes valy, anebo dokonce trám, který sloužil matce jako sedátko! Abychom znovu získali svoje vlastnictví, organizovaly se průzkumné výpravy, vysílali se zvědové, a když se podařilo zjistit, kde se ukradené věci nacházejí, rozhodli jsme se (v závislosti na povaze a síle nového vlastníka) pro prostou žádost, otevřené násilí nebo lest.

Přeložila elsa aids

Vyšíváním k vyšší magii

Povídkový soubor britské autorky Susanny Clarkové *Dámy z Grace Adieu* vznikal souběžně s jejím proslulým fantasy románem *Jonathan Strange a pan Norrell*. Obě knihy mají tytéž hlavní rysy: poučený literární jazyk, lavírování mezi alternativní historií a fantastickou fikcí a také pohádkovou atmosféru určenou spíš pro dospělé.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Předně: česká verze povídkové sbírky *Dámy z Grace Adieu* (původně *The Ladies of Grace Adieu and Other Stories*, 2006) od Susanny Clarkové (nar. 1959) patří k nejpůsobivějším knihám loňského roku, pokud jde o knihu jako artefakt. Vazba je potažena textilií, do ní jsou vyraženy jméno autorky, název i ilustrace. Ty najdeme též uvnitř knihy, a to v podobě titulních listů jednotlivých povídek i jako celostránkové ilustrace příběhů. Jejich autorem je Charles Vess, jeden z kreslířů komiksu *Sandman*; jsou černobílé, tenká černá linka vyvolává dojem křehkosti a zároveň ponurosti dob, kdy v Anglii vládla magie.

Na pomezí Anglie a Férie

Autorka těchto povídek celosvětově proslula románem *Jonathan Strange a pan Norrell* (česky Brno 2007 v překladu Viktora Janiše, viz A2 č. 32/2007), který psala deset let ve volném čase po redigování kuchařek. A možná aby si dodala odvahy, napsala během tohoto desetiletí i několik povídek, jež se odehrávají ve stejné době a ve stejném světě jako *Jonathan Strange*. Ostatně i román prý vznikl po částech, které Clarková až nakonec jaksi pospojovala. Obě díla můžeme zařadit do žánru fantasy, přesnější však bude přiřazení k dílům alternativní historie: odehrávají se v konkrétním prostoru – Anglii – a v konkrétní době – po napoleonských válkách.

Od historických románů dělí práce Susanny Clarkové propojení našeho světa s Férií, bájnou říší elfů. U smyšleného světa je pozoruhodné, jak daleko jde autorka ve své konkrétnosti. Například poznámkový aparát v běžné beletrii nenajdete často. Clarková si dává práci s tím, aby odkazovala na nejružnější díla nebo události (většinou fiktivní), a dovysvětluje tak některé detaily ve svých povídkách. Ty jsou navíc vydávány za legendy nebo povídky jiných autorů, jež jistý profesor James Sutherland, ředitel Výzkumného ústavu sidheských studií při Aberdeenské univerzitě, sestavil a v úvodu je předkládá téměř jako studijní materiál.

Jako malý douče

Úderným pointám, typickým pro žánr povídky, se Clarková záměrně vyhýbá. Její texty začínají většinou zasazením do prostoru a času, následuje expozice postav, zápletky, její vyústění a vše završuje epilog, který děj

uzavírá a přitom jej nechává otevřený. Vzniká tak jakýsi fragment. Sbíрка díky tomu působí až obdivuhodně konzistentně. Čtenář se necítí nepříjemně vytržen z příběhu na konci jedné povídky a plynule se ponoří do další. Clarková navíc zručně používá literární postupy autorů 19. století, především Jane Austenové a Charlese Dickense.

Většina příběhů je (podobně jako pohádky) vyprávěna ve třetí osobě; v jednom případě čteme úryvek z „deníku“ hlavní postavy, v jednom vyprávění v první osobě. Právě příběh *Na Vilný veršku* musel patřit k překladatelsky náročnějším – hrdinka ho totiž předkládá v „suffolském dialektu“. Překladatel se v tomto případě inspiroval podkrkonošským nářečím: „Jako malý douče sem žila...“ Nejblíže pohádce má asi závěrečná povídka *John Usk-glass a cumbrijský uhlíř*, v níž uhlíř přiměje k pokoře krále. S pohádkou pojí povídku též klasické „do třetice“.

V povídce *Paní Mabbová* se díky magii dostáváme do světa mezi snem a šílenstvím. Jen nevíme, kdo sní a kdo šílí. Hned dvakrát tu hraje důležitou úlohu výšivka: v *Jak se věvodovi*

z Wellingtonu zaběhl kůň jako jisté orákulum, předvídající budoucnost, v *Nestvůrách ve výšivkách* se magickou výšivkou pokouší Marie Stuartovna zlikvidovat královnu Alžbětu. Titulní povídka je téměř feministickou obhajobou žen, které mohou být stejně dobrými mágy jako muži (vystupuje zde i *Jonathan Strange*). V textu *Tom Brightwind aneb Jak byl u Thoresby postaven elfí most* se čtenář dozví spoustu informací o elfech („tého záhadné rase“) a zejména „o komplikovaných vztazích elfů a jejich dětí“.

Dětský svět dospělým

Povídky Susanny Clarkové nabízejí čtenáři cestu do preindustriálního světa plného kouzel, vracejí ho do dětství, kdy se fiktivní světy prolínaly s tím skutečným. Její svět nemá daleko ke Gaimanovu světu *sandmanovské*mu. Je ještě pohádkovější, ale pro dětského čtenáře příliš náročný.

Susanna Clarková: *Dámy z Grace Adieu* a jiné povídky. Přeložil Viktor Janiš. Argo, Praha 2009, 215 stran.



George Cruikshank: Jak skřítkové šili boty, 1823

Komparatistův jednoduchý svět

Soubor komparatistických studií Vladimíra Svatoně se týká především románu, konkrétně toho ruského. Kromě zdařilých interpretací a analýz kniha nepřímo poukazuje i na úskalí srovnávací literatury.

JAN M. HELLER

Knihy *Román v souvislostech času* přináší souborné vydání literárněteoretických a textově interpretačních studií, esejů i drobných recenzí rusisty a komparatisty Vladimíra Svatoně, které vznikly většinou v prvním desetiletí 21. století a mnohé již byly publikovány v časopisech a sbornících – některé z nich v odlišné podobě. Jejich jednotícím prvkem má být, jak napovídá titul, téma románu, to však zdaleka není téma jediné – o editorských rozpacích nad šíří autorova záběru svědčí i to, že je kniha na titulním listě vybavena i rozšiřujícím podtitulem *Úvahy o srovnávací literární vědě*.

Literární archetypy

Komparatistika vyžaduje myšlení směřující k syntéze – má překonávat vše, co je parti-

kulární, jak píše v úvodu do této literárněvědné disciplíny *Mezi jednotou a růzností* Claudio Guillén. To je bezesporu i případ Svatoňových studií: jeho zájem se soustředí k obecně platným kategoriím či topoi, nebo spíše „archi-topoi“ evropské literatury, jako jsou mytické struktury, utopie, ironie, grotesknost a protiklad poetična a prozaična. Říkáme-li „obecně platné“, máme na mysli, že Vladimír Svatoň tyto jevy nezkoumá jako žánrové typy nebo významové figury, ale jako estetické principy a vpsolledku i jako životní, tedy společenské či mravní postoje.

Z hlediska materiálového směřuje korpus Svatoňových textů ke dvěma ohniskům: k filosofii německého klasicismu a romantismu a k ruské literatuře, z níž nejčastěji zaznívají jména Puškin, Dostojevskij, Čechov a Nabokov. V německém myšlení nachází Svatoň některé principy, jež utvářely specifika evropské literatury v následujících staletích. Vysoce cení „antropologický“ obrat u Kanta, tj. přesunutí apriorních předpokladů pro poznání do nitra subjektu, a jeho důsledky pro estetické vnímání a pojem „vznešena“, protože právě on je kořenem, z něž vyrůstá podvojnost empirie a univerzálních „modelů existence“ a jejich neustálé soupeření, jež

rezonuje v literární historii například – ale zdaleka nejen – v podobě sváru mezi „klasicistickou“ a „manýristickou“ linií, jak jej popsal Gustav René Hocke. U filosofů romantiky, především Friedricha Schlegela, nalézá autor zase zrod pojmu romantické ironie, což opět není básnický tropos, nýbrž forma filosofické racionality, která básnické osobnosti umožňuje zmíněné protiklady překonávat. V interpretacích ruské literatury jsou pak tyto principy a postupy odhalovány a popisovány, přičemž za nejpozoruhodnější lze pokládat úvahy nad dílem Vladimíra Nabokova, jemuž práce s ironií umožňuje klást fundamentální otázky týkající se kultury, umění a lidské existence vůbec, a F. M. Dostojevského, na jehož osobnosti je demonstrován určitý zlom v evropské senzibilitě 19. století.

V jednodušším světě

Odvracenou stranou komparatistiky a jejího pohybu napříč velkými časovými a kulturními celky je nutnost vyjadřovat se synekdochicky, což se v případě recenzované knihy projevuje tím, že autor je nucen předkládat komplexní problémy jako samozřejmosti, bez prostoru a vlastně i bez potřeby uvádět kontexty a případná omezení či je vysvětlo-

vat. Například tvrzení, že soudobá globalizace soustředila „různé kulturní kontexty v jediném geografickém prostoru“ a hranice mezi kulturami přemístila tak, že se nyní nacházejí „uvnitř populací..., uvnitř jediného člověka“, je sice pravdivé, avšak stejně tak platí, že dotyčný proces (včetně dalekosáhlých důsledků pro uměleckou literaturu!) začal již se vznikem velkoměst v 19. století, pokud ne ještě dříve. Podobně uvést u popisu tak hluboké proměny intelektuálního paradigmatu, jakou je vyvázání uměleckého díla „z mimetického vztahu ke skutečnosti“, pouhá dvě jména – Gillesse Deleuze a Felixe Guattariho (a v závorce ještě Michela Foucaulta) –, ale už ne třeba Jeana Baudrillarda a jeho teorie *simulacra*, je projevem buď naproste badatelské suverenity anebo nutného sebeomezování a selekce, s největší pravděpodobností však obojího. A právě z toho důvodu nám tu nejde a ani nemůže jít o kritiku Vladimíra Svatoně, ale o to, že komparatistovi se svět může (musí?) zdát podstatně jednodušší, než je ve skutečnosti.

Autor je bohemista a komparatista.

Vladimír Svatoň: *Román v souvislostech času*. Malvern, Praha 2009, 327 stran.

Nechať zomrieť = zabiť?

Kritika (ne)dokumentárneho filmu Katka

Nový časosběrný dokument Heleny Třeštíkové Katka se tváří jako nemanipulovaný záznam života jedné narkomanky v běhu času. Neovlivňuje ale režisérka životy svých protagonistů tím, že je natáčí? Nakolik může realitu zkreslovat?

MAREK URBAN

Predstavme si na chvíľu prírodopisný dokument: sledujeme mláďa antilopy, ktorému sa zachytilo kopyto niekde pri prechode rozbahnenej rieky. Komentátor nás pritom pokojným hlasom informuje, ako bude malá antilopa niekoľko nasledujúcich dní umierať. Nakoniec jej nezostane dostatok síl udržať hlavu nad vodou, až sa utopí. Zavŕšime to prestrihom na mŕtvu antilopu a patetickou frázou: „Tak to v prírode chodí.“ Humanisticky založený divák si bude klásť otázku: „Keď tam tí filmári boli, prečo tej antilope nepomohli? Predsa jej mohli zachrániť život!“ Záchrana života je zrejme legitímny argument na to, aby si filmári skazili záber. Akurát by v závere nemohli skonštatovať: „Tak to v prírode chodí.“

Pretože tak to v prírode nechodí a nechodí to tak ani vo svete narkomanky Kateřiny Bradáčovej, ako ho vykresľuje česká dokumentaristka Helena Třeštíková vo svojom najnovšom filme. *Katka* je jedným zo série časozberných dokumentov režisérky – ktorá sa v poslednej dobe dostala do povedomia filmami *Marcela* (2006) či *René* (2008) –, predovšetkým je to však pokračovanie časozberu *V pasti – Katka* z roku 2001. Zatiaľ čo

prestala. Iný divák sa spýtal, či pre ňu nemohla režisérka spraviť viac. Pavel Strnad, producent snímky, diváka ubezpečil, že Helena Třeštíková spravila pre Katku maximum, mimo iné jej sprostredkovala nadštandardnú zdravotnú starostlivosť. Uzavrel to tým, že bez nej by k doktorovi vlastne možno ani nikdy nešla a dieťa by sa nikdy nenarodilo. Prečo o tom treba hovoriť?

Pretože vo filme z toho nič nie je. Film tváriaci sa, že referuje o živote Katky, v skutočnosti referuje o živote Katky zásadne ovplyvnenom Helenou Třeštíkovou. Svoje zásahy však režisérka nepriznáva (čo ospravedlňuje svojou skromnosťou). Do filmu sa dostala len jediná scéna, v ktorej Třeštíková svojej hrdinke dohovára. Inak film konštruje dojem, že Katka je sama, bez pomoci, opustená v pekle drogovej závislosti. Všetko, čo by mohlo tento obraz narušiť, sa z filmu zámerne vypustilo.

Napríklad otázka získavania peňazí. Odpoveď na otázku, ako Katka získava peniaze na drogy, sa z filmu dozvedáme len do tej miery, pokiaľ to protagonistov filmu nemôže diskreditovať. Máme síce možnosť vidieť, že Katka získava peniaze aj prostitúciou, to

Drogy sú zlé – a čo ďalej?

Katkina rodina je na tom podobne. V celom filme sa o nej hovorí len skrz ústa Katky, žiadny názor jej matky či sestry vo filme neodznie. V divákovi opäť silnie dojem, že Katka je opustená a bez záujmu svojich najbližších, čo je však opäť nepravda. Katkina rodina bola minimálne pri pôrode jej dcéry, akurát si neželala byť vo filme. Toto sa však divák opäť nedozvedá, vo filme nie je prítomný žiaden titulok, ktorý by na to upozornil, žiaden záchytný bod. Možno by potom divák musel prehodnotiť, či Katka je alebo nie je až tak sama, ako sa nám to film snaží nahovoriť.

Bol by som len nerád, keby z tejto kritiky vznikol dojem, že režisérka nemala Katke pomáhať. Rozhodne nechcem tvrdiť, že jej nemala vybaviť zdravotnú pomoc a len nezainteresovane pozorovať, ako jej dieťa zomrie. Ľudia skrátka nie sú antilopy, to je fakt, s ktorým sa každý dokumentarista vyrovná po svojom. Na druhú stranu, keď režisér do života svojho hrdinu zasahuje, nemal by to vo filme reflektovať? V danej podobe možno film označiť za zavádzajúci – starostlivo vyberá kúsky zaznamenatej reality, vytrháva ich z kontextu a následne z nich kon-



Těhotná narkomanka Katka. Foto Aerofilms

v roku 2001 sa však jednalo o príbeh takpovediac obyčajnej narkomanky, v *Katke* sa doštáva do popredia motív, ktorý je určujúci pre celý film – narodenie dieťaťa.

Katka čiastočne mapuje obdobie prvého filmu až po súčasnosť, Katkin vývoj teda máme možnosť sledovať od roku 1996. Sila filmu pramení najmä z fyzickej premeny, ktorou protagonistka prechádza, zo sympatickej mladej dievčiny sa stáva človek, z ktorého ide strach. Strach zo zmeny je potom najsilnejšou emóciou, ktorú si divák z filmu odnáša: „Takto by som skončiť nechcel.“ Avšak.

Pomáhať, alebo len točiť?

Po projekcii v brnenskom kine Scala padla z publika otázka, prečo sa režisérka nesnažila objektu svojho záujmu pomáhať. „Snažila,“ odpovedala Helena Třeštíková. Podľa jej slov Katke mnohokrát dohovárala a mnohokrát sa ju snažila presvedčiť, aby s drogami

je však hneď vzápätí zmäkčené jej komentárom: „Len rukou alebo pusou.“ Inak by vraj nikdy nešla. Prečo by sme jej to však mali veriť? Skutočne je človek závislý od heroínu a pervitínu dostatočne dôveryhodný na to, aby sme mohli podobné konštatovanie nekriticky prijať? Film však kritickú rovinu neobsahuje. Třeštíková sama po filme priznala, že Katka získava peniaze mnohými inými nezákonnými cestami, vo filme to však byť nemohlo, ak nechcela Katke spôsobiť problémy s políciou. Má skutočne režisér morálnu zodpovednosť chrániť (zatajovať) nezákonné konanie svojho hrdiny? Nemá režisér skôr morálnu povinnosť voči svojmu divákovi podať čo možno najmenej zmanipulovaný obraz skutočnosti? Mimochodom – všetci, kto vo filme hrali, dostali honorár za každú natáčaciu deň. Či si za tieto peniaze kúpili na raňajky rohlíky alebo heroín, sa však opäť vo filme nedozvedáme.

štruuje realitu novú – pričom sa film stále tvári ako realita úplná. Ako ďaleko môže autor dokumentárneho filmu pri konštrukcii reality zájsť, aby to bolo ešte legitímne?

Divák, ktorý si zájde do kina a nezaujíma sa o to, akým spôsobom film súvisí s realitou, bude pravdepodobne spokojný. Dojme sa, utvrdí sa v tom, že drogy sú zlé, a pôjde spokojne domov. Koniec koncov školáci, ktorým sa tento film bude na školách premietiť, zrejme nič viac ani nepotrebujú. Divákovi, ktorý pristupuje k filmu – a obzvlášť dokumentu – ako k médiu kriticky, však budú chýbať mnohé kúsky skladačky, ktoré by vytvorili pokiaľ možno nezmanipulovaný obraz skutočnosti. Autor je student scenáristiky na JAMU v Brně a filmové vedy na MU v Brně.

Katka. ČR 2009, 90 minút. Režie, scénár Helena Třeštíková. Hrají Kateřina Bradáčová ad. Premiéra v ČR 25. 2. 2010.

Umění vzletu

Rekapitulace polské animace posledních let

Poláci mají v oblasti animovaného filmu za sebou velmi plodné a úspěšné období. Stojí za tím jen talenty, anebo i kvalitní filmový zákon a nový systém financování filmů, které můžeme našim sousedům jen závidět?

PETR VLČEK

Polská škola animace šedesátých a sedmdesátých let minulého století se souhrnně označovala přívlastkem „filosofující“, neboť její specialitou byla univerzálnější metafora. Pro označení současné polské animace však podobně přiléhavý přídomek nalezneme jen stěží. Tvůrce spojuje jedině distanc od tvorby výrazněji společensky nebo politicky angažované. Mladá generace ve svých filmech reflektuje své individuální potřeby spíš než aktuální problémy současného Polska. I zde můžeme však jmenovat výjimky, jako například film Anny Pankiewiczové *Happinnes* (2005). Ve většině autorských filmů pracujících klasickou technikou najdeme stopy polské školy či alespoň aluze na polskou realitu. Situace se komplikuje u snímků natočených pomocí počítačové techniky. K nejznámějším patří díla studia Platige image. Proslulost studia a jeho režisérů Tomasze Bagińského (*Umění pádu*, 2004) či Grzegorze Jonkajtys (*Archa*, 2007) nepramení jen z dobře zvládnuté techniky, ale rovněž z promyšlené distribuce. Glorifikace Platige image však zastínila jiné autory, již stejnou technikou dosáhli rovněž skvělých výsledků a dokonce daleko dřív. Piotr Karwas získal za film *Masky* (1999) Zlatého medvěda v Berlíně a Wojciech Wawszczyk zabodoval se svou 3D *Myší* (2001) na Ars Elektronice či SIGGRAPHu. Těmto snímkům, i když vykazují nespornou kvalitu, schází polský punc a reprezentují spíš světové trendy. Otázkou tedy zůstává, zda označení polský animovaný film je v těchto případech ještě na místě.



Z filmu Grzegorze Jonkajtys *Archa*. Foto www.3dluvr.com/jonkajtys

Filmy bez kamery a plastelína

Produkcí polských animovaných filmů poslední dekády poněkud komplikuje filmová kritika a absence ustálené klasifikace. V Polsku se příliš nerozlišuje animovaný film, animace, videoart či audiovizuální dílo, a tak vzniká pel-mel nerozlišených množin, které si vzájemně překážejí a zkreslují se navzájem. V některých festivalových soutěžích najdete všechno pohromadě a na plátnech kin se promítají díla, jež patří na stěny galerií. Dobrým příkladem takovýchto filmů jsou *Mluvené filmy 1 až 4* (2004–2009) Wojciecha Bąkowského, které sám autor označuje za penerské čili loserovské. Vytvořil je bez kamery a založil na autorském komentáři představovaných expresionistických obrazů, čímž vzniká velmi svěbytná atmosféra. Vedle Bąkowského sem můžeme zařadit i další galeristy-animátory Normana Leta či Olgu Wroniewiczovou.

V současné polské animaci také nenačteme žádnou animační techniku, která by dominovala, jak tomu bylo například v šedesátých letech s ploškovou animací a koláží (Borowczyk, Lenica, Szczuchura ad.). Izabela Plucińska se sice věnuje výlučně plastelínové animaci a svými hřejivými snímky dokáže oslovit jak veřejnost, tak kritiku (*Jam Session*, 2005), ale jedná se spíš o výjimku, nikoli o generační tendenci. Schází rovněž nový tvůrce s originální animační technikou, jakou se vyznačuje matador Piotr Dumala. Obdobně specifický rukopis však nalezneme alespoň ve filmech Mariusze Wilczyńskiego, jehož dílo v Polsku docenili až po úspěchu v zahraničí. Svě imaginární světy buduje Wilczyński pomocí naivní kresby a zřetelné linky, přičemž nerezignuje na dějový vývoj a kongeniální hudbu. Niterné filmy manželů Roberta a Wioly Sowových se naopak bez výraznější narace zcela obejdou a na úrovni zpracování zastupují tradičnější přístup k animovanému filmu.

Na červeném koberci

Kvality současné polské animace se začaly v posledních letech oceňovat také na zahraničních festivalech. Za všechny jmenujme oscarovou nominaci *Katedrály* (2003) Tomasze Bagińského či loutkový snímek *Pěta a vlk* (2008) v režii Suzie Templetonové, produkováný lodžským studiem Se-ma-for, který vysněnou sošku nakonec získal. O animaci se začalo více psát i mluvit na veřejnosti také díky oslavám 55. výročí vzniku polské animace v roce 2004. Žádná velká sláva se sice nekonala, narozeninové datum bylo stanoveno víceméně uměle a loňská šedesátka se nesla-

vila vůbec. Zásadní však je, že se tak připomněla existence tohoto odvětví polské kinematografie. Pořádaly se putovní přehlídky oficiálních výběrů z dějin animace, vyšlo několik zdařilých publikací a DVD kolekcí, ale hlavně se opět animovaný film a jeho autoři dostali do obecného povědomí.

Financování a vlna debutantů

Jedním z důvodů úspěchu polské animace posledních let bylo i nastolení změn v produkci a financování filmů. Důležitým faktorem bylo založení Polského institutu filmového umění (PISF) v roce 2005. Institut od té doby přiznává státní dotace nejen podle činnosti, tj. podle produkce filmů, filmové výchovy či propagace v zahraničí, ale začal rozlišovat i uvnitř samotné filmové produkce, zvláště podle druhu filmu, animaci nevýmíná. Každý projekt pak posuzovali odborníci na danou oblast, čímž se podařilo zabránit případné marginalizaci méně rentabilních nebo umělecky náročnějších návrhů. Nový způsob rozdělování financí umožnil nástup vlny debutantů. Pokud se daly v roce 2002 první snímky polských režisérů animovaných filmů spočítat na prstech jedné ruky, pak v loňském roce jich bylo již několik desítek. Obroda systému, alespoň z aspektu kvantitativního, animovanému filmu prospěla.

O to víc překvapuje, že v letošním roce se způsob rozdělování dotací v oblasti filmové produkce opět proměnil. Projekty se posuzují ve čtyřech podivných kategoriích; film autorský, historický, pro děti a mládež a film s významným frekvenčním potenciálem. Budiž. Jenže nárůst počtu vyprodukovaných filmů není jen zásluhou dostatečné státní podpory. Odráží se v něm i postoj samotných tvůrců, kteří si uvědomili, že musejí pátrat také po jiných možnostech financování, než jaké jim nabízejí vrtkavé vládní dotace. Vznikaly snímky v zahraničních koprodukcích, otevírala se nová produkční studia a někteří filmaři se dokonce vydali cestou svobody a samofinancování svých projektů. Je však třeba vzít v úvahu, že díky modernějším technologiím není již výroba animovaného filmu finančně ani časově tak náročná jako v minulých dobách.

Autor je dramaturg přehlídky animovaného filmu PAF a polského programu na LFŠ v Uherském Hradišti.

ANIFEST 2010

mezinárodní festival animovaných filmů
Teplice 18. – 23. 5. 2010

100. VÝROČÍ NAROZENÍ KARLA ZEMANA
WWW.ANIFEST.CZ

Osobnosti festivalu: Ludmila Zemanová, GianniAlberto Bendazzi, Jiří Barta, Alexej Alexejev, Monique Renault, Heitor Capuzzo, Bruno Bozzetto, Marv Newland a další...

Mezinárodní soutěž v 10 kategoriích
Kompletní retrospektiva Karla Zemana
Profifórum – Česká škola trikového filmu, Flashová animace, Tvorba loutky pro animaci, Industrial Light & Magic a další
Litvská retrospektiva
ReklamSHOW – reklamy z celého světa: historické, sociální, proti kouření a zakázané spoty
Celovečerní filmy pro otrlé diváky
Školičky animace
Výstava Karel Zeman – Plakáty a vzpomínky (23. 4. – 23. 5. 2010)
Mezinárodní konference: „Karel Zeman – Kino zázraků“ (17. – 18. 5. 2010)
Zemanova Bláznova kronika – křest DVD a autogramiáda 20. 5.
Komiksový workshop

PLÁTNÁ PRO VELKÉ ČERNÉ OČI

CIKÁNI V DÍLE MÍLY DOLEŽELOVÉ

VÝSTAVA MUZEA ROMSKÉ KULTURY
9. 4. – 15. 8. 2010

Bratislavská 67, Brno 602 00, Tram. 2, 4, 9 zastávka Tkalcovská
www.rommuz.cz

MUZEUM ROMSKÉ KULTURY

Za finanční podpory:

Statutární město Brno
Ve spolupráci:

OGV
Oblastní galerie Vysočiny Jihlava
Česká dominikánská provincie

Mediální partneři:

BRK
Radio Proglas
Radio Proglas

DA PADUA IN FINAL SHOW

10/05-20/05

BA GRAPHIC DESIGN

0.538 YEARS
8 MONTHS
28 WEEKS
196 DAYS
4704 HOURS
282240 MINUTES
16934400 SECONDS
6 TEACHERS
280 MHD TRAVELS
370 YEARS OF AGE
10/9 GIRLS & BOYS
102 HANGOVERS
510 UNUSED IDEAS
375 DISMISSED CALLS
13 TOWED AWAY CARS
0 ANIMALS HARMED
2489 FIRE HAZARDS
1 COKE/MENTOS EXPERIMENT
5600 DOOR OPENINGS
5.6 KILOWATTS USED
12 000 "HELLOS"
30.8 MILL LITRES OF AIR
7280 CZK IN BREAKS
58 KGS OF RECYCLABLE MATERIAL
582 STAPLES
16 USED SCALPELS
180/0 WIN/MAC CRASHES
2 ALIEN ABDUCTIONS
1203 BOOT SOUNDS
12 CASES OF DISSERTOPHOBIA
605 NUMERICAL INFORMATION
359 FOLDS
1579 PAGES IN TOTAL
4999 WORDS
12 456 TEXT BOXES
1 000 234 GLYPHS
154 785 445 874 457 PIXELS USED
3 HIGH-PITCH DISCUSSIONS
23 POSTERS
0 FISTFIGHT INCIDENTS

DATA-DRIVEN DECISION

VERNISSAGE 10/05 5PM
OPEN 11-20/05
WEEKDAYS 10AM-5PM

AF BKK GALLERY
PODKOVÁŘSKÁ 2
PRAHA 9—VYSOČANY

METRO B "PALMOVKA" THEN TRAM 3 "PODKOVÁŘSKÁ"

TÝDEN PRO FAIR TRADE – VE JMÉNU KÁVY

8.–15. KVĚTNA 2010



- TRADIČNÍ „FÉROVÉ“ SNÍDANĚ PO CELÝ TÝDEN VE VYBRANÝCH PRAŽSKÝCH A BRNĚNSKÝCH KAVÁRNÁCH
OCHUTNEJTE VÝBORNOU FAIR TRADE KÁVU A KOLÁČ ZE SUROVIN FAIR TRADE!
PŘIPRAVTE SI FAIR TRADE SNÍDANI U SEBE DOMA, A ZAPOJTE SE TAK DO SOUTĚŽE O BALÍČKY „FÉROVÝCH“ PRODUKTŮ!
- BESEDY A DISKUSE S PRODUCENTY KÁVY Z TANZÁNIE A MEXIKA
ZEPTĚJTE SE PĚSTITELŮ, JAK ŽIJÍ LIDÉ, KTEŘÍ PĚSTUJÍ „VAŠI“ KÁVU!
- VEČERY MILOVNÍKŮ KÁVY A KÁVOVÝCH OBŘADŮ
ANEB SKUTEČNÁ SETKÁNÍ S KÁVOU
- VÝSTAVY FOTOGRAFIÍ, PRODEJ VÝROBKŮ FAIR TRADE A BIO A DALŠÍ AKCE

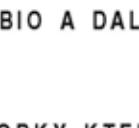
POZNEJTE S NÁMI FAIR TRADE – ZPŮSOB OBCHODOVÁNÍ S VÝROBKY, KTERÝ DÁVÁ DROBNÝM PRODUCENTŮM Z ROZVOJOVÝCH ZEMÍ MOŽNOST UŽIVIT SE VLASTNÍ PRACÍ ZA DŮSTOJNÝCH PODMÍNEK.

PODROBNĚJŠÍ PROGRAM NALEZNETE NA WWW.FAIRTRADE-ASOCIACE.CZ.

Nezávislá známka fairtrade vám zaručuje, že produkty s touto známkou byly certifikovány v souladu s mezinárodními standardy fairtrade. Koupí výrobků s touto známkou přispíváte ke zlepšení životních a pracovních podmínek producentů z rozvojových zemí a k ochraně životního prostředí.

Na Týden pro fair trade vás zvou Asociace pro fair trade, Jeden svět, Společnost pro Fair Trade, Ekumenická akademie Praha a Mamacoffee.















Traumata bez kulichů

Rozhovor se skupinou Pode Bal

Výstava MALÍK URVI II (čti malý kurvy) seskupení Pode Bal je v pražské galerii DOX k vidění do 17. května 2010. Expozice navazuje na stejnojmennou přehlídku, která se uskutečnila před deseti lety ve Špálově galerii v Praze. Kam se tvorba Pode Balu (Petr Motyčka, Michal Šiml a Antonín Kopp) od té doby posunula?

LENKA KUKUROVÁ

Tématem první výstavy MALÍK URVI byli lidé politicky činní za bývalého režimu, kteří se i v roce 2000 nacházeli na významných veřejných postech (politici, umělci ad.); tentokrát jsou to podobné historii zatížené osoby z řad českého soudnictví. Expozici tvoří portréty soudkyň a soudců nakreslené na podkladu z kopií rozsudků a spisů; legendu přímo v obraze tvoří jméno a současná pozice osoby spolu s krátkým popisem politických případů z totalitní minulosti, v nichž vystupovala jako soudce.

Výstava MALÍK URVI II se koná po deseti letech od první, rozporuplně přijaté přehlídky. Jak tehdy celý případ dopadl – byly na vás podány žaloby? A jaké byly důsledky pro galerii? Žaloby nakonec podané nebyly. Někteří lidé jimi na začátku v afektu hrozili, nakonec si to snad díky poradcům rozmysleli. My jsme žaloby trochu očekávali. Mohl to být zajímavý experiment – rozvíjet před soudem teoretický základ projektu, dostat se na půdu justice. S justicí je propojen až náš nový projekt.

Kauza tehdy vznikla kolem ministra průmyslu a obchodu Miroslava Grégra: původně byl jen v tiskové zprávě, ale po jeho protestech proti výstavě jsme mu vzkázali, že když chce, tak jeho obraz do galerie zařadíme. Na titulní stránce novin vyšel článek „Grégr si vyhádá místo mezi bývalými kádry“. Ministr následně podle potvrzených zpráv intervenoval u sponzora galerie, firmy Budvar, která odstoupila.

Přineslo to problémy při dalším umísťování výstavy?
Ano. Projekt měl pokračovat, ale v Domě umění města Brna byl odmítnut. Nejspíš ze strachu z možných postihů. Grégrův atak prostřednictvím šedé zóny byl úspěšný.

Zaznamenali jste v průběhu první výstavy negativní reakce i ze strany veřejnosti, případně odborné veřejnosti? Negativních reakcí bylo hodně. Můžeme je rozdělit do dvou skupin. Ve společenské rovně šlo o morální postoj: výstava byla chápána jako zed' hanby a diskuse se vedla o tom, proč je tam ten a ne tenhle... Bylo to označené jako „řidká cibulkovština“. Druhá skupina reakcí prišla z umělecké roviny, například časopis Umělec uspořádal anketu, kde vedle pozitivních hodnocení padly i názory, že je to jen designérství, póza. Že nejde o umění, protože to má prý jen jednu rovinu a je to moc průhledné. Byl tu cítit strach z radikalizace umění a z konfrontace. Naše výstava záměrně dramatizovala politické aspekty umění.

Jak se podle vás za těch deset let v Česku změnila situace v propojování politiky a umění?

Při současné výstavě nikdo podobné komentáře nerozvíjí, alespoň zatím. Umělecká scéna byla v mezích ochotná přistoupit na to, že umění obsahuje politické aspekty a politika je legitimní téma pro uměleckou tvorbu.

Když jsme v roce 1998 začali fungovat jako Pode Bal, jedním z důvodů bylo, že nás česká umělecká scéna neuspokojovala – pořádaly se výstavy pro pár lidí a chyběly přesahy a komunikace. Tehdy neexistovala vyhraněná tvorba, která by působila třeba ve veřejném prostoru, která by se takovými společenským tématům. Panoval takový zvláštní mýtus, že umění a politika jsou úplně oddělené oblasti, které se vzájemně vylučují. Jedním z cílů Pode Balu bylo tenhle nesmysl vyvrátit.

**Vysvětlujete si ten mýtus jistým
posttotalitním traumatem
z programového propojení
politiky a umění v minulosti?**

Určitě je to jeden důvod a druhým by mohla být česká tradice, která k radikálním projevům nikdy netáhla. České umění bývalo spíš poetické, zasněné. Jakýkoliv aktivis-



Uvedení výstavy MALÍK URVI II, zleva Leoš Válka, Petr Motyčka, Antonín Kopp, Michal Šiml. Foto Judita Matyášová

mus a angažovanost v umění byly v minulém režimu zdiskreditovány; před deseti lety byly tyto negativní konotace ještě velice silné, teď už jsme se ale přizpůsobili světovým trendům. Veškeré umění, které je vidět, se podílí na společenském diskursu. A je tedy svým způsobem angažované.

Dá se říci, že je vaše tvorba aktivismus?
My jsme nikdy skutečný aktivismus nedělali, i když se tomu naše některé dřívější projekty – Prohibice v parlamentu, Cihla – přiblížily. Naše projekty neměly jednoznačný cíl, kterého bychom chtěli dosáhnout. Chtěli jsme vyvolat znepokojení, vytvořit situaci – a pak jsme čekali, co se stane. Aktivismus nechápeme negativně, je úplně oprávněný, ale my jsme se jím příliš nezabývali. Ani při projektu MALÍK URVÍ nešlo vyloženě o to, aby byli vystavení lidé odvoláni ze svých postů nebo jinak postiženi. Kdyby o to šlo, celý projekt by vypadal jinak.

Má podle vás smysl termín politické umění?

Jde i o to, v jakém prostředí diskuse probíhá. Když o naši tvorbě píšou noviny, mají právo použít termín politické umění. Z hlediska diskuse na umělecké platformě záleží spíš na tématu. Je to jenom pomocný termín, který u nás nemá definici, operuje se s ním dost účelově. Bývá zavádějící.

Souhlasili byste tedy s tím, že vytváříte umění, které se svobodně a kriticky věnuje zkoumání společenských otázek? V podstatě ano, takhle by se to možná dalo zjednodušit celkem elegantně.

Jak jste sbírali portréty pro projekt MALÍK URVI II? Je forma výstavy záměr, anebo byla nevyhnutelná?

Portréty soudců nejsou dostupné, tváře nejsou na internetu ani v novinách. Hledali jsme fotografie třeba na webu Unie kníračů, protože jsme věděli, že jeden soudce má knírače šampiona. Fotek knírače jsme našli dost, ze soudce ale zbyly na fotografiích jenom nohy. Další soudce je divadelní ochotník, dostali jsme se k němu jenom ke skupinové fotografii sboru. Takže tahle metoda nevedla k cíli. Nakonec jsme si museli najmout agenturu paparazziů.

Potrěty nejsou nijak lichotivé, upraveni jste je?
V čase přípravy výstavy byla zrovna zima, takže soudci na ulici měli kulichy a šály, anatomii a účesy jsme museli upravovat. V našem podání je vidět určitá snaha o realismus, někdy

jsme dokonce portréty vylepšovali. Zaretušovali jsme třeba vyceněné nebo špičaté zuby, takže jsme jim spíš pomohli. Sklonění hlavy je způsobeno tím, že při fotografování často hleděli do spisu. Některé podobizny jsme nesehnali, takže vystavujeme jen bílou plochu – vyzvali jsme ale lidi, aby nám podobizny případně zaslali. Na výzvu se zatím neozval nikdo, dostali jsme ale nové tipy, takže zřejmě výstavu ještě rozšíříme.

Ve výběru soudců se objevili i lidé, kteří se za minulého režimu chovali „slušně“ a dávali nižší tresty, dokonce se jich zastávají i sami odsouzení.

O jaký druh kritiky vám tedy šlo?

To, že za totality soudce udělil nižší trest v politickém procesu a nyní je to chápáno jako projev slušnosti, je zajímavý fenomén, který nám odhaluje souvislosti toho, jak se zpětně díváme na minulý systém a jak posuzujeme lidi, kteří byli správci moci. Společnost se zaměřuje na spolupracovníky Státní bezpečnosti, ale už méně na samotné agenty, což je zvláštní. Nás v projektu tolik nezajímají konkrétní lidé, takové lidi si vyrábí každý systém. Kdyby to nebyli tihle, budou to jiní. Snážíme se podívat na hodnocení systému dvacet let po revoluci. V současnosti tuto problematiku pořád chápeme jako trauma, něco, co v naší společnosti otravuje atmosféru. Tyto postavy na soudech pořád jsou a současný systém nemá vůli se s tím vypořádat, což je tragické. Nabízí se úvaha, že tito lidé v minulosti byli schopni podléhat určitým tlakům a byli použitelní jako nástroje. Existuje předpoklad, že různým tlakům budou podléhat i nadále, a proto nám možná i mohli zůstat.

Proč je výstava v galerii a nesměruje do veřejného prostoru?

My projekty ve veřejném prostoru pořád děláme a také dokážeme s galerií pracovat jako s veřejným prostorem. Do Špálové galerie jsme před deseti lety dotáhli nebyvalé množství lidí. Výstava má přesah do médií, a to je také veřejný prostor. V projektu MALÍK URVÍ ale pracujeme obráceně – přinášíme do galerie nalezené informace, vytváříme nové prostory, nové asociace, pracujeme s nahuštěným informací. Z galerie tak dokážeme vytvořit veřejný prostor.

Pode Bal je umělecké seskupení, které vzniklo v roce 1998. Od počátku se kriticky věnuje politickým tématům: zákonům vztahujícím se k problematice drog (Prohibice Parlamentu ČR, 1998; Větší množství státní drogy, 1999), politickému extremismu (Extrémní kampaň, 1998), postkomunistické reflexi minulosti (MALÍK URVI, 2000 a 2010), poválečnému odsunu sudetských Němců (Zimmer Frei, 2002) a Benešovým dekretům (Věrní zůstaneme, 2002), politice Národní galerie (Institucionalizované umění, 2002), genderu (Crossdressing, 2002; Obrazy v výstava Stop násilí na ženách, 2006) ad. V některých projektech paroduje postupy reklamních kampaní (Converse, 2005) a upozorňuje na klišé vizuální komunikace.

Kruh a Experimentální
prostor Roxy/NoD
si Vás dovoluji pozvat
na třetí přednášku cyklu
My v zahraničí

čt 6. 5. 19.30
Ivan Reimann

český architekt působící od
80. let v Berlíně, profesor
Technické univerzity
v Drážďanech

MÍSTO KONÁNÍ
Experimentální prostor Roxy/nod
Dlouhá 33, Praha 1
VSTUPNÉ 60 Kč

Publikace a trička kruhu jsou
při přednáškách v prodeji
za výhodnou cenu.

INFO
www.kruh.info
www.nod.roxy.cz

PARTNERŮ: Ministerstvo kultury ČR, Experimentální prostor Roxy/NoD, Škola architektury AVU Praha
PROJEKT PODPORILI: Konsepti, Měrostav a. s., Magistrát hl. m. Prahy, MDA Praha s.r.o., Sipral
MEDIÁLNÍ PARTNERŮ: Era 21, Radio 1, www.archiweb.cz, Kulturní čtrnáctideník A2

PRA	HA
PRA	GUE
PRA	GA
PRA	G



inzerce

Divadlo, které nepotřebuje divadla

Polská gombrowiczologie bez nadsázky

Teatralita je principem díla Witolda Gombrowicze i jeho osobnosti. V Polsku jeho pojetí vidění světa dodnes ovlivňuje nejen literární a divadelní vědu, ale i psychologii, sociologii, antropologii – a (tu živější) reflexi politiky.

BERENIKA URBANOVÁ

Polský spisovatel a dramatik Witold Gombrowicz (1904–1969) byl v českém prostředí dlouho neznámý. První překlady jeho díla do češtiny vydávala v cyklostylové podobě od sedmdesátých let Dilia, jednalo se tedy o dramatickou tvorbu, která se ojediněle hrála i v divadlech. Od devadesátých let jsme se postupně mohli seznamovat s jeho prozaickou a esejistickou tvorbou (především zásluhou vynikající překladatelky Heleny Stachové). Počátkem letošního roku vyšla první reedice, román *Pornografie* (první vydání Torst 1997, nyní Argo). Zatím se však u nás neobjevila žádná knižní monografie ani teoretické pojednání o autorově díle (kromě zmínek v esejích Milana Kundery). V Polsku je však dění kolem odkazu autora stále mohutné, divoké, ba teatrální.

Bestiář a souboj na ksichty

Gombrowiczovská literatura v Polsku dosahuje stovek svazků a bezpočtu článků. Krakovské *Wydawnictwo literackie* vydává Gombrowiczovi už několik let sebrané spisy, které by mu mohl závidět leckterý, i nežijící český spisovatel. V této edici je každé autorovo dílo obaleno obrovskou sumou doplňujících textů: autorovými komentáři, výkladovými dodatky, pečlivě popsány změnami textu, dobovými kritikami a v případě divadelních her nechybí vyčerpávající seznam všech inscenací. Například román *Ferdydurka*, jenž čítá v běžném vydání kolem dvou set padesátí až tří set stran, nabobtnal do téměř tisícistránkového monumentu.

Jiný typ odborné literatury představuje *Gombrowicz: Bestiarium* (Gombrowiczův bestiář, 2004) Jerzyho Jarzębského, kde lze najít fundované zpracované téma „Gombrowicz a fauna“ s precizním seznamem zvířat, která se v autorově díle objevují, řazených do indexů podle rodů a řádů. Poláci Gombrowiczovo jméno skloňují také na univerzitách: nejen při výuce dějin literatury a divadla, ale používají jej v přednáškách ze sociologie, psychologie, antropologie a dalších oborů.

Z Gombrowicze se za určitých okolností stává politikum: vzpomeňme na diskutovaný index literatury z roku 2007, který chtěla prosadit toho času vládní strana Liga polských rodin. Její předák a tehdejší ministr školství Roman Giertych sestavil seznam (pro školáky) závadné četby, kde nemohl chybět kontroverzní Gombrowicz – jednalo se konkrétně o romány *Ferdydurka* (Torst 1997) a *Trans-Atlantik* (Společnost pro Revolver Revue 2007). Část polské veřejnosti na takové jednání odpověděla originálně tím, že Giertycha vyzvala k souboji „na ksichty“, což je motiv z Gombrowiczova *Ferdydurka* (inspirovaný mimochodem Rabelaisem). Deník *Gazeta Wyborcza* vybral některé obzvlášť povedené fotografie ministra školství a čtenáři byli vyzváni, aby v odpověď zasílali své fotografie s výrazem jasně vypovídajícím o tom, co si o Giertychovi myslí.

Gombrowicz je prostě veličina, neustále interpretovaná, hodnocená a znovu definovaná.

Potvornost v sociálních vědách

Výzkum a vůbec problematika recepce Gombrowicze se rozběhl už v dobách totality

a dnes dosahují téměř širší vědního oboru. S pojmem gombrowiczologie se u našich severních sousedů pracuje už bez nadsázky, kterou bychom možná čekali. Můžeme podotknout, že se Poláci pouze drží své tradice vyzdvihování literátů na piedestal národních hrdinů. Ale u Gombrowicze je i tento moment poněkud paradoxní, neboť jedním z jeho témat bylo strhávání model velikánů – příkladem je známá školní scéna z *Ferdydurka*, která paroduje uctívání Słowackého jakožto „velkého básníka“. Téma polská kultura versus Evropa (nebo lépe: Polsko a jeho marginální pozice v Evropě) je u Gombrowicze jedním z hlavních témat esejistické části jeho tvorby.

Gombrowiczologie má však hlubší kořeny. Jde o to, že náš autor je pozoruhodně komplexní. Svět jeho románů a dramát je chytře promyšlená struktura, která funguje podle vlastních pravidel a zákonů. Tato pravidla se nápadně podobají výdobytkům moderních sociálních věd a všemu navíc vládne jakási zvláštní grotesknost (část badatelů se přiklání k termínu „potvornost“).

Jak tedy gombrowiczovský svět vypadá? Gombrowicz vychází především z premisy,

tvorí navzájem, pozorují se jako v zrcadlech a jsou odsouzeni před sebou navzájem hrát svou roli.

Arcidílo

Jednání mezi lidmi nabývá ritualizovaných forem, což autor ještě zdůrazňoval. Třeba i tím, že do všech svých tří dramát vnesl motiv ceremoniálu na královském dvoře. Ostatně, drama *Svatba* vypovídá o rituálu už názvem a zároveň paradoxně končí rituálem opačným, pohřbem.

Zůstaneme-li u *Svatby*, která bývá často nazývána Gombrowiczovým arcidramatem, bude dobré poznamenat, že při jeho psaní neměl autor nijak malou ambici. Chtěl totiž napsat „velké drama“ a vzorem mu nebyly hry o nic menší než Shakespearův *Hamlet* či Goethův *Faust*, tedy dramatická díla se silným filosofickým akcentem. *Svatba* bývá vykládána pomocí hned několika filosofických systémů. Existují rozsáhlé interpretace, které čtou text téměř větu po větě jako aluze na Descartovu *Meditaci o první filosofii*, jiné v ní spatřují vliv Kanta a Nietzschemu zase odpovídá moment světa bez Boha, který Gombrowicz nazývá „lidskou církví“. Bůh je mrtev



Witold Gombrowicz. Kresba Wojciech Mašek

že člověk je utvářen člověkem. Tato deformace má dvě základní „básnické“ podoby: jeden člověk druhému nasazuje buďto držku nebo zadničku. Nasazování držky znamená obdařit druhého jinou tvář, než je ta jeho, a tím ho znetvořit. Nasazování zadničky znamená, že se k někomu chováme jako k dítěti a tím z něj dítě děláme. Člověku ale nevládne jen druhý člověk, vždy se pohybuje pod nadvládou určité situace, kterou autor nazývá Formou. Dominance Formy, již ovšem mezi sebou vytvářejí právě lidé, ovládá člověka a mezilidské vztahy, o které jde u Gombrowicze v podstatě vždy na prvním místě. Zajímavé je, že co najdeme v Gombrowiczových dílech zesílené až do absurdní grotesknosti, má naprosto čitelnou paralelu v sociální psychologii, totiž v teorii sociálních rolí. Jedná se vlastně o představu světa jako divadla, kde je člověk nucen přijmout fakt, že se nemůže chovat způsobem, jakým by chtěl, ale vládne za něj vždy situace vzešlá z rituálů mezilidské komunikace. Člověk je člověkem v interakci, tvrdí moderní sociální vědy. Podobně se vyjadřoval i Gombrowicz, když říkal, že člověk není jenom člověkem, ale že se jako člověk chová. Hrdina dramatu *Svatba* Jindřich pochybuje celou hru o tom, zda je to opravdu on, kdo cítí, myslí, a jestli je to opravdu on sám, kdo o sobě rozhoduje. Dochází k tomu, že se lidé mezi sebou

a člověku už zbývá jediná církev, ta, která je zbudovaná na mezilidských vztazích.

Hry v kavárnách

Jiní u Gombrowicze vyzdvihují téma hry. Jerzy Jarzębski, který u něho herní principy „objevil“ v publikaci *Gra w Gombrowicza* (Hra na Gombrowicze, 1982), totiž tvrdí, že spisovatel se svým čtenářem hraje velice sofistikovanou hru. Principu hry si Gombrowicz cenil natolik, že mu podobně jako myslitelé Johan Huizinga (1872–1945, autor knihy *Homo ludens*, 1938, česky 2000) či Eugen Fink (1905–1975, *Hra jako symbol světa*, 1960, česky 1993) přisuzoval zásadní místo v kultuře. Ostatně, mystifikace a psychologické hry s okolím byly Gombrowiczovi blízké od raného mládí: jako nezapomenutelnou lekci dialektiky hodnotil, jak v dětství provokoval matku tím, že obracel a popíral vše, co řekla. Pokud například tvrdila, že je venku hezky, Witold namítl, že prší. Tyto hry s okolím později přenesl do varšavských literárních kaváren, kde bylo jejich cílem na základě argumentů nacytat toho druhého, a hra se změnila v boj o intelektuální převahu.

Řada gombrowiczologů se shoduje, že vlastně celý Gombrowicz je teatrální. Hry v kavárnách byly v podstatě výstupy, kdy si neustále zakrýval tvář nejrůznějšími maskami, pomoci nichž de facto hledal svůj umělecký výraz.

Mistrovským kusem divadelnosti bytí je patrně autorův *Deník* (Torst 2004). V jeho třech svazcích se odehrává dokonalé představení sebe prezentace a autokreace literáta, který ukazuje čtenáři neustále nové a nové tváře: Gombrowiczů je zde tolik co témat, jimiž se zabývá. Chvilí na sebe bere roli učitele národů a mudrce, podruhé bezstarostného turistu a jindy zase angažovaného spisovatele či bláznivého provokatéra.

Do divadla nechodím

Jiný aspekt divadelnosti ukryté v Gombrowiczových prózách lze nalézt v tom, že jednotlivé scény v románech jsou konstruovány jako prostorově uzavřené „theatrum“ s určitými herci a diváky, kteří se do akce zapojují nebo z ní naopak utíkají (jedná se především o známé scény z *Ferdydurka*, jako je příchod profesora Pimka do Jozífkova domu, scéna na školním dvorku, lecke latiny i zmiňovaný souboj „na ksichty“).

Gombrowiczovy texty jsou navíc konstruovány jako mnohvrstevnatý systém rolí. Ve všech prózách je sám autor hrdinou i vypravěčem (a v každém ze tří dramát najdeme postavu či postavy, které s ním mají cosi společného). Hlavní hrdina románů *Trans-Atlantik*, *Pornografie* a *Kosmos* nese buď autorovo jméno nebo příjmení. Ve *Ferdydurkovi* se zase Gombrowicz představuje jako autor *Pamětníku z období dospívání* (česky pod souhrnným názvem *Bakakaj*, Academia 2004) a poznáváme ho v něm podle řady životopisných dat. Podobně je tomu v románu *Trans-Atlantik* se situací jeho hrdiny-spisovatele, který se stejně jako Gombrowicz plaví na parníku do Argentiny a tam jej zastihne zpráva o vypuknutí války.

Jedním z mnoha gombrowiczovských paradoxů je přitom skutečnost, že autor dramát *Ivona, princezna burgundská*, *Svatba*, *Operetka* a bohužel nedokončená *Historie divadla* v podstatě nesnášel a téměř do něj nechodil. Ovšem na divadelnosti jeho díla se shodně většina gombrowiczologů, ať už autora komentují z pozic kterýchkoliv společenských věd.

Post scriptum: Připsáno 13. dubna 2010

Hádala jsem se s kamarádem, profesionálním provokatérem, o kondolencích za oběti sobotní tragédie ve Smolensku. Tvrdil, že v rámci Facebooku jsou kondolence „spam sui generis“ a že Gombrowicz se tomu z nebe určitě směje. Pokud jde o něho, o nebi nemůže být v jeho „lidské církvi“ ani řeč, ale Gombrowiczův smích je skoro jistý. Zdaleka ne proto, že v letadle TU-154 zahynulo mimo jiné mnoho představitelů konzervativní strany Právo a spravedlnost, která vedla právě tu vládní koalici, jež zamýšlela onen nechvalně známý index literatury. Ostatně na záměr tehdy reagovala vdova po spisovateli Rita Gombrowiczová slovy, že takovým indexem by se její zesnulý muž bavil a byl by jím poctěn.

Gombrowiczův smích by patřil něčemu jinému než tragické smrti. Ve *Vzpomínkách na Polsko* najdeme autorovu reakci na zprávu o smrti Józefa Piłsudského, která jej spolu s některými intelektuály a umělci zastihla na jakési oslavě. Poté se spěchalo k paláci, kde Piłsudski sídlil a kam v tu chvíli přijížděla řada cadillaků. Gombrowicz si Piłsudského vážil, a jak píše, jeho smrt jím otrásla, „ale pohled na elitu polské inteligence shromážděné před Belvederem, tisknoucí se k sobě jako hejno koroptví, zkroušené, třesoucí se, vyděšené, neschopné pohybu, jako by nezemřel člověk, ale nadčlověk, mne rozčilil stejně tak nečekaně jako prudec (...). Vztekla jsem pohlédla na blehý tvář několika kolegů spisovatelů a nahlas jsem přímo před sebe řekl: Krásná auta!“

Autorka je studentka divadelní vědy FF UK a absolventka kulturologie a historie tamtéž.

Národ sobě

Klasika v novém polském divadle

Progresivní polská režisérka Barbara Wysocka a režiséři Michał Zadara a Michał Borszuch ve svých inscenacích sahají po klasice. Proč z literárních památek sfoukli prach?

MARTIN BERNÁTEK

Na repertoáru polských divadel se v posledním pětiletí objevila řada inscenací „památek“ (nejen) polské literatury, které jsou známé spíše z učebnic a knihovniček než ze scény. Ministerstvo kultury a národního dědictví letos popáté uspořádalo soutěž o uvedení „dávné“ evropské a polské literatury (jde o texty napsané před rokem 1969, které v posledních dvaceti letech nebyly insceny) a Divadelní institut loni zahájil cyklus představení-přednášek všech dramát romantika Julia Słowackého.

Nejvýrazněji tendenci revidovat „památky“ určují aktivity Narodowego Starého Teatru v Krakově, kde se po cyklech *Re_vize romantismu* (2005) a *Re_vize antiky* (2007) minulou sezonu zaměřili na věk polské „zlaté svobody“ – sarmatismus (kulturní proud 16.–18. století). Profil divadla určují tři nejvýraznější osobnosti nejmladší generace režisérů: Barbara Wysocka, Michał Zadara a Michał Borszuch. Všichni studovali na krakovské divadelní akademii (Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna im. Ludwika Solskiego, PWST), pracují na národních scénách a získali věhlasný Pas časopisu *Polityka* (Paszport Polityki) nebo na něj byli nominováni.

Polsko antické

Michał Zadara (nar. 1975) emigroval s rodiči na Západ a dětství prožil v Rakousku a Německu, studoval politologii a režii v USA, do Polska se nastálo vrátil až roku 2000. Po inscenacích dramát Juliusze Słowackého (1809–1849) a Stanisława Wyspiańskiego (1869–1907) vzbudil pozornost kritiky uvedením první polské tragédie *Odprawa posłów greckich* (Odmítnutí řeckých vyslanců) od Jana Kochanowského (1530–1584). Usadil diváky na jevišti kolem bílé čtvercové plochy a za doprovodu živé elektronické hudby, s minimem rekvizit a kostýmů, bez úprav archaického jazyka, bez referování k antickému rámci vytvořil hravé představení, které kontrastuje s vážným politickým námětem a renesančním patosem imitujícím antiku. V závěru ale nechá nahého herce plazit se v krvavé skvrně jako předzvěst obětí politických machinací a nadcházející trojské války.



Michał Zadara (vlevo). Foto archiv autora

Zadara také spolupracuje s dramatikem Pawłem Demirským (nar. 1979) na přepisování tragédií, například Racinovy *Ifigenie* (1674), uvedené ve Starém Teatru v hlavní roli s Barbarou Wysockou (2009). Snad jako odrodilec, který znovu poznává svůj domov a kulturu, tematizuje transformační proces z totalitního režimu Polské lidové republiky do dnešní demokracie. S Demirským připravili v gdaňském Teatru Wybrzeże hru o Lechu Wałęsowi. Zadara byl také pozván do Národní opery, kde v cyklu Teritoria nastudoval *Oresteiu* Iannise Xenakise. Libreto podle Aischylovy tragédie konkretizoval do doby Polska krátce po konci druhé světové války.

Minimalismus a tortura řeči

V operních teritoriích moderní hudby a hledání nového estetického výrazu vzbudila loni na podzim velmi pozitivní ohlas Barbara Wysocka (nar. 1978) nastudováním opery Philipa Glasse *Zagłady domu Usherów* (Zkáza domu Usherů). Užila motiv cvakání aparátů a svlékání a zavěšování šatů k vizualizaci Glassovy minimalistické hudby. Za inscenaci letos netypicky získala Paszport Polityki v kategorii hudba, ačkoliv byla nominována i jako herečka. Wysocka byla kritikem Pawłem Sztarbowským nazvána renesanční bytostí polského divadla (studovala i hru na housle) a porota Polityky ocenila její schopnost „vidět hudbu a naslouchat divadlu“.

Wysocka studovala v Krakově režii a od roku 2005 je v angažmá Starého Teatru, kde debutovala rolí Judity v Zadarově inscenaci Słowackého hry *Ksiądz Marek* (Kněz Marek) během *Re_vize romantismu*. Jako režisérka se představila inscenací Wyspiańskiego dramatu *Kłątwa* (Kletba) ve Starém Teatru (2007).

Energický civilní herecký projev Wysocké tvoří výraznou oporu Zadarových krakovských inscenací a jejich spolupráce (oba jsou i partneři v osobním životě) a vzájemně

tvůrčí ovlivňování je předmětem zájmu i žertů polské kritiky. Akce a pohyb aktéra u obou na scéně dominují nad tvořením kompaktní postavy a průběžného jednání, promluva a slovo vůbec je oddělováno od mluvího a představeno (často pomocí projekce textu nebo titulkování akce) jako autonomní struktura. Scéna „jen“ umožňuje pohyb a hru, místo aby značila umístění děje nebo se podílela na utváření významu inscenace. Nejvýrazněji toho Wysocka dosáhla ve vratislavském Teatru Współczesném uvedením hry *Kaspar* Petera Handkeho (2009), kterou sám autor hodlal nazvat tortura mluvení.

Kritika jako milostný dopis

Inszenacemi německých autorů se profiluje režisér a pedagog PWST a spolu s Wysockou kandidát letošního Pasu Polityki za divadlo Michał Borszuch (nar. 1979). Ve Starém Teatru nastudoval Wedekindovu *Lulu* a Büchnerovu hru *Leonce a Lena* (2007). K německému romantismu se vrátil oceňovanou inscenací *Werther* (2009) podle Goethova *Utrpení mladého Werthera*. Od Wysocké a Zadary odlišuje Borszucha zájem o individuum a osobní milostné vztahy (a tragédie), které ale nahlíží ironicky. Přesto jejich vyznění pro diváka neztrácí na estetické působnosti a emocionální síle (kritik Łukasz Drewniak dokonce napsal o *Wertherovi* kritiku jako milostný dopis).

Revize „památek“ se sice často nezdaří nebo nenajde pochopení u kritiky či diváků. Přesto zdánlivě nehratelné, nedramatické nebo veřejností pozapomenuté literární kusy, uvedené zejména „kamennými“ národními divadly, lákají zmíněné tvůrce možná víc než současné texty a zároveň vybízejí veřejnost k revidování vlastního vztahu k (nejen) kulturnímu dědictví minulosti. Především ale umožňují objevovat novou divadelní estetiku.

Autor je student divadelní vědy na FF MU.

depeše

Kritika v zajetí médií

O hru Witaj/Żegnaj (Welcome/Farewell; Vítej/Na shledanou) Američanky Suzan-Lori Parksové v režii Jana Klaty je v Polském divadle v Bydhošti velký zájem. Převážně mladé a živě reagující publikum zaplňuje hlediště. Není divu, hra má spád a herci z textu poctivě těží. A je co: tématem hry je americká každodennost přivedená k absurditě a převyprávěná v krátkých, téměř skečových sekvencích, do nichž jsou bravurně zakomponovány polské sekvence. Představení je to plné tragikomických gagů, traumat a katarze, sice bez bohů, zato v supermarketu.

Po zhlédnutí představení se však nemůžu zbavit pochybností. Hra polemizuje s obrázkovou kulturou, vyjádřenou jazykem bulvárních médií. Jenomže předkládaná kritika, přestože zřejmě a značně působivá, nedokáže vyjít mimo jazyk kritizované reality. Je to znamení zřejmé a značně působivé, zdůrazňující svou oblibu boxu jak oblákáním, tak účesem a gesty. Ale po delším rozhovoru se ukazuje, že mladík už léta hájí důstojnost romské společnosti ve Slezsku, že otevřel boxerský kroužek pro děti ve svém rodném městečku, že je to vlastně citlivý kluk, otevřený světu druhých lidí. A karikatura se rozpadá jako domek z karet. Ve Witaj/Żegnaj bohužel převládá povrchní hodnocení lidí a zručně postavená anekdota. S tarantinovskou sebeironií skvěle zahrané postavy jsou pouze marionetkami svých mezd, aut a úvěrů. A přece z nehlubší zkušenosti vyplývá, že lidi takovými marionetami nejsou, že trpí, milují, soucítí a že i jejich buranství, vulgárnost a brutalita v sobě obsahují dramata hodná vyprávění. Nelze je však hledat pomocí pouhé parodie.

Krzysztof Derdowski, Bydhošť

Yellow Swans

Rozlučka a pak na různá místa

Jedna z nejvýraznějších hvězd současného amerického noise, dvojice Yellow Swans, uzavírá kariéru vynikajícím albem.

JAN BĚLÍČEK

D Yellow Swans, Damaged Yellow Swans, Dosed Yellow Swans, Drowned Yellow Swans: to je jen nesmělý výčet alternativních názvů, jimiž americká noisová kapela Yellow Swans opatřila bezpočet svých nahrávek. K těmto jménům již další nepřibude. Letos se Pete Swanson a Gabriel Mindel Saloman se svým společným projektem nadobro rozloučili a nadále se hodlají věnovat hudbě každý sám. Toto rozhodnutí ohlásili už v dubnu roku 2008, tedy několik měsíců po vydání předposlední desky *At All Ends*. Se vši emocionální vypjatostí Yellow Swans oficiálně ukončili existenci posledním koncertem v chicagském klubu AV-aerie v červnu roku 2008. Zároveň ovšem oznámili připravovanou rozlučkovou desku, aby tak oddálili nevyhnutelnost vlastní smrti. Vydání se chopil John Twells (neboli Xela) na svém labelu Type Records a album nese příznačný název *Going Places*. Jaká byla historie tohoto projektu a kam ukazuje jeho hluková stopa?

Spolupachatelé bujení...

Pete Swanson a Gabriel Mindel Saloman založili kapelu Yellow Swans roku 2001 v americkém Portlandu. Krátce nato začali provozovat vlastní label Collective Jyrk, na němž krom svých nahrávek vydávali noisové projekty Axolotl, Starving Weirdos či subtilní experimentující písničkářky Grouper a Inca Ore. Ačkoliv jejich regulérní alba se dají spočítat na prstech jedné ruky, na různých DIY labelch postupně vydali ke stovce nahrávek ve formátu CD-r a jejich kompletní diskografie se rozrůstá do nepřeberného množství. Tato informace ostatně není pro člověka obeznámeného se současnou okrajovou hudbou jistě nijak omračující. Podvratný kutilský přístup k hudebnímu establishmentu je základním

stimulem rakovinového bujení nynější americké noisové subkultury.

Ve svých počátcích Yellow Swans působili jako korozivní síla ohlodávající hardcorová východiska. Extrémní subžánry hard core (především sludge) naroubovali na odkaz noiserockových a industriálních kapel osmdesátých let. Bytostná proměnlivost a prchavost noiseu se dostala do přímého kontaktu s požadavkem zkoumat intenzitu a texturu zvuku. Charakteristickou přísadou raných nahrávek je však Swansonova hra na bici, která osciluje mezi monotónními variacemi krautrockových NEU! a dehumanizovaným ravem finských Pan Sonic. Typickým příkladem je druhá řadová deska *Psychic Secession* (2005), již můžeme chápat jako vrchol této etapy, v níž se Yellow Swans postavili po bok nejvýraznějších kapel podobného ražení: Hair Police, Wolf Eyes či Mouthus.

... na s(t)raně meditativní amplifikace

Deskou *At All Ends* (2007) se těžiště tvorby seskupení velkou měrou přesunulo na stranu meditativní amplifikace. Yellow Swans tohoto období spolupracují s metalovými Grey Daturas či kapelou Britta Browna Robedoor. Rozkladný proces hardcorových postupů je překryt jednotícím elektrizovaným chvěním, donekonečna se vrstvicí kytarové plochy vytvářejí proměnlivé univerzum neurotického neklidu decentralizovaného světa. Do napětí se dostává zrnitá textura zvuku, ruchová zlovůle elektrizovaného odpadu a narativní potenciál táhlých ambientních ploch vytvářených pomocí sampleru a zasmyčkované kytary, který sugeruje nekonečný prostor pro imaginaci a navozuje představu unikajícího horizontu. Takto zprostředkovaně naráží hudba Yellow Swans na otázku auditivního mysticismu soudobých amerických noisových uskupení a touhu po rozplynutí se ve zvuku jako jeho extrémní důsledek.

Na novince *Going Places* se setkáváme se zřejmě posluchačsky nejvstřícnější polohou Yellow Swans. Těkavost, zraňující fragmentarita výrazu se přesouvá do hloubky a zcela ji překrývá textura a rozmáchlé výpravné gesto ambientní náladotvorby. Masivní hlukové



Yellow Swans. Foto jyrk.com

stěny jsou na novince obroušeny do té míry, až nahrávka získává téměř shoegazově zamlžený zvuk a dá vzpomenout na produkci Novozélandana Campbella Knealea (*Birchville Cat Motel, Our Love Will Destroy The World*) či ještě radikálněji na britské legendy shoegazu Flying Saucer Attack a My Bloody Valentine. Swanson se Salomanem se mnohokrát nechali slyšet, že jejich hlavním úsilím je vložit do noiseu melodii a popovou smyslnost, tudíž podobné srovnání nemusí působit přímo nepatřičně. *Going Places*, završení necelé dekády trvání projektu Yellow

Swans, téměř zcela zpřetrhává vazby s noisem a svým cinematickým noise ambientem ukazuje směrem k šéfovi Type Records Xelovi a dalšímu kolegovi z jejich katalogu Svarte Greinerovi. Jedná se o vrchol jejich tvorby, jak se často skloňuje v hudebních magazínech a blozích? Nebo jen o dovršení, obroušení druhé fáze tvůrčí etapy, jak jsme naznačili výše? Rozhodněte sami poslechem výjimečného alba!

Autor je hudební publicista.

Yellow Swans: *Going Places*. Type Records 2010.

hudební zápisník

Tryzna pálená

PETR FERENC

Pár dní před pálením čarodějnic vymítám při podivném obřadu to, co je pálené. Abych získal místo v bytě, převádím všechna svá vypálená cedéčka do mp3. Několik krychlových metrů plastu a papíru s e souká do kovové černé skříňky, která bude později vypovídat o tom, co bylo.

Shánčlivý fetišismus mě tak trochu ponouká pochybovat o tom, do čeho jsem se to před několika týdnů pustil, a červ našeptává: nech si je. A tak si je aspoň pouštím, zrovna teď mi Einstürzende Neubauten u uší hulákají zdánlivě rezolutní odpověď červu: Nein, nein, nein! (zdánlivě proto, že Neubautenovské *negativ nein* je vrcholem pozitivního smýšlení; negace negace není negativismus, notuje si Blixa Bargeld s Bratislavem Effenbergerem).

Jesus was born in Bethlehem, pje po chvíli David Tibet za doprovodu svých Current 93. Není to vlastně zas tak dávno, kdy každý vypálený přírůstek znamenal malého Ježíška. Když jsem chodil na gymnázium, přinesl jeden ze spolužáků, kteří tehdy měli přístup k počítači (slyšíte to – přístup k počítači; byl

to Homola nebo Sýkora?), zprávu o možnosti kopírování kompaktního místa trapného nahrávání na kazety. To nahrávání ale většinu mých vrstevníků beztak nepustilo, prázdné cedéčko tehdy stálo snad stovku a potřebný vypalovací stroj byl předmětem legend. Ti šťastnější z nás znali někoho, kdo znal někoho, kdo ho viděl...

Originální CD stála raketu, své první – *The Velvet Underground Live At Max's Kansas City* – jsem si koupil vlastně omylem, v olomoucké půjčovně nazývané neoficiálně U pablba. Mínen byl mánička vedoucí, který nepůjčoval CD za 29 korun za den jako konkurence, ale prodával za plnou cenu s možností zpětného odkupu, přičemž se, seč mohl, snažil, aby jich zpětně odkoupil co nejméně, což se mu dařilo díky poukazování na škrábance a poškození bookletu, které tam „předtím fakt nebyly“. Takhle nějak, s cílem nahrát si kazetu, zahájil svou CD diskotéku v Olomouci kdekdo.

Koncem devadesátých let se sny o pálení začaly zhmotňovat, vzniklo několik provozoven, které za cca stovku vypálily jedno hudební album a přidaly barevnou fotokopii obalu. Bylo by hezké, kdyby v tomto odstavci také „zazněla“ nějaká ta píseň, první CDR, které jsem získal tímto způsobem (Legendary Pink Dots: *Crushed Velvet Apocalypse*, půjčeno od spolužáka), ale nějak je nemůžu najít – místo toho jsem našel originál, který jsem si od té doby stihl přidit, ale ten teď do přehrávače nezaložím, protože to neplatí. Pálit bylo lze

i v nejružnějších firmách, kde jsem se pracově potloukal – dodnes nezapomenu na zděšení jednoho trampa, kterého jsem nechal zhotovit mi kopii 2CD temných trubadúrů Death In June s tím, že „to je takovej folk“. „To jsem mohl tušit, že to není obyčejnej folk, když jsem viděl na obalu tu hořící koňskou hlavu,“ vyčínil mi při předávání. Pak se zjevil můj první Easy CD Creator a po něm majestátní Nero. To bylo slávy!

Takových historek by bylo, každý má ty své, které ostatním připadají asi tak zábavné jako komukoliv ty moje. CDR je ošemetný formát. Má nesporná plus: kopie je téměř bezztrátová, je to hmatatelný objekt, tudíž se ve sbírce dá přehrabovat, vybavovat položky psanými informacemi. Ach jo. Když všechna CDR vyhodím, přijdu o spoustu ofocených či opsaných moudrostí a textů. Některé kousky mají hezky barevně ofoceně celé booklety, těch je mi opravdu líto. Na druhé straně, některé z těch placek už ani nehrají. Kompaktní disky, praví pověst, stihne jednoho dne smrt – zmizí z nich všechna data. Některá CD vyrobená na přelomu osmé a deváté dekády minulého století takzvaně zrezavěla, začala se od okrajů ke středu potahovat hnědým filmem, a tudíž při přehrávání najednou jaksi neměla konec. Jiná oslepla jako stará zrcadla. Archívy, které zdigitalizovaly a vypálily svá data, se prý mají čeho bát; četl jsem před nějakou dobou, že významné knihovny zvažují možnosti analogové archivace – patrně pomocí magnetických pásek. Archiv, který progresivně převedl

své pásky na CDR, by se starých cívek rozhodně neměl zbavovat a všechna CDR, pokud na nich trvá, čas od času znovu vypálit. To by mohli dělat třeba ti tajemní mužové, který byli zaměstnáváni (například v Českém rozhlase) převíjením pásků, aby u nich nedošlo k prokopírování.

CDR coby médium ke kopírování hudby a dat už beznadějně zastaralo, je ale stále ideálním médiem pro malá nezávislá vydavatelství. A že z nich časem patrně zmizí všechna hudba? Musíte si je zkrátka poslechnout do té doby. Taková časovost je nakonec hezká motivace k tomu, aby hudba byla slyšena, ne? Kolik gigabajtů neslyšených empétrojek máte doma?

Veškerá alba zmíněná v tomto textu jsou samozřejmě fiktivní.

Vážím snad tisíc kilo

Herecká ikona francouzské kinematografie, známá z filmů Françoise Truffauta Žena od vedle, Françoise Ozona 8 žen či Völkera Schlöndorffa Swannova láska, se v Praze představila v dubnu hned dvěma premiérami. Na letošním Febiofestu byl v české premiéře k vidění její režijní debut Popel a krev a do Divadla Komedie přijela zahrát trojskou princeznu v melodramatu Cassandra, zhudebněném Michaellem Jarellem. Pražský Francouzský institut uvedl v dubnu kromě jejího režijního počínu také některé další filmy, ve kterých hrála.

DAVID ČENĚK

Co vás vedlo k tomu, že jste se postavila za kameru? Proč jste chtěla natáčet jako režisérka? Myslím, že některé pohnutky v našich životech vyvěrají z neznámých důvodů a nedají se vysvětlit přísně logickým způsobem. Nejsem schopna odpovědět na otázku proč, ale jak. Pro mne to byla radostná zkušenost. Zkusila jsem si jiné povolání, které jsem jako herečka zatím pouze sledovala. Každý den jsem velmi prožívala, každý den byl pro mne výzvou do budoucnosti – podaří se mi usku-tečnit sen, který jsem nosila hluboko v sobě?

Albánie od starověku nic nezměnilo a lidé tam pořád dodržují stejné zvyky, ale šlo jen o inspirační zdroj. Pomsta přitahuje pomstu, krev přitahuje krev. Kadare cituje Agamemnona, Oresteiu, Elektru. Tam na severu sice vládli Turci, fašisté a pak komunisté, ale nic se tam nezměnilo. Lidé si tam uchovali původní zvyky, zděděné od starých Řeků, ještě od dob Euripida a Homéra. Dostala jsem chuť vyprávět příběh, v němž by se postupně odvíjely jako nit pomsta i věčné hledání spravedlnosti, v tomto případě takové, za níž se musí platit. To mne zajímalo. Není to

Právě během studií politologie v Aix-en-Provence jsem si v létě přivydělávala jako sekretářka ředitele místního divadelního festivalu. Nebavilo mě ale trávit čas psaním na stroji v kanceláři, takže jsem se většinou chodila dívat na zkoušky na dvůr arcibiskupského paláce. Když jsem sledovala zkoušky Dona Giovanniho, Così fan tutte nebo Kouzelné flétny, něco uvnitř mi říkalo, že se jednoho dne ocitnu na druhé straně. Bylo to iracionální, nikomu jsem se s tím nesvěřovala. Člověk by si myslel, že jsem blázen, ale já jsem vědě-la, že jednou budu stát na jevišti.



Fanny Ardantová ve filmu Benvenuta André Delvauxe. Foto Francomac

Fanny Ardantová (nar. 1949) je divadelní a filmová herečka. Vystudovala politologii na univerzitě v Aix-en-Provence, ale nadále se věnovala hraní. Profesionální dráhu zahájila v roce 1974 na divadelním Festivalu du Marais jako Pauline ve hře Pierra Corneille Polyektes. Před filmovou kamerou debutovala ve snímku Marie-Poupée (1977, režie Joël Séria) a zviditelnila se epizodní úlohou zdravotní sestry v dramatu Psi (Les Chiens, 1979, režie A. Jessua). Hvězdu z ní učinil režisér François Truffaut, když ji obsadil do role vášnivé milenky Matyldy v komorním dramatu Žena od vedle (1981). S Truffautem, který byl i jejím životním partnerem, spolupracovala ještě na jeho posledním filmu, nostalgickém kriminálním příběhu Konečně neděle! (1983). Mezi jejími filmovými hrdinkami převažují osudové ženy, propadající vášnivé lásce, jako byla vévodkyně de Guermantes ve filmové adaptaci románového cyklu Marcela Prousta Swannova láska (režie V. Schlöndorff, 1984) či jedna ze tří sester v psychologickém dramatu Strach a láska (režie M. von Trotto, 1988). Objevila se ve vedlejších rolích, zejména v melodramatech Alaina Resnaise Život je román (1983), Láska až za hrob (1984) a Melodram (1986). Za hlavní roli majitelky restaurace pro homosexuály v komedii Někdo to rád holky (režie G. Aghion, 1996) získala Césara. V roce 1982 slavila úspěch na jevišti milánské Scaly, kde v režii Lawrence Fostera recitovala text Andrého Gida v melodramatu Igora Stravinského Persefona. V roce 2002 na sebe upozornila v populární muzikálové komedii 8 žen. V roce 2009 se objevila poprvé i za kamerou ve svém debutu Popel a krev.

Byla to velmi intenzivní sedmítýdenní zkušenost. Takže, jak zpívala Edith Piaf – nicého nelituji.

Proč jste si zvolila pro svůj debut Popel a krev tak vážné téma, navíc zasazené do rumunského prostředí?

Já jsem pouze chtěla příběh stylizovat. Záměr byl, aby se vše odehrávalo ve střední Evropě. Nechtěla jsem příběh umístit do konkrétní země, ale bylo třeba někde ten film natočit, na nějakém konkrétním místě. Pak ti lidé museli samozřejmě mluvit svým rodným jazykem. Ale jméno země není nikdy vysloveno, ani děti o něm nemluví. Když odjíždějí se svou matkou, jen říkají: „...tam“. Není to dokument o Rumunsku. Nevidíme žádné zvyky nebo rituály spojené s konkrétními příklady z Rumunska. Nechtěla jsem děj umístit ani do konkrétní doby, ani do konkrétní země, a to právě proto, abych udržela stylizovanou atmosféru. Mohlo se to klidně odehrávat ve Středomoří, v Řecku nebo na Sicílii. Ale já jsem vždy byla přitahována střední Evropou. Kdybyste se mě zeptal proč, nebudu znát odpověď. Představuje pro mě střed kontinentu, kde se vše zrodilo...

Je pravda, že jste se ve svém režijním debutu inspirovala textem albánského spisovatele Ismaila Kadareho?

Ne, to není pravda. To se píše na internetu. Četla jsem sice od něj knihu, která se jmenuje Aischylos, ten velký smoliar [Kaligram 2006; orig. Vajza e Agamemnonit, 2003 – pozn. red.], v níž píše, že se na severu

můj osobní příběh, je to moje osobní zamyšlení. Chtěla jsem ukázat, že v určité chvíli je třeba cykly přerušit, člověk se nesmí nechat unášet ani rodinnými historkami, ani příběhy o pravdě a spravedlnosti. V danou chvíli je třeba odpustit.

Jak jste pro film vybírala herce?

Nejsou dobří nebo špatní herci. Jsou takoví, kteří si vás získají, a pak ti ostatní. Já jsem je pro svůj film vybírala podle vzhledu. Nebylo pro mne tak důležité, jak umějí francouzsky, ale jak na mne působí fyzicky.

Co vás vlastně přivedlo k filmu a jak jste se dostala k herectví? Původně jste studovala v Aix-en-Provence politologii, což je obor filmu dost vzdálený...

Myslím, že v životě je vše potrava a vše něco vyplňuje. Když jsem byla mladá a řekla jsem rodičům, že se chci stát herečkou, báli se a říkali mi, abych nejdřív vystudovala a pak se uvidí. Je to prý nejisté a riskantní povolání. Možná si řekli, že to je pouze takový rozmar, tak jsem si vybrala nejkratší studium, které jsem našla. A to byla politologie. Často ho studují lidé mého ražení, tedy nespolehliví a upovídaní. Výhoda byla, že trvá pouze tři roky. Ale nikdy jsem toho času nelitovala. Byla to doba, kdy jsem se mohla svobodně vyjadřovat. Všimla jsme si totiž, že v životě člověk nemá zase tolik času mluvit o touze změnit svět.

Vzpomínáte si na okamžik, kdy jste si uvědomila, že vaším osudem bude film? Co o tom vlastně rozhodlo?

Vzpomněla byste si na svůj první film a první natáčecí den?

Hrála jsem ve filmu Psi s Gérardem Depardieuem. Vzpomínám si, že se se mnou tehdy nikdo moc nebavil. Jediný, kdo se mnou mluvil, byl právě Gérard Depardieu. Měl v sobě velkodušnost a smysl pro dobrodružství mluvit s neznámými lidmi. Měla jsem v tom filmu malou roli: mým úkolem bylo píchnout injekci do něčího zadku, takže to nemělo zrovna shakespearovský rozměr. Já jsem ale před filmem už začínala na divadle. Takže od začátku jsem věděla, že budu hrát hlavně divadlo. Film přišel až později.

Když se podíváme na vaši filmografii, je vidět, že pracujete s režiséry bez ohledu na národnost či žánr. Jak si vlastně vybíráte role? Podle čeho se rozhodujete, kterou roli přijmete?

Myslím, že herec si nevybírám, ale je vybrán. Když si mě vybrali do svých filmů Alain Resnais, François Truffaut, Costa-Gavras nebo Ettore Scola, bylo to jako být obdarována. Sice jsem byla vybraná, ale hrála jsem jen role, které jsem měla ráda. Často jsem si říkala, že velkým luxusem mého života vždy bylo, že jsem dělala jen to, co se mi líbilo. Nikdy jsem nehrála roli, která by se mi nelíbila. Naštěstí, protože kdyby mi nějaký velký režisér nabídl roli, kterou bych nenáviděla, asi bych hodně váhala. Říkám si, že život je příliš krátký na to, aby člověk během dlouhých dní ztvárňoval někoho, koho nemá rád. A jak že si vybírám role? Pošlou mi zkrátka scénář a čtu si ho, jako když piju sklenici vody. Můžu ji vypít



Zraněná chůva

V rámci Stimulu se v Čechách poprvé představí **Nurse With Wound**, legendární hudební dada Stevena Stapletona, doprovázeného podobně ulítlými zvukovými experimentátory Andrewem Lilesem, Colinem Potterem a Mattem Waldronem. První Stapletonovo album (vyšlo v roce 1979) neslo název Náhodné setkání šicího stroje a deštníku na pitevním stole. Na koncertě pitevní stůl nahradí elevace s mixážním pultem, v rolích deštníku a šicího stroje se představí tajuplné šelesty a skřípoty, podivně známé-neznámé citace, občasný náznak písně. Neznámé audiokončiny jsou občas ozářeny zábleskem některého z množství motivů, které prorůstají bohatou diskografií skupiny. Nenechte si ujít jeden z nejoriginálnějších projektů alternativní hudby vůbec. Předskakuje **Aranos**, v Irsku (kousek od Stapletona) žijící český multiinstrumentalista, který kromě vlastní pozoruhodné tvorby přispěl i na několik alb Nurse With Wound a jejich sesterských Current 93.

Dívallo Archa (Na Poříčí 26, **Praha 1**), v pátek **30. 4.** ve 20.00.

–jbe–

Večer s knihami

Ignacyho Karpowicze

Dalším polským autorem, který v předstihu reprezentuje svou zemi na festivalu Svět knihy, je prozaik a překladatel **Ignacy Karpowicz** (1976). Přes množství cestovatelských zážitků (bydlel na Kostarice a v Etiopii, překládá ze španělštiny, angličtiny a amharštiny – oficiálního jazyka Etiopie) se ve svých prózách vrací do rodného Białystoku v severovýchodním Polsku. Na setkání v Praze bude číst ze své nejnovější knihy **Gesta**, jež mu vynesla nominaci na prestižní cenu Nike a kterou přeložila **Bára Gregorová**.

Kavárna Řehoře Samsy (Vodičkova 30, pasáž U Nováků, **Praha 1**), ve čtvrtek **29. 4.** od 19.30.

–pa–



Ignacy Karpowicz



28. dubna – 12. května

Literatura

Pocta Francisku Ayalovi
Loni zemřel španělský spisovatel **Francisco Ayala** (1906–2009), poslední představitel avantgardní skupiny **Generace 27**, která se snažila spojit španělskou populární kulturu a folklor, klasickou literární tradici a evropskou avantgardu. Na přednášce věnované Ayalovi promluví hispanista **Josef Forbelský** a ředitel Fundación Francisco Ayala **Rafael Juárez**. Tlumočeno do češtiny. **Instituto Cervantes** (Na Rybníčku 6, Praha 2), ve čtvrtek **29. 4.** od 18.00.

Jako když dvoranou proletí pták

Památky nejstarší anglické literatury z doby od 8. do 12. století, kdy se předkřesťanská kmenová společnost přetvářela do křesťanského stá-tu, nebyly dosud českému čtenáři uceleně přístupné. Toto období zabírá rozsáhlá antologie nazvaná Jako když dvoranou proletí pták **Jana Čermáka, Daniela Soukupa, Mariany Houskové** a dalších překladatelů, vydaná nakladatelstvím Triáda. Několik desítek básní i próz vytváří obraz prolínání germánské ústní slovesnosti a latinského písemnictví. Knihu a čtení uvede Jan Čermák. **Café Fra** (Šafaříkova 15, Praha 2), ve čtvrtek **29. 4.** od 19.30.



Jana Langová

divadlo

2x Sarah Kane
Katedra alternativního a loutkového divadla pražské DAMU připravila ve spolupráci s Institutem del Teatre v Barceloně společnou inscenaci – **Očištění/Depurados** britské dramatičky Sarah Kane (1971–1999). **Očištění** (Cleansed) mělo premiéru v roce 1998. Autorkou úpravy textu, dramaturgyní, režisérkou i autorkou pohybové koncepce nejnovější insce-nace je **Veronika Riedelbauchová**. Herecký tým je namíchaný z domácích (**Václav Jelínek, Michal Kern, Zuzana Štavná, Tereza Tausingerová**) a španělských hostů. Inscená-toři slibují – s mottem Můžou ti vzít život, ale smrt ti místo toho nedají – drsnou jevištní báseň, kompozici ze slov, pohybových a vizuálních me-tafor, zvuku i videoprojekce. Shodou okolností se k Sarah Kane uchýlilo také HaDivadlo, které premiéruje **Psychózu ve 4.48** v režii **Filipa Nuckollse**.

Divadlo DISK (Karlova 26, Praha 1), premiéra ve středu **28. 4.**, repríza ve čtvrtek **29. 4.**, vždy v 19.30; **HaDivadlo** (Alfa pasáž, Poštovská 8D, Brno), premiéra ve středu **5. 5.**, repríza ve čtvrtek **6. 5.**, vždy v 19.30.



Yoshi Oida



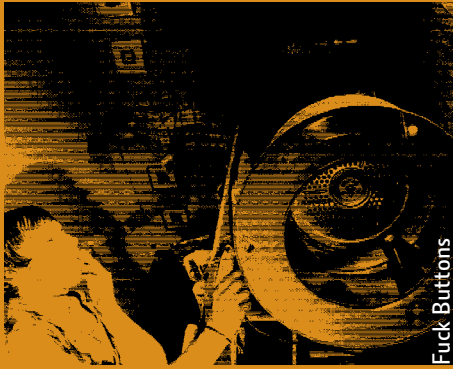
Očištění

film

Dějà vu nebo co?
V následujících dvou týdnech se můžete vypravit do kina na filmy, které vlastně nemají úplně premiéru. Už jste je totiž mohli vidět (v trochu jiné podobě) anebo si alespoň přečíst jejich předlohu. Jde o tři adaptace, jeden remake a dva 3Dmake (nebo jak převod ze 2D do 3D označíte). Velká očekávání budila adaptace románu **Cormaka McCarthyho Cesta**. Temnou, postapokalyptickou sci-fi se rozhodl převést do filmu **John Hillcoat**, který se osvědčil už jako režisér drsného westernu Proposition. Tematicky by tedy vše mělo fungovat. Kritici si však po uvedení snímku stěžovali především na jedno: film je doslovný. Kdo četl knihu, může jej vypustit. Další dvě adaptace pocházejí z komiksu. Jednak si můžete zajít na druhý díl **Iron Mana** (ten první byl nadšeně přijat – na souhrnném hodnotícím webu Metacritic má například téměř 80 %, podle nás v A2 ale zas tak zábavný a vtipný nebyl) a pak na **Kick-Ass** (podle scénáře **Marka Millara** – k filmu vychází i český překlad původního komiksu). Oba kusy mají jedno společné: podomáčku vytvořeného superhrdina. Zatímco Iron Man je rozmarem bohatého zbrojaře a všechna jeho udělátka jsou vyrobe-na, Kick-Ass je kluk, který se rozhodne být superhrdinou, protože proč ne. Po internetu si objedná kostým a hurá do akce. Díky zálibě potká další nadšence a vznikne superhrdinský tým, jehož člena Big Daddyho hraje **Nicolas Cage**. Cage hraje také v nové verzi snímku **Špatný polda**, jehož režisérem je **Werner Herzog**. Před-stavuje šileného poručíka, kterého v původním snímku Abela Ferrara ztělesnil Harvey Keitel. Ferrarův Polda se musel občas natáčet i skrytou

režisér drsného westernu Proposition. Tematicky by tedy vše mělo fungovat. Kritici si však po uvedení snímku stěžovali především na jedno: film je doslovný. Kdo četl knihu, může jej vypustit. Další dvě adaptace pocházejí z komiksu. Jednak si můžete zajít na druhý díl **Iron Mana** (ten první byl nadšeně přijat – na souhrnném hodnotícím webu Metacritic má například téměř 80 %, podle nás v A2 ale zas tak zábavný a vtipný nebyl) a pak na **Kick-Ass** (podle scénáře **Marka Millara** – k filmu vychází i český překlad původního komiksu). Oba kusy mají jedno společné: podomáčku vytvořeného superhrdina. Zatímco Iron Man je rozmarem bohatého zbrojaře a všechna jeho udělátka jsou vyrobe-na, Kick-Ass je kluk, který se rozhodne být superhrdinou, protože proč ne. Po internetu si objedná kostým a hurá do akce. Díky zálibě potká další nadšence a vznikne superhrdinský tým, jehož člena Big Daddyho hraje **Nicolas Cage**. Cage hraje také v nové verzi snímku **Špatný polda**, jehož režisérem je **Werner Herzog**. Před-stavuje šileného poručíka, kterého v původním snímku Abela Ferrara ztělesnil Harvey Keitel. Ferrarův Polda se musel občas natáčet i skrytou

režisér drsného westernu Proposition. Tematicky by tedy vše mělo fungovat. Kritici si však po uvedení snímku stěžovali především na jedno: film je doslovný. Kdo četl knihu, může jej vypustit. Další dvě adaptace pocházejí z komiksu. Jednak si můžete zajít na druhý díl **Iron Mana** (ten první byl nadšeně přijat – na souhrnném hodnotícím webu Metacritic má například téměř 80 %, podle nás v A2 ale zas tak zábavný a vtipný nebyl) a pak na **Kick-Ass** (podle scénáře **Marka Millara** – k filmu vychází i český překlad původního komiksu). Oba kusy mají jedno společné: podomáčku vytvořeného superhrdina. Zatímco Iron Man je rozmarem bohatého zbrojaře a všechna jeho udělátka jsou vyrobe-na, Kick-Ass je kluk, který se rozhodne být superhrdinou, protože proč ne. Po internetu si objedná kostým a hurá do akce. Díky zálibě potká další nadšence a vznikne superhrdinský tým, jehož člena Big Daddyho hraje **Nicolas Cage**. Cage hraje také v nové verzi snímku **Špatný polda**, jehož režisérem je **Werner Herzog**. Před-stavuje šileného poručíka, kterého v původním snímku Abela Ferrara ztělesnil Harvey Keitel. Ferrarův Polda se musel občas natáčet i skrytou



Fuck Buttons

hudba

Un Giorno Perfetto!
Fabio Orsi je spolu s **Giuseppem Ielasim** jedním z nejzajímavějších současných hudebníků v Itálii, jejichž produkce se dá nazvat víceméně elektronickou. Základ tvoří kytary, efekty, terénní nahrávky a staré klávesy; pokud se ozve laptop, tak jen jako řemeslný doplněk, nikoliv tvůrčí nástroj. Rozpětí Orsiho nahrávek vede od abstraktního ambientu s fragmenty skutečných nástrojů či field recordings (kdy občas připomene ty nejlepší momenty svého krajana Alia Die) přes náznavy nostalgického elektrofolku, erupce „fenneszovsky melodického hluku“ až k drone plochám (upomínající na anglické magiky Mirror) či avantgardnějším oblastem. Oproti tomuto popisu působí však jeho hudba naprosto jed-nolitě, organicky a původně. Tyž večer se představí i projekt z vydavatelství KlanGundKRaCH **No Pavarotti**, vzešlý z trosek příznačně pojmeno-vaných The Ruin Of Ruins, který dál spojuje zašumlané kytary minima-listického písničkáře Rouilleuxe s ruchovými nánosy Klamma. **K4** (Celetná 20, Praha 1), v neděli **2. 5.** ve 20.00.

GASK poprvé

V sobotu **8. 5.** bude slavnostně otevřena nová galerie GASK v Kutné Hoře, a to hned několika výstavami. Poprvé v Česku bude možné vidět díla z archivu **Emila Filly**; dále díla ze sbírky konceptuálního umění Erste Bank, obsahující mimo jiné tvorbu **Kateřiny Šedé, Běly Kolářové** či **Jána Mančušky**; tvorbu **Karla Čapka, Toyen, Jana Zrzavého** a dalších ze sbírky 1, 2, 3. Zvukovou instalaci Audiosituace do prostoru galerie připravuje **Tomáš Vaněk**. Lektorské oddělení galerie pořádá také GASKtour, rozšiřující povědomí o současném umění prostřednictvím červeného double-deckeru, vyzdo-beného kresbami **Jiřího Franty** a **Davida Böhma**. **GASK** (Barborská 51–53, Kutná Hora), do čtvrtka **30. 9.**



Gask

výtvarné umění

Doktorandský projekt – DYS
Na Akademii výtvarných umění v Praze vystavuje svůj doktorandský projekt **Alena Kupčíková**, jež se zabývala vytvořením multimedialního interaktivního slabikáře, který mohou využívat děti s nízkem dyslexie ve věku od čtyř do šesti let, rozvíjet své specifické vnímání a učit se s jeho pomocí číst a psát. Další součástí projektu je hra **Testy**, která pomáhá odhalit dyslexii v raném věku. Alena Kupčíková tu využívá své vlastní zkušenosti dyslektičky. **Akademie výtvarných umění** (1. patro, U Akademie 4, Praha 7), do pátku **7. 5.**

GASK poprvé

V sobotu **8. 5.** bude slavnostně otevřena nová galerie GASK v Kutné Hoře, a to hned několika výstavami. Poprvé v Česku bude možné vidět díla z archivu **Emila Filly**; dále díla ze sbírky konceptuálního umění Erste Bank, obsahující mimo jiné tvorbu **Kateřiny Šedé, Běly Kolářové** či **Jána Mančušky**; tvorbu **Karla Čapka, Toyen, Jana Zrzavého** a dalších ze sbírky 1, 2, 3. Zvukovou instalaci Audiosituace do prostoru galerie připravuje **Tomáš Vaněk**. Lektorské oddělení galerie pořádá také GASKtour, rozšiřující povědomí o současném umění prostřednictvím červeného double-deckeru, vyzdo-beného kresbami **Jiřího Franty** a **Davida Böhma**. **GASK** (Barborská 51–53, Kutná Hora), do čtvrtka **30. 9.**

televize

Čas
Tímto snímkem korejský režisér **Ki-duk Kim** v roce 2006 osobně zahajoval 41. MFF v Karlových Varech. Je to jeho třináctý film a inspiroval ho jeden z výzkumů: podle něj totiž v Jižní Koreji podstupuje plastikou operaci až polovina mladých lidí ve věku kolem dvaceti let. Ki-duk Kim je nejen autorem scénáře, ale kromě režie film i sestříhal a částečně produkoval. **ČT 2**, ve středu **28. 4.** ve 23.45.

Doma je doma

Snímek o důvěře, lásce a pospoli-tosti natočila dánská režisérka **Lone Scherfigová** v roce 2007. Poprvé na sebe výrazněji upozornila smutnou komedií Italština pro začátečníky (2000), což byl první film podle pravidel manifestu Dogma 95 natočený ženou. Následoval Wilbur se chce zabít (2002) a nejnověji Škola života (2009), natočená podle scénáře britského spisovatele Nicka Hornbyho. Doma je doma je komedie o lidech v jednom malém městečku, kteří si pomalu, ale jistě přestávají navzájem věřit. Spouštěcím mecha-nismem postupné ztráty důvěry a vzájemného obviňování se stane nahý muž, který je jednoho dne spatřen, jak se prochází po městě. **ČT 2**, v neděli **2. 5.** ve 22.45.

Doma je doma

Snímek o důvěře, lásce a pospoli-tosti natočila dánská režisérka **Lone Scherfigová** v roce 2007. Poprvé na sebe výrazněji upozornila smutnou komedií Italština pro začátečníky (2000), což byl první film podle pravidel manifestu Dogma 95 natočený ženou. Následoval Wilbur se chce zabít (2002) a nejnověji Škola života (2009), natočená podle scénáře britského spisovatele Nicka Hornbyho. Doma je doma je komedie o lidech v jednom malém městečku, kteří si pomalu, ale jistě přestávají navzájem věřit. Spouštěcím mecha-nismem postupné ztráty důvěry a vzájemného obviňování se stane nahý muž, který je jednoho dne spatřen, jak se prochází po městě. **ČT 2**, v neděli **2. 5.** ve 22.45.



Velká iluze

rozhlas

„Ireno!!! Seš si jistá, že to nejde?“
Přesně šedesát pět let po památných událostech kosteleckých absolujeme všech osmero zastavení tehdejší historicko-intimní kalvárie. Sraz bude vždy o půlnoci: nejprve v „Portíku“, později v „pivováře“, případně Benna na zahradě. Navštívíme poštu, kde pracovala Irena, i místo Hrobova skonu. Květnovou revoluci z roku 1945 si připomeneme osmidílnou četbou z románu **Josefa Škvorecké-ho Zbabělci**. V režii **Aleše Vrzáka** účinkuje **Lukáš Hlavica**. **ČRo 3 – Vltava**, od úterý **4. 5.** do úterý **11. 5.**, vždy v 0.00.

Historický klub

V Jednotě je síla! Společně s **Ondřejem Vaculíkem** a fyzikem **Liborem Pátým** se nechme poučit o historii jedné z našich nejstařších učených společností – a mimo jiné i o tom, jak vznikalo české matema-tické a fyzikální názvosloví. **Jednota českých matematiků a fyziků**, založená v roce 1862 jako Spolek pro volné přednášky z matematiky a fyziky, vydávala Časopis pro pěsto-vání matematiky a fysiky (1872). **ČRo 3 – Vltava**, ve středu **5. 5.** od 16.00.



George Taber

Sešit antén

V rámci festivalu Svět knihy bude číst lotyšská básníka, překladatelka a esejistka **Liāna Langová** (1960). Absolventka Filologické fakulty, pracovala jako restaurátorka na Krymu a v první polovině 90. let studovala v USA filosofii a americkou literaturu 20. století. Vyдалa tři básnické sbírky. Výbor z její poezie Sešit antén (v překladu **Pavla Štolla** a **Petra Borkovce**, kteří její čtení také uvedou) vyjde v nakladatelství Fra.

Café Fra (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **11. 5.** od 19.30.

Divoký odsun z Brna

Gerta Schnířch, matka několikakměsíční dcerky, je jen s osobními věcmi „odsunuta“ společně s ostatními brněnskými Němci směrem na Vídeň.

Výčerpávající pochod skončí v Pohorleticích, kde mnoho vyhnanců podlehne epidemii tyfu a úplavice. Kniha

Vyhánání Gerty Schnířch Kateřiny

Tučkové (viz A2 č. 5/2010) byla oceněna Cenou čtenářů v literární soutěži Magnesia Litera.

Filozofická fakulta UP Olomouc (Křížkovského 8, **Olomouc**), v úterý **4. 5.** od 18.30.

Noc literatury 2010

V předvečer veletrhu Svět knihy se bude na atraktivních místech pražské Malé Strany číst z děl sedmnácti současných evropských autorů. Tématem budou příběhy a město a cílem představit pomocí příběhů ty stránky města, které jindy míjíme. Literaturou ožije například podkroví po rekonstrukci čerstvě otevřené **Malostranské besedy**, **Ledeburská zahrada**, **Museum Kampa** či **Ateliér Josefa Sudka**. Číst budou **Jiří Langmajer**, **Miroslav Táborský**, **Martha Issová**, **Jaroslav Rudiš** nebo **Jan Budař**.

Malá Strana (Praha), ve středu **12. 5.** od 18.00 do 22.30.
–*pa*–

Rozhodujte o svých

Hrdinech v Teatromatu

Divadlo **Vosto5** jistě potěší všechny své fanynky a fanoušky, protože na závěr dubna připravilo premiéru. V inspiraci slavným Kinoautomatem nabízí interaktivní Teatromat (aby se to nepletlo se značkou Tatramat) a poskytuje publiku možnost rozhodat o osudu hlavní hrdinky kusu.

Připravených je údajně dokonce 36 konců. Novinka pochází z dílny **Ondřeje Čihláře**. Po pražské premiéře nepřijdou zkrátka ani mimopražští zájemci. Už v květnu vyrazí soubor s Teatromatem na cesty po festivalech – nejprve na **českobudějovický Majáles** (v pátek **7. 5.** ve 20.00), ve **středu 19. 5.** zase bude k vidění na **Divadelní Floře v Olomouci** (ve 21.45).

Studio Ypsilon (Spálená 16, **Praha 1**), premiéra ve čtvrtek **29. 4.** v 19.30.

Yoshi Oida v Národním

Francouzsko-japonský režisér, herec Pétera Brooka Yoshi Oida, v jehož režii byla vloni ve Státní opěře uvedena opera Benjamína Brittiena Smrt v Benátkách, se vrací a v Národním divadle režuruje operu **Idomeneo**, tematicky zasazenou do doby po trojské válce, kterou složil **Wolfgang**

Amadeus Mozart v letech 1780–81. Národní divadlo ji uvádí v premiéře teprve podruhé (po inscenaci v roce 1931), a to v mozartovském cyklu naplánovaném pro vrcholící sezonu 2009/2010. Operu hudebně nastudoval **Tomáš Netopil**, šéfdirigent orchestru Národního divadla.

Stavovské divadlo (Ovocný trh, **Praha 1**), premiéra ve čtvrtek **6. 5.** v 19.00.

–*jb*–

kamerou, protože tvůrci nezískali povolení k natáčení na určitých místech, Herzogův remake je už čistý Hollywood a nepomůže mu ani aktualizující hurikán Kathrina. Na závěr dvě pohádky, **Příběh hraček 1 a 2**. Tyto animačné přelomové snímky studia **Pixar** si zaslouží trochu osvěžit, a tak jim studio udelalo 3D facelift. Důvodů je hned několik (především finančních), ale tím hlavním je, že letos bude mít premiéru už třetí Příběh (17. června). Nemůžu se dočkat a možná si ty první dva zopakuji. I bez 3D.

Premiéry ve čtvrtek **29. 4.** (Cesta, Iron Man 2, Špatnej polda, Příběh hraček 1 a 2) a ve čtvrtek **6. 5.** (Kíck-Ass).

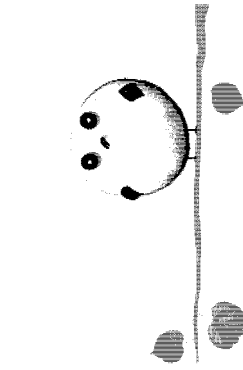
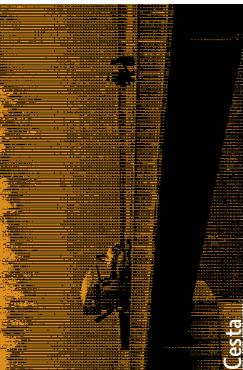
Na AniFilm!

Do Třeboně se dlouho jezdilo na AniFest. Na ten se teď bude jezdit do Teplíc. Ale kdyby se vám po jihočeském městečku a po animovaných filmech v jeho kinosálech zastesklo,

můžete letos vyrazít zas. Na AniFilm. Promítat se bude na pěti místech a na programu je kromě dvou **soutěžních**, **česko-slovenských sekcí** k vidění i **francouzská přehlídka**, retrospektiva **Jacquese Drouina**, **oscarové animované filmy** nebo filmový maraton s **Ovečkou Shaun**. Nebude chybět přehlídka animovaných filmů, které jste mohli vidět během posledního roku v kinech. Kdyby na vás bylo té animace moc, možná si vyberete v doprovodném programu. Jen pozor, na festivalovém webu mnoho informací nenajdete. Většina jich proudí přes Facebook.

Třeboň, od středy **28. 4.** do neděle **2. 5.**

–*jgr*–



AniFilm

Knoflíci v Meetu

Vůbec poprvé u nás začátkem května vystupní britská elektro-hluková skupina **Fuck Buttons**. Jejich loňské, již druhé album Tarot Sport patří k tomu nejlepšímu, co v roce 2009 vyšlo. Zejména pomalu se roztáčející skladba Surf Solar. Kapelu dali v roce 2004 dohromady Benjamin John Power a Andrew Hung. V roli předskokanů se představí jiní vynavači Slunce: američtí **A Sunny Day in Glasgow**. Koncert je součástí klubové série Bohemian Like You.

Meetfactory (Ke Sklárně 3213/15, **Praha 5**), v pondělí **3. 5.** ve 20.00.

–*jgr*–

Po popelu přijde pop!

Pravděpodobně nejutajenejší elektro-indie-popová kapela **FM Belfast** pochází z islandského Reykjavíku. Jejich písně s bizarními, lehce

podratnými texty v sobě spojují formující vlivy generace, na kterou se z jedné strany valilo laciné vlezlé Eurodisco a z druhé strany se o slovo hlásil nesmlouvavě politický punk, který se pomalu, ale jistě stával středním proudem. Jako příklad tohoto spojení může sloužit i táhla, funky synth-popová předělávka hitový Killing in the Name od Rage Against the Machine nebo hodně zpomalená skladba Pump Up The Jam od Technotronic. Jako předkapela vystoupí královéhradecká dvojice **DVA**. **NoD** (Dlouhá 33, **Praha 1**), ve středu **5. 5.** od 20.00.

–*kb*–

Hlazení po trendy srsti

Někdo říká, že **De Phazz** jsou uhlazenější verzí Cinematic Orchestra, další je přirovnává k Jazzanově. Pravda je někde uprostřed. Mezinárodní lounge sestava odehraje svůj první klubový koncert v ČR – poprvé se tu představila před pěti lety v tábořském festivalovém stanu.

Retro Music Hall (Francouzská 4, **Praha 2**), v pondělí **10. 5.** ve 20.00.

–*pf*–



Akce Zet

Studenti Kurátorských studií Fakulty umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem připravili do areálu bývalé Severočeské armaturky výstavu nazvanou Akce Zet, která vznikla v rámci

předmětu **Kurátorský workshop**. Soustředí se na téma sídliště a sleduje sociální aspekty funkce panelového domu prostřednictvím děl současných umělců (mj. **Vasil Artamonov**, **Zbyněk Baladrán**, **Daniela**

Baráčeková, **Patricie Fexová**, **Richard Loskot** či **Silvie Vondřejcová**). V rámci výstavy se uskuteční i bohatý doprovodný

program, který bude aktualizovaný na stránkách *www.fud.ujep.cz*. **Galerie Armaturka** (budova firmy SCHIRF-AC, vchod zadním traktem,

2. patro, Jateční 1588/49, **Ústí nad Labem**), do soboty **29. 5.**

Muž/Žena/Média

Ve sklepení pod kavárnou Trojka DPK se nachází galerie **Mínus Trojka**, pro niž občanské sdružení Multi mediális (MMS), tvořené mladými teoretiky z řad studentů Ústavu hudební vědy Masarykovy univerzity, připravilo výstavu *Muž/Žena/Média*. Výstava reflektuje otázky týkající se sexuality v konfrontaci s novými médii. Představí díla známějších umělců (**Radim Labuda**, **Veronika Bromová**) i studentů **FaVU VUT** a **AVU**.

Součástí výstavy bude řada doprovodných akcí, koncertů, performancí, přednášek

Mínus Trojka (Sklepení pod kavárnou Trojka), **Dům pánů z Kunštátu** (Dominikánská 9, **Brno**), do pátku **14. 5.**

–*ld*–

Běla Kolářová

Nedávno zemřela originální výtvarnice a fotografka, žena Jiřího Koláře, která celý život hledala nové působny uměleckého vyjádření. Začínala v polovině 50. let s klasickou fotografií, brzy však obrátila pozornost k nekonvenčnímu využití fotografického média. Výsledkem jejích experimentů se staly tzv. umělé negativy, kombinace parafrínu, celofánu a osvětleného fotografického papíru, které vznikaly bez použití fotoaparátu.

Od poloviny šedesátých let se Běla Kolářová věnovala kolážím a asamblážím vytvářeným z různých drobných předmětů (sponky, sirky, žiletky, patentky, korálky, kadere vlasů, rtěnky). Její dílo patří k tomu nejpozoruhodnějšímu v českém poválečném výtvarném umění. **ČT 2**, v pondělí **3. 5.** v 19.10.

Richard III.

Laurence Olivier v tomto

1955 hraje podle vlastního scénáře a ve své režii roli krvežíznivého Richarda III. Snímkem navázal na své předchozí filmové adaptace her **William Shakespeara**. Cyklus zahájil v roce 1944 Jindřichem V., o tři roky později začal točit Hamleta a pak Richarda III. Podle hlasu tehdejší kritiky se v tomto díle nejvíce přiblížil Shakespearovu duchu a přitom nepodcenil výrazové prostředky, jež mu film nabídl. K úspěchu přispěl i výrazný podíl českého kameramana **Otty Hellera**. Dílo získalo mnohá ocenění, mj. Stříbrného medvěda na MFF v Berlíně.

ČT 2, v úterý **4. 5.** ve 23.50.

Velká iluze

Erich von Stroheim a **Jean Gabin** v jednom z nejlepších protiválečných filmů všech dob v režii **Jeana Renoira**. Dva francouzští důstojníci, kapitán De Boildieu (Pierre Fresnay) a poručík Maréchal (Jean Gabin) jsou sestřeleni nad bojovou linií nepřitele a posláni do zajateckého tábora. Tam díky vzájemnému porozumění s ostatními vězni pomáhají budovat tajný podzemní východ. Osud je k nim však nemilosrdný. Den před plánovaným útěkem dochází k přesunu zajatců.

Hlavní myšlenkou proslaveného Renoirova snímku je víra v porozumění lidí různých národů, ras a vyznání. **ČT 2**, ve čtvrtek **6. 5.** ve 21.55.

–*kb*–

Matčina kuráž

Maďarský spisovatel a dramatik **George Tabori** je znám především svou zálibou v tragi-groteskních polohách. Častým tématem jeho testů je moderní totalitarismus a holocaust, nahlížený z perspektivy více či méně bezbranných jedinců. Tragikomický příběh jedné bezděčné vzpurny, která z cesty na smrt učinila bizarní výlet, přeložil **Petr Šedroň**. Hudbu k rozhlasové inscenaci složil **Marko Ivanovič**. V režii **Aleše Vrzáka** účinkují: Jiří Ornest (syn), Květa Fialová (matka), Jiří Lábus (Kelemen), David Novotný (Uso-plenec), Jaromír Dulava (německý důstojník), Stanislav Zindulka (1. policista), Antonín Molčík (2. policista), Miloš Hlavica (strýc Julius), Růžena Merunková (Marta) a další. Natočeno v roce 2006. **ČRo 3 – Vltava**, v sobotu **8. 5.** ve 14.00.

Newyorské kontakty

Souhrnný titul hudebního fóra z Ostravy s **Jiřím Kadeřábekem** napovídá, že tentokrát se lze těšit na bohaté ochutnávky z tvorby autorů působících na jedné z nejkulturnějších výsep USA. Zazní tyto skladby: **Alex Mincek**: Pendulum V., **Robert Blatt**: In Other Works, **Tom Aldrich**: Cable Essence, **Jiří Kadeřábek**: Basic Prague, **Ann Cleare**: I am not a clockmaker either, **Robert Blatt**: Long Term Potential, **Yannis Kyriakides**: U, **Bryan Jacobs**: Ts Ts, **Jiří Kadeřábek**: Hamoody Jauda a **Steve Lehman**: Emphonic. Steve Lehman v této skladbě obsluhuje altový i sopránový saxofon, dále programování bicích a efektů. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **10. 5.** do pátku **14. 5.**, vždy ve 23.15.

–*mc*–

jb – Jana Bohutínská / *jbe* – Jan Bětiček / *jgr* – Jiří G. Růžicka / *kb* – Kamila Boháček / *kk* – Karel Kouba / *ld* – Lenka Dolanová / *mc* – Miloslav Caňko / *pa* – Petr Andreas / *pf* – Petr Ferenc



GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY
CITY GALLERY PRAGUE
www.ghmp.cz



DŮM U ZLATÉHO PRSTENU

Týnská 6, Praha 1 - Ungelt

PO SAMETU

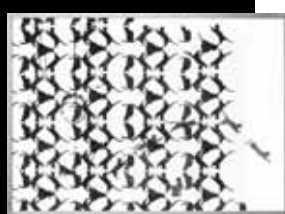
SOUČASNÉ ČESKÉ UMĚNÍ S PŘESAHY DO MINULOSTI

(dlouhodobá expozice)

MARKÉTA HLINOVSKÁ
 PŘIHOŘIVÁ

6. 5. - 13. 6. 2010

Dům U Zlatého prstenu, Týnská 6, Praha 1-Ungelt
 út - ne 10.00 - 18.00



DŮM U KAMENNÉHO ZVONU

Staroměstské nám. 13, Praha 1

ZDENĚK SKLENÁŘ

DESET TISÍC VĚCÍ - DESET TISÍC LET

17. 3. - 6. 6. 2010

Dům U Kamenného zvonu
 Staroměstské nám. 13, Praha 1
 út - ne 10.00 - 20.00



THEATER
AM FADEN
STUTTGART

HELGA BREHME,
VĚRA ŘÍČAŘOVÁ,
FRANTIŠEK VÍTEK

SKŘET PŮLNOC LEVOU VZHŮRU VZNES

25. A 26.
KVĚTNA VE 20 HODIN
V DIVADLE
ARCHA

DIVADLO ARCHA
 Praha 1, Na Poříčí 26, pokladna tel. 221 716 333,
 e-mail: vvvticket@archatheatre.cz / www.archatheatre.cz

Artcam uvádí film Gaspara Noého,
režiséra filmu Zvrácený

UN FILM DE GASPAR NOÉ

ENTER The VOID

Vejdi do prázdna

V kinech od 6. května

FESTIVAL DE CANNES
CINÉMA DE LA BIENNALE

Logos: A2, CINEPUR, OFD, fms, TRIBU, MOVIE, NIKO BY: STANLEY, MATRIX

**chodovská
tvrz**

KULTURNÍ JIŽNÍ MĚSTO, o.p.s.
 Chodovská tvrz
 Ledvinova 9
 149 00 Praha 4
 tel: 267 914 831
www.chodovskatvrz.cz

**KULTURNÍ
JIŽNÍ
MĚSTO o.p.s.**

**Kulturní Jižní Město, o. p. s. vypisuje
výběrové řízení na post externího kurátora
Galerie Chodovské tvrze.**

Galerie by se měla zaměřit na současnou malbu, převážně českou. Vystavována by měla být díla významných osobností soudobé malby. Výstavní program by měl být založen na aktuálním, kritickém přístupu a jednotlivé výstavní projekty by měly objevným způsobem představovat témata a osobnosti celostátního významu.

Požadujeme:

- VŠ vzdělání v oboru výtvarného umění výhodou;
- výborná orientace v oblasti výtvarného umění;
- praxe v oboru;
- znalost 1 světového jazyka;
- komunikativnost a flexibilita.

Nabízíme:

- práci v mladém a komunikativním kolektivu;
- flexibilní pracovní dobu;
- možnost budovat koncepci jedinečného prostoru;
- kreativní práci;
- prostor pro seberealizaci;
- nástup od července 2010.

Příhláška musí obsahovat:

- jméno, příjmení a titul uchazeče;
- motivační dopis;
- písemně zpracovanou koncepci využití výstavního prostoru;
- strukturovaný profesní životopis;
- reference o praxi;
- telefonické a e-mailové spojení uchazeče.

Příhlášky posílejte nejpozději do 7. 5. 2010 na adresu: vyberoverizeni@chodovskatvrz.cz nebo na adresu: Chodovská tvrz, Ledvinova 9, 149 00 Praha 4

Výběrové řízení s pohovory se uskuteční v týdnu od 24. května 2010.

Více informací o Chodovské tvrzi a výběrovém řízení: MgA. Dominik Blachut (dominik.blachut@chodovskatvrz.cz)

S herečkou Fanny Ardantovou o hraní i režírování

naráz nebo ji pít po částech. Vychutnávám si tu podivuhodnou rozkoš, abych si mohla říct, že chci hrát tu a tu postavu. Mám chuť vstoupit do toho či onoho příběhu. Ale nikdy to není rozumné. Je to jako psi, kteří vběhnou do lesa a čichají.

Mohla byste nám přiblížit spolupráci s Françoisem Truffautem, která možná byla pro vás odlišná, když to byl zároveň váš životní partner?

Natáčela jsem tehdy dlouhý seriál pro televizi Les Dames de la côte [Ženy z pobřeží, 1979], který pojednával o první světové válce očima žen. A François Truffaut mě na základě toho pak angažoval pro film Žena od vedle, 1981, kde jsem měla hrát s Gérardem Depardieuem. U Truffauta jsem našla jednu velkou přednost, kterou se mi už nikdy nepodařilo nalézt u nikoho jiného. Byl totiž naprosto pohlcený, vášnivě pohlcený tím, co dělá. Přišel na plac plný energie, nadšení a lásky z toho dne, z daného okamžiku, z té dané scény. Režisér se může zmýlit a natočit špatný film, ale nic nenahradí tu šílenou lásku, kterou někteří projevují na place a jež pramení z vášně k filmování.

Když si vzpomenete na François Truffauta, vybaví se vám spíš jako režisér, nebo jako člověk?

Asi na něj víc vzpomínám jako na zvláštního člověka. Na jeho život. Já jsem samozřejmě nikdy neměla jeho režisérské schopnosti. On byl schopen řešit jakékoliv krizové situace, i když si během natáčení herec ostříhal vlasy a on ho potřeboval s dlouhými. Nikdy by se nenechal zastavit či ubít. Natáčení muselo pokračovat za každou cenu. Nesměl nikdy propadnout vzteku nebo zoufalství. Truffaut ve svém životě vždycky stavěl film na první místo, naprosto nade vše.

Všimla jste si nějakého rozdílu v práci s režiséry generace nové vlny, jako byli právě Truffaut nebo Alain Resnais či Agnès Vardová, a s mladou generací francouzských režisérů, například s Françoisem Ozonem?

Nikdy jsem neměla ráda nějaké školy nebo skupiny. Každý režisér je osobnost sám o sobě. Všechno už bylo řečeno a převyprávěno. Každý se spíš snaží říct to způsobem, který bude jeho vlastním otiskem. To, že se jedná o režiséry nové vlny, ještě neznamená, že byli všichni stejní. To je jako se spisovateli; můžete se narodit v určité době, ale osobně hodně věřím na vševědoucí hlas, který vás provází vaším životem. Nikdo se nikomu nepodobá.

Myslíte si, že na vaši režijní práci mělo vliv, že jste především herečka? A vidíte to jako nevýhodu, nebo jako přednost? Bude to spíš nevýhoda. Jako herečka totiž nepotřebuji, aby se na mě příliš mluvilo. Jsem jako ten slídící pes, o kterém už jsem mluvila. Dělán všeho intuitivně. Režisér něco řekne a herec musí vycítit, co přesně chce. Takže i moji herci si mě vyslechli a museli souhlasit; pokud řekli ne, museli jsme se rozloučit. Když souhlasili, pak jsem s nimi mluvila jen krátce. Mám pocit, že když se na herce moc mluví, tak je to omezuje v rozletu. Je to takový herecký hamburger. Člověk jim všechno předžvýká – jak mají mluvit, jak se mají pohybovat, jak si mají sednout, a rytmus a hudba jim už nepomohou. Ale když jim přestřete jen takovou slabou vůni, pak se mohou rozletět. Možná se mýlím, ale já funguji takhle. Jako herečka se k nim možná chovám tak, jak bych chtěla, aby se režiséři chovali ke mně.

Takže ve vašem filmu hrála roli i improvizace, nebo jste striktně pracovala se scénářem?

Žádná improvizace neproběhla, ale zase se velmi málo zkoušelo. Natáčela jsem bez filmu ve vysoké kvalitě, tedy HD. Je to dobré, protože je to levné a můžete pořád začínat znovu, ale je to také nevýhoda. Já jsem si natáčela i zkoušky, protože mne zajímá ten adrenalin okamžiku, kdy jsou herci skutečnými lidmi. Nejsou to pokusní psi. Já jsem jim to možná říkala trochu jinak, než jsem to napsala ve scénáři. A navíc rumunští herci jsou velkými herci. Hrají často v divadle a jsou hodně přizpůsobiví. Můj text pak říkali s jiným přízvukem a jinou hudebností. Jako kdybych se dívala na divadelní představení.

Poměrně vášnivě vyprávíte o své režijní zkušenosti. Máte tedy chuť pokračovat? Já se pořád považuji především za herečku. Vždyť do Prahy jsem přijela hlavně proto, že jsem divadelní herečka. Mám skutečné potěšení z hraní, ať už na divadle nebo ve filmu. Kdybyste se mne zeptal, zda jsem se dala na dráhu režisérky, protože už mne nebaví hraní, pak bych vám řekla: „Ne!“ Já jsem si vždycky nerada vybírala. Vždy jsem chtěla všechno. Co se však týká další filmové režie, v prosinci jsem dostala nabídku od OSN. Chtěli natočit deset krátkých filmů, každý v délce šesti minut. Autory jsou režiséři z celého světa: z Afriky, Mexika, Barmy nebo Francie, kterou zastupuji já. Každý z nás měl natočit krátký hraný film na téma náboženské tolerance.

Nicméně hrajete v tak rozdílných filmech – od Život je román (1983)

Alaina Resnaise přes Ženu od vedle François Truffauta a Někdo to rád holky Gabriela Aghiona (1996) až po 8 žen François Ozona. Jak se dokážete tak přeorientovat a tak rychle si vybrat? Život má prostě větší představivost než my. V životě se setkáváme s věcmi, jimž se musíme smát. Někdy si hrajeme na hlupáky, pak se to najednou zvrhne v tragédii nebo v milostné drama. Je pravda, že jsem těžkopádná, vážím snad tisíc kilo. Smutek je smutek. Ale zároveň mám ráda komedii a lidi, kteří mě rozesmějí.

Která role vám byla nejmilejší?

To je otázka, kterou bych měla dostat až na smrtelné posteli. Protože mám velké množství vzpomínek. Teď na to nemohu odpovědět. Milovala jsem velmi rozdílné věci, jak jste mi naznačil. Počkejte si ještě, než mi tu otázku dáte naposledy.

Dobrá, tak který film se vám silně zapsal do srdce?

Velmi jsem milovala Ženu od vedle. To byl můj skutečně první film určený pro kina. Navíc vyprávěl o lásce tak, jak ji chápu já. Vždy jsem věřila, že z lásky lze i zemřít a že to je nejdůležitější věc na světě. A proto mě ten film hodně poznamenal.

S kým byste ještě ráda točila, ať už s režisérem nebo hercem?

Takových je hodně. Já jsem tíhla k debutům, kde jsem hrála s herci, které jsem neznala. Měla jsem z toho stejnou radost jako při natáčení se slavným hercem či režisérem. Natáčení je vždy stejné dobrodružství, ať má režisér za sebou dvacet filmů nebo žádný. Film je jako rovnice, která se ve stejné podobě už nikdy nebude opakovat. Je to alchymie. Takže se nechci omezovat a jmenovat konkrétně.

Rozhovor vznikl částečně na základě pražské besedy s Fanny Ardantovou, která proběhla pod záštitou Francouzského institutu a již moderoval rovněž David Čeněk.

Kassandra Fanny Ardantové

Fanny Ardantová při své návštěvě Česka vystoupila 12. dubna 2010 v pražském Divadle Komedie jako Kassandra ve stejnojmenném hudebním díle Michaela Jarrella – spolu se souborem Prague Modern, který řídil dirigent Michel Swierczewski. Text hodinové komorní opery, v podání Ardantové přesněji melodramatu, pochází od východoněmecké spisovatelky Christy Wolfové.

Monolog Kassandry, dcery trojského krále Priama a jeho manželky Hekabé, věštkyně, kterou bůh Apollón potrestal tím, že jejím věštbám nikdo nevěřil, ale také ženy, která se těsně před smrtí ohlíží za svým životem, nepostrádá patos. Patos, který by mohl být pro posluchače k nesnesení v případě, že by text nerecitovala herečka, která do detailu ovládá práci s dechem a s hlasem, s jeho modulací, tempem, umělkyní, jež si je patosu vědoma a dokáže s ním uvěřitelně a účinně pracovat. Její monolog je tak, kromě toho, že vypráví příběh, součástí hudby, do níž vtéká jako osobitý a nepřeslechnutelný proud. Tak jako Kassandra říká, že se celý život cvičila v překonávání svých citů prostřednictvím mysli, podobně Ardantová s odstupem modeluje Kassandru – úspěšně vzhledem k mimice a gestice (nejvýraznějším gestem je rázné otáčení stránek partitury, ve kterém se však koncentruje silná energie, mnohé vypovídající o herečce i její divadelní postavě), zato velmi plasticky prostřednictvím slov. Žena v černých šatech a s vlasy po ramena se pro diváka stává Kassandrou, zároveň je ale herečkou, která přesně, před svědky, tady a teď, koncentruje to nejlepší ze svého řemesla a umu a pracuje na své divadelní roli; současně však bedlivě sleduje dirigenta a vnímá hru orchestru. A registruje i publikum, které chytla hned svým příchodem na jeviště a prvními větami a nepustila ho z maximálního soustředění (jež narušilo jen plácící dítě v hledišti) až do závěrečného chvilkového ticha. To přešlo do aplausu ve stoje. Jen více takových setkání!

Jana Bohutínská

Viktor Pivovarov: Oni

Moravská galerie v Brně
Pražákův palác
Husova 18
25/2–23/5
2010

www.moravska-galerie.cz

DALŠÍ DÍL [KADEWE]

Text polského dramatika a divadelního režiséra Helmuta Kajzara vznikl v letech 1973–74. Ačkoliv má podtitul „operní libreto“, pohybuje se spíše na pomezí žánrů mezi dramatem, scénářem a intimním deníkem. Tento prozíravý, až nyní doceňovaný kus a ukázkou z dramatického debutu Doroty Masłowské (s. 26) uvádíme jako naše iniciativní rozšíření programu veletrhu Svět knihy. Polsko je letos jeho hlavním hostem a mimo jiné zde představí svou současnou dramatikou.

Díval se, jak hrdina tragédie umíral. Herečka, v černém plášti přehozeném přes nahé tělo, se pomalu blížila (určitě má spočítané ty své myticko-teatrálň kroky), přicházela k nic netušícímu Romeovi. Herečka hraje královnu Mab. Šeptá jedno slovo: „Šťastný.“ „Šťastný.“ „Šťastný.“ (Bylo to v kině Duha.) Z plátna se vyklání stařec s renesančním plnovousem, šetrně roní falešné slzy a utěšuje nás: „Všichni byli potrestáni.“ Všichni. „Přímo před našimi zraky ještě jednou zemřela láska.“ Královna Mab tančí na zakrvaveném Merkuciově rtu. Hlavním viníkem je samozřejmě ten mladý. Poslíček. Děcko, které z lásky k Romeovi všechno kazí. Rozplétá a maří svou rychlostí nástrahu pobožného rozumu. Jak se má spěšně podělit o strašnou novinu? Uštve koně. Jen aby si s Romeem společně poplaka-li. Herečka, která hraje královnu Mab, má roli vypilovanou do detailu. Vše jí jde lehce. Každé sebemenší gesto. Pohyb prstem. Ona má moc. Odsoudila Merkucia k agónii v prachu a špíně. Na scéně, místě posměváčků a vtipálků. Libové tělo dvacetiletého. Plné krve. Do rtu mu pavoučím žihadlem přibíjí poslední slovo kletby. Vedle kuplířka za malý obnos odřezává zkažené kusy těla. Radí rychle se zbavit zkažených částí. Ruky, hlavy, očí, jazyka. „A tak kousek po kousku, můj milý, stárneme. Ztrácíme cit. Abychom se dožili další zrady. Abychom přežili.“ „A ti šestnáctiletí hlupáci z Verony? Neznali cenu – říká Stařec –, královně Mab se odvděčí jen flákem masa. Později, později je ji dokonce možné oklamat. Nic neplatit.“

A zase den a zase noc. Vybíral si vedlejší ulice zacpané auty. Náměstí. Parkoviště. Dotýkal se karoserií aut, hladil je. Guma. Pneumatiky. Reflektory. Světla. Řidiči se navzájem varují před nebezpečím. Spiklenecky blikají světly. V autech na pány čekají živí psi. Z nejvyšších pater, z oken panoramatických restaurací, kaváren je vidět ďábel. Kolik prašivců, kolik flákačů se vejde do jednoho auta? Kolik smrtícího jedu? Dole krevní oběh města. Barevné tepny aut. Dveře luxusních domů. Jsou pevně zamčené. Za hradbou zvonků. Prosím pěkně, dvacáté století. Metro ho vrhlo z jednoho konce na druhý. Město bylo obehnané zdí. Bolely ho nohy. Naráželi do něj. Strkali ho. Upřeně se díval kolemjdoucím do očí. Bezohledně. Prosil. Pokorně. Hleděl do očí psům. Jiskry hladu se sytí navzájem. Žár. Na zlomek sekundy.

Nad městem na pozadí fialového nebe svítí hvězda. Neonový znak firmy Mercedes. Noc. Mansiony výstav. Jedna výstava. Druhá výstava. Třetí výstava. Hudební skupina Armády spásy vesele zpívá do mikrofonů a zesilovačů: „Půjdem spolu do Berlína…“

Stánek s masem odpovídá: halí belí – kočky v zelí prostitutky – jsme telecí transvestité – jsme drůbky jatka – sloužíme masu lázně – ctíme maso kasárna – maso maso maso pláže – milujeme maso stadiony – hurrá kina – svalovci stočení a slanina Stánek č. 15.

Bob Dylan ukrytý v pyramidě zeleného salátu odpovídá:

za devatero horami, za devatero řekami je vysoká vysoká zeď zeď vysoká sahá do nebe...

Kolemjdoucí házejí muzikantovi drobné, jdou dále kupředu ve všech směrech.

... za tou zdí je končina, z níž se nikdo nevrací, protože se odtamtud vracet nechce. Navíc se z ní vrátit nedá. V té krajině jsou květy, jejichž vůně usmrcuje po jednom příchnutí, jsou tam tygři trávožravci, jsou tam krávy lidojedi a moře je v té končině vytvořeno ze sladké krve. Tam bílé světlo dává rozhřešení zoufalství a v nejprázdnějším nebi zvoní

zvonky a maličký guru, celý ze zlata, sesílá deště milosti, tam je všechno...

Kšeftaři s relikviemi rozložili na kraji chodníku odfezky černého sametu, na samet bižuterii blahoslavených a památky z posledních dní: narychlo zkroucené měděné drátky, tygří zuby, kameny z Káthmándú, kousky kůže, pletence vlasů, oboustranné oči.

Stánek č. 168 s nehem Heleny Rubinstein. Nehet červený, růžový, zelený, perletový, sivý, žlutý, stříbrný, černý nehet vyslýchaný nehet, který zanechává na kůži stopu rozkoše...

Stánek štěstí č. 133. Tlustá Němka v květovaných plavkách, s květovaným ručníkem na krku, jde směrem k moři. Na písku zůstala nafukovací matrace, také květovaná. Z teplého chladného moře (ještě nezačala koupací sezona, ale pořád se fotí) vychází americký student. Mladí o sebe málo dbá. Pevné břicho, ale břicho hebké, měkké, nechráněné tukem. Jako hříbě. Dělá reklamu bermudám. Poznávám ho. Ano, je to on. Je opřený o auto a mluví se dvěma Japonkami, Sumi a Miabi. Osm hodin předvádějí vějíře a umělou bižuterii. Vypadají jako loutky s pohyblivýma očima. Když se smějí, je vidět řadu bílých zubů a růžová kaučuková patra.

Modelky na celém světě přestaly přijímat potravu. Taky přestaly vyměšovat. Z jejich prstů a bradavek tryskají mnohobarevné proudy ohňostrojí a brilantů.

Stánek 801. Postel určená mládeži. Na posteli slavnostní supergenerál. Kosmický baldachýn. Nováček aportuje porcelánové nádoby. Nočník. Orbyty Mars. Saturn. Rakety.

voda voda země země prdel prdel Rádiové stanice a vedle filmové studio. (Za chvíli musím navštívit Tarzana a jeho opičku.) Vlk v generálově uniformě hlasem diskžokeje nebo prodavačky, která slibuje okamžité vyvrcholení.

– Dej si pralinku. – Provedu. – Oj, oj, mám v břiše kameny anebo časovanou bombu, oj, oj, bude to strašné. Oj, oj, chce se mi pít. Oj, oj, zvedni mi nožku, moje Karkulko. – Provedu. – Rád s tebou tak divně posedávám. Vůbec mi nevadí, že kolem chodí lidé. Koukají na nás. Nikdo nás nekoupí. Jsme dekorace. Označujeme přítomnost jistých sil nutných k udržení tlaku v civilizační mašině.

– Provedu. – Jsem nachlup stejný člověk jako ty, chlapče. Já mám navíc povinnost k lásce. Miluji vás i tebe jako přísný otec, který nezaváhá cedit krev ze svých jedináčků. Ale, vidíš, mám v sobě ještě druhou, temnou lásku. Bojuji s ní. Nějak divně po vás prahnu.

– Provedu. – Kdyžby vás zbavili ochlupení, nohy ovinuli onucemí, navlíkli do mundúru, potom, ach! Vůbec netoužím po tvé jedinečné šíji. Naopak, tvou šíji vyložené nemám rád. Je moc tenká, moc subtilní, ale pohled na ni potřebuji k operaci jejího zmnožení v řadě, ve dvojstupu, v přehlídce. Já vás miluji en masse. To samé se děje s tvými rameny, končetinami a podbřiškem.

– Provedu. – Sehní se k babičce, má Karkulko, namasíruj mi břicho. Poškrábej mě na patě. – Provedu. – Přestaň se blbě usmívat, lidé na nás koukají. Dokonale. Víím. Ty mě sotva toleruješ. Podrbej mě na koulích. Ale uvidíš. Zatímním slunce. Spolknu měsíc. Pozor. Teď budu chvíli vyt. Taky si myslíš, že mám rakovinu?

Odbíjí půlnoc. Tisíc ztracených pantoflíčků čeká na Popelčinu nožku. Za křišťálovým oknem leží přitulení Arden Ardenon a Nora Murphy, figury z polysterharcu. Pomalované. V životní velikosti. Dílo Johna de Andrey. Arden se vzepřel na pravém lokti. Za chvíli sebou přikryji, zahalím jemnou Noru Murphy. Natlakované mužství čeká na povolení ke vstupu. Nora skrývá tvář před tázavým se zrakem Ardena. Roztažené nohy a rudošedý chomáček chlupů se brání ostýchavým rukám.

Pár narkomanů šilhá před policií: – A nastal čas, kdy jsme věděli víc od lékaře. – Lékař, který se o nás měl postarat, přišel s černou aktovkou v podpaží a celou dobu ji nepustil z ruky, bál se, že mu ji ukradneme. – Kladl hloupé otázky a sám si na ně odpovídal. – A bylo to s ním špatné, musela jsem ho hladit celou noc a den a noc, jednou vyskočil z okna. – Plíce, oči, jazyk. – Kradli jsme jen nejlepší věci, samé lahůdky. – Viděl červa, který ho jedl. – Nic a nic nebolelo. – Škrábala jsem ho do krve. – V tu chvíli se zeptal, jak žít, aby přežil. – Ale neznali jsme odpověď.

Na plotu i u plotu. Nápis naškrábaný na plotě velkými písmeny: PROLETARIÁT. Pár vlasatých modelů pije coca-colu. Ona – bílé mléčné zuby. Jemná vůně kůže díky Elisabeth Arden. Belgická firma na marcipán a čokoládu si najala její prsa. Hubené paže a klíční kosti má v této sezoně v pronájmu firma Chanel. On – čte „Die Zeit“.

– Socialismus je jediná možnost, jediná forma společenské morálky. Pečuje o normální lidi. Všechny. Kdo to nevidí a nebojuje s nadvládou peněz, kdo se dal otrávit pýchou kapitálu, je blbec. Každému, co si odpracuje.

– Osm hodin v ateliéru v čím dál debilnější pozici. Jsem já, výrobce tváří, proletářem?

Mladí dělníci od Siemense (ředitelství obchodního domu je vítá bohatým potleskem a láhví šampaňského) se vydávají do kabinky. Prodavači svítí opičimi zadky. S grácií rozdávají žetony. Každému tolik žetonů, kolik si kdo vzal do kabiny kousků konfekce.

Dělníci si budou zkoušet kalhoty z veluru s rozšířenými nohavicemi, červené, zelené, tmavě modré, bílé, modré a kávové.

Košile z indické a čínské bavlny italské svetry z akrylu blůzy v safari střihu (mírně zlevněné) šaty z taftu – speciální kreace na blížící se

bál demonstrace transvestitů organizovaná tento týden

v přijímacích sálech Kaufhausu des Westens Prodavači tančí na poslední hit: „Útěk do mýtu“.

Učitel tance: výchozí pozice – noha k noze první pozice – levá noha kupředu druhá pozice – levá noha se vrací k pravé noze třetí pozice – pravá noha dozadu čtvrtá pozice – pravá noha se vrací do výchozí pozice

Tanec začínáme kroužením hlavy. V této sezoně už nenosíme upnuté kalhoty, ale dále neodlišíme dívky od chlapců a vice versa. Zrcadla se mýlí. Detektivové skoro nikdy. Všechno vidí, ale na gesta drobných kleptománů nereagují. Nevyplatí se to.

Skryté mikrofony. Ssssssa ssssssssssssa – vssssssssssssssssávají každý zvuk. Společenská morálka je nejlepší deodorant. Lidožrout Persil se koupe v Nilu a díky chemickým a enzymovým reakcím se z něj stává sníh, yzop lékařský.

Helmut Kajzar

Lidožrout Persil: – Z nemluvnat děláme skvělá toaletní mýdla (prášky na praní jsou bohužel levnější a prohráváme s konkurencí detergentů, chudému vždycky klackem do oka).

– Hází očkem s měnicími se duhovými barvami.

Svobodná televize vede svobodné rozhovory.

– Důchodcům se nedá nic udělat. Mohou umřít, kde chtějí.

– Hrůza. K čemu všemu nás už nepřinutí. Za války lidé uvěřili, že se dá pudink udělat z kaučuku a že je dokonce chutný.

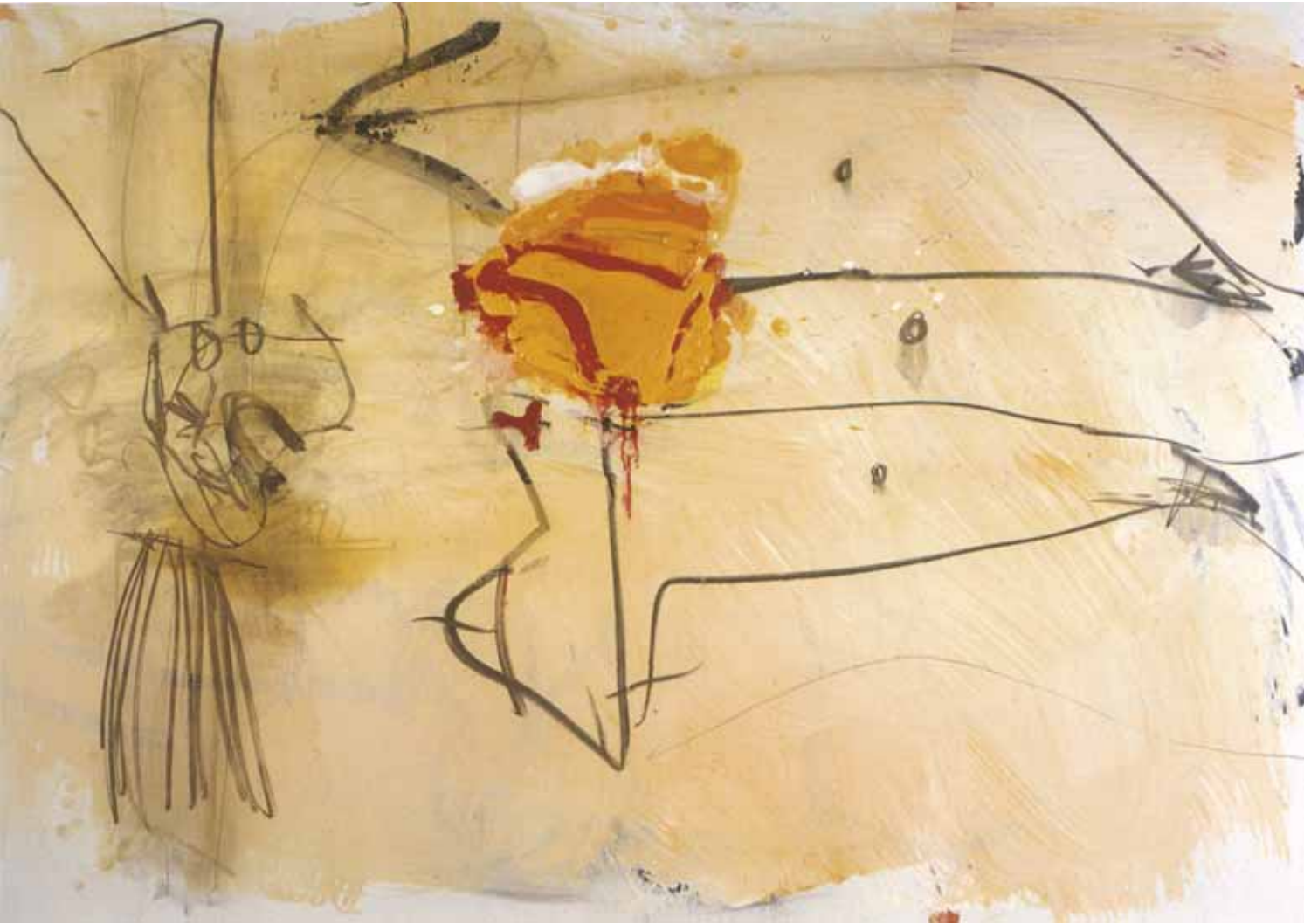
– Jak to? Nevíte, kde jste se narodil?

Proletariát, proletariát, třídní boj. Proletariát byl také dělníkem. Byl nahraditelný. Kdykoliv se mohl stát vojákem. Spisovatelem, vězněm...

Křik papouška a proud teplé kalné vody. V nylonovém rákosí spí gumový krokodýl. Opice, která za levou tlapu visí na liáně, se pravou dostává k otevřené láhvi ginu. Jako vždycky. Je závislá alkoholička. Nesnáší pracovní napětí v ateliéru. Ani její krotitel. Leží v koutě. Matylda plave proudem řeky. Krokodýl zahlédl bílé paže, záda, stehna, lýtky, chodidla, prsty a Matyldiny nehty červené

který je kousek od ní. Chce zrychlit práci paží. V kalné vodě je vidět cosi červeného. Krev? Ne. To jsou Matyldiny rubínové nehty. Opice Joe nevydrží napětí. Vydává skřek černého svědomí. Harald bezmyšlenkovitě skáče do koryta řeky. Rovnou do krokodýlí tlamy. V krokodýlovi. Ó! V krokodýlovi! Dostane stovky dopisů s rozličnými návrhy, brzy bude hrát v uměleckém filmu, ale možná se jen chlubí, že zná Viscontiho asistenta.

Tma. Dlouhá chodba. U východu zelenkavé světlo. Dvorek. Stánky s květinami, punčochami, bonbóny, prezervativy. Ženám a mládeži



Jürgen Messensee: Katamaran, 1995

– Nikde, možná ve vlaku.

– Ale vaše vážená mamička akorát tenkrát musela někam jet.

– Asi jela na východ.

– Člověk má vlast tam, kde se narodil.

– Jsem tady, odtud.

– Z obchodáku?

– Psali už o vás v novinách?

– Ne.

– Děláte si z nás legraci.

Na stole barevné zmrzlinové poháry s ovocem. Za bufetem kdákají prodavačky. Jsou otlé, rozesmáté. Michal tvrdí, že vláda speciálně dotuje rozvoj cukrovárnictví. Sladkosti urychlují proces arteriosklerózy. Vláda chce sladce a humanitárně otrávit vdovy a důchodkyně všeho druhu.

Invalida s větrníkem: – Všichni jsou se vším takový nespokojení. Mladým přeju nějakou katastrofu. Pak uvidí, jaké to je, všechno stavět vlastníma rukama. Od nuly. Bez ničeho.

– Vždyť ten zázrak vám přinesl až kapitál. Koupil si imperialismus. Tančíte kolem tele- te zbroceného krví nejhezčích dětí.

– Ten mladý člověk z oddělení turistiky má částečně pravdu.

– Miláčku, představ si, že...

– Pokaždé budu říkat, co si myslím. Porodila jsem tři děti, ale jen jedno z nich umí myslet. Lidé papouškují, co zaslechnou. Já taky vždycky neumím všechno promyslet až do konce. A proto se mi líbí ten mladík bez vlasti.

– Díky bohu je demokracie.

jak rubíny. Pohnul se v rákosí. Pravá tlapa mu uvízla v blátě. Matylda plave proudem řeky. Energicky pleská pažemi, na sekundu je vidět oblé tvary hýždí, plnost prsou. Chce k sobě přivábit hrud, bedra, stehna, bicepsy Harald-Tarzana. Krokodýl se svezl z bahnitého břehu do koryta Nilu. Plave za bílým Matyldiným tělem. Plave rychle dravým proudem. Proud řeky plave taky Matylda. Před krokodylem. Matylda se usmívá. Mhouří oči. Oslepující záblesk slunce. Krokodýl plave za ní. Tarzan nevidí, co se děje. Opice Joe pije gin. Zahlédla, co hrozí Matyldě. Jaká smrt. Spokojeně se usmívá. Nemá ráda bílou modelku, která jí chce určitě přebrat přítele Harald. Pije druhý a třetí hlt ginu. Na kuráž. Je si vědoma hříchu a odpovědnosti. Rozhodla se nepřivolat ani expedici profesora Kunstmana, ani Harald. Chce mít Harald pro sebe, nikomu ho nedat, nebude se dělit o přátelství ani o lásku. Klidně zaplatí zločinem či nehodou. Čtvrtý hlt. Matylda plave proudem řeky. Joe a Tarzan se houpají na liánách. Opice Joe líbá Harald na ústa. Kousek od nich proplovává Matylda. Pod hrdiny visícími na stromu. Opice Joe polyká hlt ginu. Krokodýl se nachází v pětimetrové vzdálenosti od bílého Matyldina zadku. Matylda volá na Harald: „Hej! Hej!“ a prská jak malý hroch, aby Tarzana-Haralda rozesmála, pobavila. Velký hroch spí na břehu. Náhle se znepokojeně probudí. Otevře oko. Od savany se k napajedlu blíží rodina lvů. Tarzan se houpe. Matylda si všímá krokodýla,

do osmnácti let vstup zakázán. Druhá brána. Stěna z modrého skla. Několik vymláčených skel. Za stěnou světlo. Škvíra ve vchodu. Sledovaly ho.

„První příkázání: nerozeznáš skutečnost.“

Zde si lehnu. Ale teprve za chvíli. Lehnu si tam k nohám té tlusté. Některé trasy autobusu a metra přijíždějí až k samotné zdi. Letiště oplocené vysokou sítí. Lidé si tam ale vyšlapali cestičky. Spočítám plechovky od piva. Všechny, které jsou odsud vidět. Hlína je cítit cementem a sutí. Pavučina radaru. Signalizační světla. Startovní plochy. Pod zemí je navíc dost mrtvol. Tak jako všude, ale hlavně ve vybombardovaných městech. Noviny... pod nimi vysušené exkrementy. V křovinách divokých ostružin a v lopuší se schovaly děti. Pornografický obrázek. Komiks. Mouchy. Jedna mu sedla na dlaň. Z malíčku přechází na prsteníček. Slétla na botu. Na svůj hlad mouchy nenachytáš. Pohnul rukou. Kdy ji chytil? Letadla klesala na beton. Vzlétala.

Zkus to, zkus to se mnou – šeptala. Muž v černém obleku jej požádal o oheň. Spiklenecky mrkl. Místnost s herními automaty. Žárovky v hlavách a žaludcích žen. Ony. Ony. Ony. Nadýchané a bujně vlasy. Ve všech barvách. Na dvorku se už sešlo několik desítek chlapů. Chtěl utíkat. Vojáci vystoupili z výtahu. – Kocourku, kocourku, koukni, ona ji za chvíli sní – začala se smát jak děvčátko v prázdném pokoji. – Ta vedle. – Královna Mab stála opřená o zeď. V černé sukni. V klobouku. Měla nafouklé břicho.

Zavřené oči. Pootevřené rty. Chraptivě dýchala. Možná spí? Na naličené rty se jí přilepily tři mouchy. Čtvrtá vyletěla z úst herečky. Dina rozepnula kratásky z lesklé látky. – Mám růžový zadeček. Můj pot voní. Jsem fenomenální do nejmenšího detailu. Uvidíš. Chci se tebou posilnit. Ó, líbí se mi tvé ruce – recitovala naučenou látku. – Netuším, jak se odsud dostat. To znamená, vím. Přišel jsem sem, protože sem bylo možné vejít. A vy čekáte na takové jako já. Sem je vždycky možné přijít. A odejít.

Doprovodila ho k výtahu. Byl to prostorný secesní výtah se zrcadlem a lavičkami potaženými bordó sametem. Posadili se. – Jede se dost dlouho. – Co dělá tvé zvířátko?

Výtah jel pomalu nahoru. Míjeli jedno patro za druhým. Ve dveřích stály nahé ženy. Nadzvedávaly si prsa. Některé se česaly, myly, kloktaly. Spatřil zahradu. Ženy se procházely mezi květinami a držely se za ruce. Některé ležely otevřené směrem ke slunci. Na skalách se milovaly mladoučké páry namazané olejčkem. Nacházely se nad strží. Dole ležel vrak autobusu. Mezi skalami zahlédli také několik spojených a do sebe zapletených hadů.

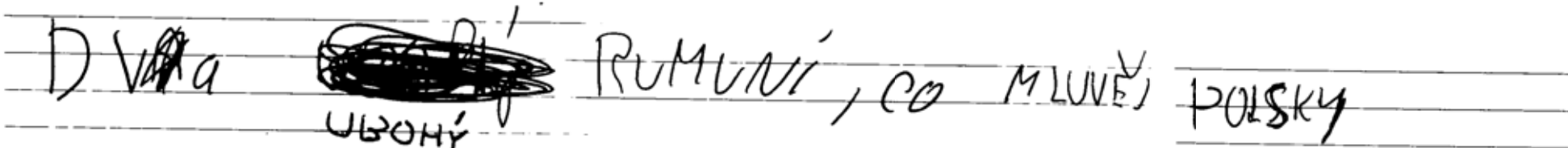
Teprve teď zaslechl hudbu, která duněla lokálem. Hudba následovala vlnu oceánu. Kdosi chtěl hudbu překřičet. Plival slanou vodu, krev. Dávil se. Není to zas tak špatné. To asi zpívá ten, který se jmenuje...

Představení mělo začít včas. V hledišti nebyla ani noha. – Oni chodí vždy na poslední chvíli – řekla. – Ale nikdy nechodí pozdě. Chodí sledovat to nejdůležitější. – Rozsvítili pracovní světla. Obrazovky byly šedé a jakoby zaprášené. Několik rozlámaných křesel. Jaká je tu špína. Pytlíky od ořechů v čokoládě, rozšlapané žvýkačky, tampon s kapkou krve. Skleničky, püllitry. Vajgly. Nad dveřmi nápis: nouzový východ. Oponáře dělá šestnáctiletý kluk. Modré oči. Blondaté vlasy. Falešně se usmíval. Měl opuchlou tvář. Ráno mu trhali zub. Ale teď se usmíval. Jeho otec je námořník, matka byla přítelkyně námořníka. Jako v té americké písničce. Přemýšlel o psychice chudých. O smutku lidí přicházejících se sem bavit. Zapomenout. Jsi jedním z nich. Jedním z mnoha omráčených.

Z polského originálu **Ciąg dalszy** (Nowy Wyraz 1976)

přeložil **Lukáš Jiříčka**.

Helmut Kajzar (1941–1982) byl polský divadelní režisér, překladatel, esejista a dramatik. Jako režisér i autor dramatických textů anticipoval umělecký vývoj o dvě desetiletí dopředu a jeho tvorba začíná být v plné míře doceňována až nyní. K jeho oblíbené i jím překládané literatuře patří světová dramatická či prozaická tvorba, která akcentuje formální výstavbu díla a hru s literární strukturou, jako například práce Luigiho Pirandella, F. X. Kroetze, Petera Handkeho, Tadeusze Różewicze nebo Friedricha Dürrenmatta. Režiroval v divadlech po celém Polsku, ale také v NDR, NSR či ve Švédsku a Anglii. Kromě hry Ciąg dalszy [KaDeWe] (Další díl [KaDeWe], 1976) napsal například dramata +++ [Trzema krzyżkami] (+++ [Třemi křížky], 1975), Samoobrona (Sebeobrana, 1975), Villa dei Misteri (1977) či Król Dawid (Král David, 1976). Jeho divadelní hry v mnohém navazují na poetiku básníka a dramatika Tadeusze Różewicze a náleží k proudu takzvané postdramatické divadelní literatury. Struktura a charakter zvláště jeho pozdních textů ve své formální výstavbě připomíná tendence postmoderní německé dramatiky, neboť osciluje mezi žánry, ruší klasické rozdělení textu na jednotlivé dialogy či monology postav nebo ignoruje uvádění scénických poznámek. Tím vším dává čtenářům i inscenátorům volný prostor k vlastnímu uchopení dramatu a jeho rozvržení mezi aktéry.



V divadelní hře Doroty Masłowské se setkáváme s podobně posunutou a zběsilou realitou jako v jejích prózách. Začátek hry Dva ubohý Rumuni, co uměj polsky se odehrává v autě spořádaného polského občana, který je vražděn. Jeho zážitek je „něco jako orgasmus, jenomže horší“.

Martini rose, martini bianco, martini kašel. Martini rose, sei cento, los trabantos, buenos aires.

Ekesera, cinquecento, sei cento, fellatio. Mirel matie, kantare, romi šnajdr, kafe a čaj.

On vyřvává, ona říká: sklapni. On: to je naše rumunská národní píseň, nezříkej se tradice, miláčku. Tady je to ještě vidět, protože se tu takhle přichytli, a jakmile sem se pohnul, tak mi ho poškrábali. Nejdražší lak, černá metalízka.

Když jsem jel autem z Varšavy na Tčev, potkala mě taková podivná situace...

A ty postavy, které se tak podivně chovaly, se představily... My sme z Rumunska, já vám můžu ukázat vlajku. Ale jakou vlajku? Jakou vlajku?

Řekl jsem jim: jaký vodřezky z uzenin? Doprdle, jaký vodřezky z uzenin? Posad mi tu holku do auta, dej mi adresu a já ti pošlu vodřezky z uzenin. Budeš mít jedinečnou životní příležitost si z tý holky udělat svačinu. VYSMAHNĚTE.

S manželkou jsme se stavili na Shellce, přišly k nám dvě osoby a chovaly se velmi podivně, přičemž jedna z nich, žena, byla těhotná; vydávali se za Rumuny, kteří mluví polsky. Moje žena chodí na chemoterapii, nemá jednu kozu, nikdy nevím, jestli levou nebo pravou, a...

A ta holka, to byla taková holka, co se držela dveří a nechtěla je pustit, dokonce i když jsem popojel. A já jsem jí řekl, kdepak, doprdle, tak takhle teda ne.

To je nechutný. Ani náhodou.

Já jsem řekla ne, že je nemůžu vzít do auta, protože ho mám zaregistrované na takzvanou živnost, a kvůli té mříži, co vidí, kvůli ní, že je teda nemůžu vzít, a na to mi řekli...

A tak podivně se dívala. Měla takovou tvář, s takovým výrazem normálně jako ryba v rosolu. Manžel jim řekl, že je bohužel nemůžeme vzít, ale oni byli děsně drzí. Jakmile jsme je odmítli, začali děsně brečet a dušovat se.

Řekl jsem: Ne. Ne. Prostě ne.

No a tak si ta pitomá holka lehla na zem, ale její vina. Tady si lehla, tak, a já řekl: tak to tu ještě nebylo. Dobrá, ty jedna krávo, pocem, já tě převálcuju. A jedu přímo na ni, jo, takhle. A jak utíkala. Až se za ní kouřilo. To je tak, když někdo moc fetuje.

Natankovali jsme a já šel na kasu zaplatit, a když jsem se vrátil, můj desetiletý syn se zeptal, jestli existují Rumuni, kteří mluví polsky. Odvětil jsem mu, samozřejmě že ne, on je totiž neurotické dítě, nač ty zbytečné řeči, oproti vrstevníkům je trochu opožděný a vymýšlí si různé báchorky.

Byli zdánlivě takoví milí, zdánlivě takoví milí, ale jakmile jsem spatřila jejich chrup, tak to ne, okamžitě jsem je odmítla svězt. Já neříkám, že je to hned nějaký velký trapas, ale dnes přeci není problém koupit si ten nejlevnější kartáček na zuby, dokonce i v trafice, a dvakrát denně si zuby vydrhnout, pořádně umýt, čistíme, čistíme, černý kříž a je to. Člověk se o ně musí starat. To je radost. Ament.

AKT I

Scéna 1

Zima, benzínová stanice, smráká se, do Řidičova auta se cpou dva ubohý Rumuni.

PARCHA: Žena se menuje Džina.

ŘIDIČ: Té holce bylo něco kolem 20 let, byla těhotná, nic neříkala, jenom seděla, ale řekl bych, že nese spoluvinu v účasti na vraždě. Na jaké vraždě? Mojí vraždě, prosím vás, přestože to může vypadat nereálně.

PARCHA: Říkej jí prostě Džina. Džino, jaký máš přímení?

ŘIDIČ: Nic neříkala a mlčela, i když se jí zeptal na příjmení, ale jmenovala se Džina, což je nejspíš zdrobnělina od Regina, a to už je stopa, podle které lze oba vrahy lehce identifikovat, tohle jméno totiž není časté a já trvám na tom, aby vrahové byli dopadeni ve jménu všech daňových poplatníků, které mohou přepadnout a zabít.

PARCHA: Vona nemá příjmení. Prostě Džina. Pro takovu holku je to pěkný méno, právě že méno, méno a přímení, a zároveň uměleckej pseudonym. Džinka je hodná holčinka. Nic nelohne, nic nenablinká. Přisahám na to nevinny dítě, který nosí u srdce. Víte co, to je život. Sme ubohý, poctivý Rumuni, co uměj polsky. Žena je těhotná, jede k doktorovi do Vratislavi, k vodborníkovi, protože se jí udělaly ty, metastázy, cysty, prostě má v tom svym břichu sajrajt. A tak dál. Takže společně s váma vyrazíme tam, kampak jedete?

ŘIDIČ: Do Vratislavi! Chápete, komisaři, a tohle je výpadovka na Gdaňsk!

PARCHA: Do Vratislavi, ale my na tom nijak netrváme. V Gdaňsku je to možná ještě lepší, taky tam sou různý vodborníci, moře, jód, mušle, lodě, Gdaňsk může bejt, já se vo tom s váma nechci dohadovat.

ŘIDIČ: Řekl jsem jim, že nikam nejedu. Jenom do Elblágu. A že odtamtud se potom zase hned vracím, řekl sem jim to v klidu, popravdě, protože sem klidás.

PARCHA: No tak do Elblágu nebo tam někam, vona už si potom poradí sama. Vona si pokaždý ví rady. Který si ví pokaždý. My Rumuni, jó, my sme umanutej národ. Ještě vám něco zazpívá, až se trochu uklidní, co, Džino? Ty to dokážeš, miláčku. Moc sympatická holka. No, sedni si takhle, no, takhle, ty moje krasavice, je všecko v pohodě? Máš novou gumičku do vlasů? A kdy sis ji koupila, ted? Nevěřim ti. Je překrásná, co? A ty kameny, to sou akáty?

ŘIDIČ: Právě že těžko říct, jak se to stalo, byla to chvilka. Muž, se kterým byla, odněkud jsem tu tvář znal, nejspíš to byl jeden z těch známých vrahů, Pájínek, nebo ten druhý, který ukazují, a já sem se akorát otočil, protože na mě křiknul: Pozor! Rumuni jdou! Nebo něco takového. A já sem se na ně otočil, jasně, že to byla léčka, a on mi ji nacpal na přední sedadlo, s nějakýma krámama, taškama, a já říkám: cóóó?

A on: Džina. To je Džina.

Byl jsem vytočenější, což si myslím, komisaři, že je logický. Já mu říkám: jaká Džina, člověče, jaká zase Džina, nějaká tvoje žena Džina je mi ukradená. To jsem mu řekl.

Pro mě za mě se může jmenovat doktorka Queenová, ale už si ji vocuď vodved, spěchám, jedu do práce, co se tu kurvafix děje?!...

PARCHA: No, jako vopravdicky podle vobčan-ky se menuje Ibalgína a já každému říkám, aby jí říkali Džina. Ibalgína, Aspirína, Kofeína, to sou u nás tradiční ženský jména. Svatá Ibalgína, to u nás v Rumunsku byla taková patronka vopilejch ženskéjch, který chodily domu v noci. Ne? Takový ženský v životě bejvaj. Jako vona. Přitom jako každému tvrdí, že je Džina, nevim, co to má za podivnej rozmar. Jenom jí neříkejte Ibalgína, říkejte jí Džina, snažte se pochopit pocity velký, možná že i umělkyně.

ŘIDIČ: Ale to mi může bejt ukradený! Mazejte ven, Rumuni, nebo na vás zavolám...

Jenomže ta těhotná holka, o který už jsem se zmiňoval, dělala, jako že neslyší, a jak tam visel ten voňavej stromeček, hrála si s ním a pravděpodobně plánovala jeho nenápadnou krádež.

A on říká, abych se podíval, jaká je pěkná, ale to je mi úplně ukradený, hezká nehezká, já jenom vím, že je z ní cejtit smaženéj volej, nějaká vodporná smaženina, vypadni, ty jeden smrade, a vezmi si s sebou tu svou princezničku s pupkem!

Já nikam nejedu.

DŽINA: Si říkal, že jedete!

ŘIDIČ: Jo? Tak to jsem se splet.

Řekl jsem ironicky. Protože už sem byl tou protivnou a nečekanou situací vytočenější.

DŽINA: Máš to, máte to tu suprový.

ŘIDIČ: A ta mrcha si cynicky hrála se stromečkem, aby změnila téma.

DŽINA: To ste takhle koupil, nebo vyrobil sám?

ŘIDIČ: Jak: vyrobil?! Jak: sám vyrobil?! Vyřezal sem to z koberce?! Ženská jedna, to se normálně kupuje, tady jdeš na benzínku a tam toho mají stohy!!! Kde jste se tu vy dva vzali?

PARCHA: Jenom se podívejte, jaká je pěkná, nó. Mrška. No, zuby má trochu z cesty. Ale to díky těžkému životu, co, miláčku? U nás v Rumunsku neexistují kompromisy, celej



život sme jedli jenom vodřezky z uzenin, to je na kosti vražedný. A taky ten, achát. Akát. A ze sladkýho mám nejrači Gastrogel, takový bombónky na pálení žáhy.

ŘIDIČ: A vypráví mi jakýsi svý vesmírný odyseje, jak oni v tom Rumunsku, jak jedli jakýsi ty keře, býlí a skály, to je možný, ale, PANE, u nás byl taky výjimečnej stav, všechno bylo na kupóny, DOPRKÝNKA, CO JE MI PO TOM! Už mi prosím nic neříkejte! Protože já vás neposlouchám! Už to neposlouchám! Neposlouchám!

Dramaticky si zacpává uši.

DŽINA: Anebo suchej vanilkovej cukr. Například. Celaskon zřídka, zřídka, to jenom když máma něco nechala v zastavárně, rodovej křišťál, toho sme měli stohy, protože strouhala klacky celému Rumunsku a byla tam dost známá.

PARCHA: Já vlastně vůbec nepopírám, že hadr onuci tresce, znáte to slavný rumunský přísloví, a já sám sem moc zubů nepobral. Chrup velké, ale s protrháváním oblačnosti, jo.

ŘIDIČ: A ukazuje mi zuby, takový hnědý nevmáchaný kůly, takový jakože nedopalky, skoro jsem hodil šavli, jak může mít někdo takový zuby a ještě se tentononc,

rozmnožovat... A ta děvucha s tim stromečkem, jestli je to přípustný, slušný?

DŽINA: Ach bože, taky bych chtěla mít něco takovýho...

ŘIDIČ: A on:

PARCHA: Si to vem, ne, von má dva, se na tebe přece nenaštv, nebo jo?

ŘIDIČ: Chápete to? Řekl jí, aby si ho vzala. Můj majetek, moji věc. Cizí lidi, které vidím poprvé v životě.

DŽINA (*snaží se zavěsit si stromeček na krk*): Ale kam si ho pověším?

PARCHA: Víte co, s ní to člověk nemá lehký, když si něco umíní. Umanula si to, protože je umíněná. Jen jí to dejte, jenom to PRO MĚ udělejte. U nás v Rumunsku takovýhle stromečky nemaj, vůbec tam vlastně takový stromy jako stromečky nejsou, ale takový jiný. Dub. Záhon.

ŘIDIČ: Záhon! Slyšel jste někdy o takovém stromu, komisaři? Já teda ne! Laskavě opusťte území mého vozidla. A nechte mě být. Zavolám příslušné orgány. Ta děvucha taky. Seber si ty krámy a vypadni, to je moje auto, nemám čas. A zkoušel sem ji vytáhnout z auta, vypadni, ty jedna mrcho!!! V tu chvíli se jakoby zničehonic probudila:

DŽINA: No nevíš?!!

ŘIDIČ: A popadla do rukou kabelku a bouchla mě sem, do krčních obratlů na páteři...

DŽINA: Ty seš ale zlej člověk, kampak s těma prackama?

ŘIDIČ: A právě kus od toho mám nežít, což mi mohlo způsobit nenávratné ohrožení zdraví a života. Začal sem křičet: Lidi! Lidi! Pomoc! Chtěl sem přivolat pomoc, ale oni mi to nedovolili a zterrorizovali mě, a pak mě chtěli zabít.

PARCHA: Co je, kluku jeden, přeskočilo ti? Chceš mlátit těhotnou ženu, takovej velkéj chlap, nevidíš, že je menší, hubenější a že proti tobě nemá šanci? Džinuš, ty hezky sed, rozepni si kozačky, no ano, sluníčko moje, máš tady holuba v nose, víš to? No, Džina chodí s holubičkama v nose, víte to? Špindíra. Ale je roztomilá. Ukaž, vyndám ti ho.

DŽINA: Neé, já sama! Sama!

PARCHA: Ne, ukaž, vyndám ti ho. VYNDÁM TI HO! No prosím!

ŘIDIČ: A normálně mi ukazuje její hlen, hnusnýho holuba nosu. Víte co, já sem citlivej na veškerý takový, mně, já sem si vzpomněl na všemožný takový historky ze základní školy, kde si jiný kluci slinou, maz z uší, podpalovali prdy... NEJEDU! NIKAM NEJEDU! SEDÍM! Sedím v autě! Sedím! Dívám se! Protože mám rád zimu!

PARCHA: To je tvoje věc, ale já tě moc moc prosím a teď tě timhle zabijím...

Parcha ukazuje nožik.

ŘIDIČ: Právě v tu chvíli nastala první výhrůžka mého zabití.

PARCHA: Zabijím tě, i když to nechci udělat a vůbec to neumím, neumím techniky, takže to může bolet mnohem víc, než tě kdy cokoliv v životě bolelo. A po tom všem budeš do pekla a já ti přeju jenom to dobrý. A v tom pekle bručíš, hořej ti koule a dobrý to není a ty si říkáš: tohle se mi nevyplatilo, kdepak, nevyplatilo, stejně sem tam do toho Elblágu jel a teď hovno. A nevinnyho člověka, to znamená mě, posíláš do vězení...

DŽINA: A jak byl asertivní, jako ve scéně na kurzech. Ale jen co bys mu ukázal struhadlo na zeleninu, by byl posranej až za ušima.

PARCHA: A navíc nemůžeš vědět, co sem předtim s tim nožem dělal. Možná sem voškraboval akvářko. Nebo že bych krájel psí hovno na plátky, co? A možná že je tupej. Páč možná to je můj nůž, kterým votvírám vobálky. Ve kterejch sou dopisy. Vod mejch příbuznejch v Rumunsku, dopisy, který píšou na kůru ze stromů, močí a kalem. A barvou na vajíčka. Malý bratrance v nich žadoněj, abych jim poslal nějaký papírek, Laszlo chce

Dorota Masłowska

vod Snikersky, Ruchla vod Marsky a Rakocze vod Twixu, kdežto Cincinatti touží po papírovým tácku po hranolkách, víš jakým? A co myslíš, posílám jim je? Posílám. Znamená to pro ně fakt jako hodně, vopravdu hodně.

Nožem si otevírá zadní dveře a nasedá do auta.

Nasedej, říkám ti, nasedej, nekecej, nasedej nasedej nasedej. My Rumuni sme hodně trpěliví, ale každěj Rumun ti nakonec jednou řekne: Dost. Jedem.

Scéna 2

Jedou.

Džina i Parcha vytáhnou stařeny a v děsném spěchu začínají kouřit dvě naráz, přičemž se dusí.

PARCHA: A basta. Dobře, že sem tě nakonec nezabil, ale neměl sem k tomu daleko, bože, jakou bych měl zejtra depku! Byli sme na kalbě, což je fajn, a díky tomu všemu sem zabil nějakýho cizího neznámýho chlápka!

Hnusnej pocit. Rychlejc, panáčku, rychlejc. Vážme si navzájem našeho času. Ale nerozčiluj se tolik. Nebo se zpotíš a profoukneš, no, tady.

Pročtěně masíruje řidičova záda.

PARCHA: Seičento. Pěknej bourák. Co, Džino?

DŽINA: Letí jako blesk, ne? Takovýhle auto nic nezastaví.

PARCHA: Anebo Daewoo tico. To je auto. Panečku, jak my v Rumunsku řeknem, že sme tím jeli, to bude vodvar. Příbuzný nám závistí podpálej salaš. Seičento. To neni auto, to je chrám. Lidi si to tu serou nějakým takovým, no vidíte. No toho, ty vole, ber ho, to mě poser! Jako piča, no jako piča, máš auto s takovejma možnostma a ty se s nim, ty vole, couráš jako ve sračce. Džinuška se pobleje...

DŽINA: Hele, jako jo. Zas až tak vopílá zase nejsem.

ŘIDIČ (*vypadá, jako by propadal hysterii*): Ze strany násilníků jsem byl neustále ponižován, haněn, nucen jet pořád rychleji i na úkor bezpečnosti a pravidel provozu. Řídím už patnáct let. Mám takový malý zvyk: kdykoli v protisměru jede auto, čtu jeho espézetku, nemůžu si pomoci. Stejně tak s těmi značkami Gdaňsk 153 atd., Ilawa atd. Sečtu všechna čísla a vydělím je celkovým počtem. Pokaždé tak nějak doufám, že to vyjde stejně. Pokud ano, mám radost. Je to pro mě důkaz, že kdesi existuje něco jako symetrie a pořádek těch nejelementárnějších struktur světa. Jenže nejhorší je, když to stejně nevyjde.

PARCHA: Si sundám boty, okejos? Perke? Puertorikos? Martini seičento fellatio?

ŘIDIČ: Mlčím. Nijak nereaguju. Nejdůležitější je nenechat se vrahy vyprovokovat.

PARCHA: To, co sem řek, to znamenalo rumunsky „děkuvu“. Ale už sem si ty střevíčky nezouval, ani trochu, óóój. Že by porno? Ale sme tu přece v soukromým intimním kruhu, ne?

Žívá a chystá se spát.

ŘIDIČ: Pořád jsem si opakoval: to nic. To nic. To nic to nic to nic. Tohle se přece třeba vůbec neodehrává, to je možná dokonce sen a já o tom nevím a úplně zbytečně se stresuju... Jenže ten sen se mi rozhodně nezdál.

A on jako by akorát usnul, akorát usínal a já jsem doufal... napadlo mě...

PARCHA: Fůj, to je ale smrad, Džino, ty sis usrala?

DŽINA: Já sem si neusrala, takhle už to tu smrdělo, když sme nasedli.

PARCHA: No jasně. To je ale síla. Ale to sem nebyl já.

DŽINA: No jasně, a já taky rozhodně ne.

PARCHA: Někdo to tu zasmradil, to je jasný: Ale já sem to rozhodně nebyl.

DŽINA: Já taky určitě ne. Ani ty, ani já, no tak to teda nevím kdo. Že by si někdo pšouknul?

PARCHA: Prasátko. A potichoučku jako myška tu seděl, nóó.

ŘIDIČ (*dostává hysterák*): Có? JÁ NE!

DŽINA: A kdo asi?

PARCHA: TY! To vy! Nikdo jinej!

DŽINA: Smraдох.

Řidič se hystericky sápe pro mobil a snaží se telefonovat.

PARCHA: No a s tím telefonem chceš jako dál dělat co? Kam jako chceš volat, no řekni, snad ne na policii? To seš kamarád? Dej sem ten telefon, dej ho sem.

Pauza.



Ty řídíš a to je děsně nebezpečný. Já ti to číslo najdu, ty mi ho jen řekneš. Zlatíčka, přijedte, ježíšikriste, rychle! Těhotná žena! Zmrzlá! Bezbranná! Sedí mi v autě! A jede se mnou a já ji vezu! Nevím, co dělám! Ach, pomoc! Zachraňte mě!

LIDI! Vy sráči nevochotný, nepřejicný. Jak jen můžete bejt takový.

Lehne si s telefonem a usne.

ŘIDIČ: No a v tu chvíli konečně usnul. A já věděl, že to je teda moje jediná šance promluvit si s tou ženskou, byla to žena, což jí dodávalo jakés takés lidské vlastnosti, ženy nikdy nemůžou být až tak zlé jako muži, podle mého to je základ existence světa, protože taky musí porodit dítě a nejsou to alkoholíčky, takže jsem měl jistou naději, a tak se jí zeptám: a ty jako umíš mluvit?

DŽINA: No, jako, učila sem se to. Ale moc mi to nešlo. Neměla sem na to buňky.

PARCHA (*ze spánku*): My sme pouhý ubohý Rumuni, co uměj polsky... Připluli sme sem tankerem Ibupron... U nás takovýhle stro-mečky nemáme. Zato máme jiný stromy.

ŘIDIČ: Tohleto, to je tvůj kluk?

DŽINA: Kdo? Von? Ne. Bratranec. Teda, takovej můj jakože milenec.

ŘIDIČ: Ten tvůj Rumun trošičku chrápe, co?

PARCHA (*ze spánku*): To kvůli tý přepážce.

DŽINA: To kvůli tý přepážce, měl ve vězení zlomenej nos. Teď z toho má šílený komplex. Neříkej to nahlas, nebo se nasere a voba nás vodpráskne jako psy, že se proti němu smlouváme a vošaháváme.

PARCHA (*ze spánku*): Ne, ne, ne, ne, chvilinku, chvilinku, co se tu děje?

Pauza.

ŘIDIČ (*otírá si obličej látkovým kapesníkem*): To s ním máš to dítě?

DŽINA: S kým?

ŘIDIČ: No to dítě.

DŽINA: Mý dítě, ale s nim?

ŘIDIČ: No když seš těhotná, tak jestli s ním?

DŽINA: Jáá? Ach tááák... Nééé, ne, jak jako?!

ŘIDIČ: S ním ne?

DŽINA: Ne, sem se s ním přece seznámila včera... Ale copak je to koneckonců důležitý?

Moje matka se taky takhle pořád ptá a já jí

říkám: to je dítě, prostě dítě a hovno, chápeš? To je můj syn. A že ho mám právě já, no, vidíš, stalo se. Je to mý dítě! S tebou ho teda určitě nemam. A vona: tak se vo něj starej, a ne že jen hulíš, piješ, chlastáš, svlíkáš se, před kým se dá, a pak vstáváš v 17.30 a divíš se, že je ti blbě. Něco začni dělat, kdybys tak vzala vysavač a... A já...

Dobrá, to neni podstatný. No jasně. Ještě žes mi to připomněl.

Vytáhne plechovku s lepidlem a dělá, že fétuje.

DŽINA: Jsem na tom svinstvu totálně závislá. A abych pravdu řekla, přestává se mi to líbit.

ŘIDIČ: A ten netvor, ta děsná ženská, ale nebudu ji ani nazývat ženskou, vytahuje z toho harampádí, z těch svejch krámů plechovku toluenu! A prohlíží se ve víčku! Jako v zrcátku!

PARCHA (*ze spánku*): Džina je umělkyně.

ŘIDIČ: A to, t-to, dítěti neva nevadí?

DŽINA: Ale di ty... Dyk já to mám pod kontrolou. Ostatně, doktoři mi řekli, že mý dítě si už zvyklo, a že jakmile vynechám, že to pro něho může bejt horší votřes, než když si svátečně čichnu, jednoduše že tam může zblbnout, lepší je trochu si čichnout, než abych měla blbou náladu a dítě bylo nasranný. V malým množství je to prej snad nejspíš i zdravý, bys to měl taky zkusit, aby ses trochu uvolnil a nebyl takovej jako teď. Ále, fajn tanky jedou, bude válka.

ŘIDIČ: Nééé! Nikdy!

Vykřikl jsem.

Smrad to byl příšerný, začalo se mi dělat špatně.

DŽINA: Víš co?

Protože nejhorší, ty vole, je, že svět chce z člověka udělat šedou děvku, co salutuje v zástupu, chodce přecházejícího přes silnici. Pasažéra, ty vole, tramvaje, ktorej povlává na tyči s takovýmhle vobličejem, jo. Bez jakejchkoli výběžků. Bez jakýkoli tváře. Takovýho jako ty. Člověka – uzeninu.

Já taková nechci bejt.

(*zaskočeně*) Hej, a jak se vlastně menuješ, votoč se! Votoč se! A řekni mi jednu věc.

ŘIDIČ: Co jako? Co se děje?

DŽINA: Řekni mi něco, ale tak, aby to vona neviděla, chápeš? Ne! Takhle ne, nevobracej se! Je to moje matka, to vona tam vzadu sedí? Jenom to chci vědět, nechci se votáčet. Bruneta, starší.

ŘIDIČ: Nééé! To je tvůj kluk, ten, co jede s tebou! Tvůj bratranec!

DŽINA: Ta děvka mě pronásleduje. De vo to, že sem včera prošustrovala všechny alimenty a vona mě teď určo chce zabít, nedivila bych se, kdyby si sem k nám přisedla, musím si neustále dávat pozor, nemůžu se ani na chvíli votočit, protože se vobjeví a říká mi: tak už něco dělej, vytrí po sobě, to je tvůj syn.

ŘIDIČ: Ale kdo? On?! (*Ukazuje na Parchu.*)

DŽINA: Můj syn? Tobě už totálně přeskočilo. Neni mi dobře. Asi budu rodit. Zavolej doktora Sovu.

ŘIDIČ (*téměř pláče*): Jak? Tvůj bratranec mi sebral telefon!

DŽINA: To chce klídek, když je to takhle, tak to přece můžu vydržet. He, he. Ses leknul, co? To mě poser.

Jedou.

ŘIDIČ: To není sranda, slečinko. Když rodi-la moje žena, měla různý komplikace, rozervali jí řiť... Měchýř měla poškozený, no ženská děsně trpí...

PARCHA (*už se probudil*): Vona nemá řiť.

ŘIDIČ: No jasně, že nemá... ale já jsem nic takovýho netvrdil...

PARCHA: Džina nemá řiť, vona neni taková. DŽINA: Hele, sklapni, jo? Spal si, tak spi a nemíchej se do kultivovaného rozhovoru dvou lidí.

PARCHA: Sama sklapni, ty, nebudeš mi říkat, jak tě von uráží...

DŽINA: Čurák. Kurva. Hovno.

PARCHA: Hovno. Sračka. Děsná sračka. Kun-da. Piča.

ŘIDIČ (*na pokraji zhroucení*): Přestaňte... PROBOHA... Lidi... Musíte se tak urážet a bejt jízlivý?! A řvát! Že se nestydíte! Ženská, ty seš těhotná, čicháš toluen, nadáváš, zasmrádáš mi auto, to dítě to všechno slyší a vidí! V plodovém životě si to pamatuje! A pak ti to jednou nahlas hezky poví! První slovo, který řekne! Proboha...

PARCHA: Slyšelas, ty stará rašple? Promiňte jí, uklidněte se, vona je blbá Rumunka, primitiv, celej život pracovala ve stánku Johna de Billa, vona se v lidu neumí chovat. Vidíš, cos udělala? Pána skoro trefil šlak, když slyšel tvý hlášky.

DŽINA: Ty tvý nejsou lepší!

PARCHA: Ne, já ti totiž řeknu...

DŽINA: Ne. Ne. Ne a ještě jednou ne.

PARCHA: Jo! Právě že jo!

ŘIDIČ (*propukne v pláč a zastaví*): Stop! Pro-sím... Nate... Já nejedu! Nejedu! Nechci, dám vám ho... To auto je vaše... Já vám ho dám! A vysedám... Si pudu pěšky... Mám chuť se projít, tady je takovej pěknej lesík, tam je místo akorát pro mě, najdu si nějakej starej pařez, udělám si z něj dům... Sám si vyřežu talíře, lžíce, věšáky a ty, hudební nástroje...

PARCHA: Ne ne ne, drahoušku, to je vyloučený, přestaň řvát, uklidni se, okamžitě se uklidni, my taky máme termíny a pospícháme na čas.

DŽINA: Ne, jenom ať si hezky popláče, jen ať si pobřečí, vybrečí se.

PARCHA: Ne, hlavně ho nebraň.

DŽINA: Breč, čoveče, jen si hezky breč, to tě vočístí. Já například, jak sem teď měla to, zánět močáku, víte, jak to bejvá, poflakovala sem se, ani chvilku sem neposeděla, pořád se mi chtělo čurat. Letim, fofruju! Teče to po nohách! Sprintuju, přebor Rumunska žen se zánětem močáku! Vodevřu petličku! Sem celá počuraná! Sednu na trůn a udělám tři vítězný vroucí kapičky a pocit mám takovej, jako by mě právě někdo plet na jehlicích. Víte co. Nebo šil mý vostatky na stroji. Něco jako orgasmus. Jenomže horší.

Z polského originálu **Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku** (Varšava 2006) přeložila **Bára Gregorová**.

Kresby David Böhm

Dorota Masłowska (*nar.* 1983 *ve Wejherowu*) *studovala psychologii v Gdaňsku a kulturologii ve Varšavě. Jejího debutového románu Červená a bílá (Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną, 2002, č. Odeon 2004) se nedlouho po vydání prodalo na 100 000 výtisků. Bývalý šéfredaktor krakovského časopisu a nakladatelství Ha!art Piotr Marecki řadí Masłowskou mezi autory avantpopové, a to nejenom pro obtížnost a avantgardnost její prózy, ale především díky tomu, co se kolem ní děje – díky obálkám časopisů, na kterých se objevuje, díky televizním a rozhlasovým pořadům, v nichž vystupuje, díky četným internetovým debatám, kterých se účastní... Druhou autorčinou prózou jsou barokní variace na hiphopové téma – román ve verších Královnina šavle (Paw królowej, 2006, č. Fra 2008). Masłowska také napsala dvě divadelní hry – Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku (2006, Dva ubohý Rumuni, co uměj polsky – česky vyjde v nakladatelství Fra a v červnu 2010 bude mít premiéru v pražském Divadle Na zábradlí) a Między nami dobrze jest (Mezi náma dobrý, 2009).*



Peter Pišťanek
Rivers of Babylon I
 Přeložili Kristýna a Miroslav Zelinští
 Kniha Zlín 2009, 295 s.

Pokud vezmeme v úvahu, že byl román poprvé vydán v roce 1991, lze říci, že málem prorocky předvídá vývoj společnosti v nových demokraciích postsovětského bloku, a to nejen té slovenské. Děj shrňme jednou větou: vidlák Rác přijede do velkoměsta dělat topiče a stane se z něj hotelový magnát. Bez zřetele na jakoukoliv politickou korektnost je jeho pomocí vykreslen univerzální vzorec blba dostávajícího se k moci, který reprezentovala kdysi například předválečná postava polského Nikodéma Dyzmy. Mafiáni, provinční kurvičky, estébáci, pasáci, veksláci, pašeráci a všemožné postavy z podsvětí, které zalidňují knihu, jsou však hodně vzdálené tomu, co známe z klasických zámořských akčních filmů, v nichž se i nejhorší padouch vyznačuje jakýmsi stylem a elegancí. Středoevropská kontrabanda čerstvého kapitalismu plošně sdílí jednu hlavní vlastnost: je tupá jako motyka, a titulní melodie od Boney M udává rytmus kouzelně přemrštěným burleskním scénám ze života mafiánů, kteří se dostávají k moci. Aniž by si kniha dělala nároky na vysokou literaturu, výstižně líčí problémy tranzitní společnosti a pod pláštěm lehkého čtení se nakonec skrývá silná kritika nejen primitivního kariérismu zosobněného buranským topičem-velmožem, ale i obecného vývoje sociopolitické situace na Divokém východě.

Joanna Derdowska



Zikmund Winter
Povídky
 Host 2009, 412 s.

Pětici rozsáhlejších povídek či kratších novel se ke čtenáři po delší době dostává klasický autor české historické beletrie Zikmund Winter. Současník literární generace ruchovců, zakoušející s ní nástup mladších, progresivnějších uměleckých generací a sdílející s ní jejich despekt, byl dlouho jak v beletrii, tak v odborné činnosti historické a kulturněhistorické považován spíše za tovaryše; post mistra mu získala teprve první dekáda 20. století (a poslední dekáda jeho života), kdy vedle známého Mistra Kampana vznikají i chmurné texty recenzovaného svazku, Krátký jeho svět, Proti pánům, Vojačka, Peklo a Panečnice, v nichž se Winter dobírá čistého beletristického tvaru. V loňském roce vydaná knížka je ovšem zajímavá i z jiného, zcela aktuálního důvodu. Povídkami a dvěma delšími básnickými skladbami Julia Zeyera zahajuje brněnské vydavatelství Host další etapu v životě reprezentativní ediční řady Česká knižnice (viz A2 č. 2/2010). Po Československém spisovateli a Nakladatelství Lidové noviny přebírá Host štafetu v pokusu vydat reprezentativní řadu dvou set svazků české literatury od jejích počátků do současnosti v perfektní ediční a textologické podobě. Záslužný a zásadní ediční počin zatím nebyl – převážně z finančních důvodů – zcela šťastný. Počínaje letoškem chce Host vydat ročně čtyři svazky z připravovaných titulů; kež by tak České knižnici začínala dlouhá a vydatná epocha.

Pavel Šidák



Plav – měsíčník pro světovou literaturu č. 2/2010
 Občanské sdružení Splav!

Toto číslo jinak užitečného překladatelského měsíčníku Plav je řídké. A to natolik, že o tom (nerad a stále nevěřicně) referuji. Jeho téma, nazvané Cizíma očima, se skládá z ukázek z vydaných knih osmi českých autorů (Hrabal, Topol, Ouředník, Hůlová, Ajvaz, Brycz, Petr Hruška, Kolmačka) a odpovídajících úryvků z (též vydaných) překladů do sedmi jazyků: slovinštiny, němčiny, francouzštiny, angličtiny, maďarštiny, polštiny a italštiny. To zabírá 35 stran Plavu. Desetiřádkový medailonek Hrabalův vyšel na jinak prázdnou stranu a začíná slovy: Bohumila Hrabala (1914–1997) není třeba představovat.“ Ano, není. Jinak žádný komentář ani rozbor překladů, nic, nic navíc. K čemu to prosím je? Neznám-li tak dobře, abych hodnotil umělecký překlad, žádný z těchto jazyků, mám Plav přečtený hned. Jelikož korpus tématu doplňují už jen anketa, dvě recenze za zahraničního tisku (z let 2004 a 2005) a rozhovor se slovinskou překladatelkou Nives Vidrihovou. V tom mě nejvíc zaujala paradoxně otázka. „V roce 2002 se na české literární scéně objevily dvě výrazné spisovatelky, Petra Hůlová a Květa Legátová, a čtenářská veřejnost se rozdělila na dva tábory. Kam byste se přiřadila vy?“ Co na to říct? A nejlepší je strana 45, na jejíž celé ploše dvě autorky nabízejí seznam (sedmi) internetových adres k tématu. Jediný živý text vydání je ohlas jistého překladatele uraženého recenzemi svého díla otištěnými v A2. Jak se k jeho práci staví redakce Plavu, se neví. Asi nijak, při výrobě tohoto čísla musela být někde na výletě.

Karel Brávek



Jean des Carreaux
Milostná růže
 Přeložil Voľoďa Miljuchin
 Dybbuk 2009, 183 s.

Anonymní text, vydávaný na pokračování v časopise The Pearl roku 1880, je na základě lexikálních prostředků připisován stejnému autorovi jako proslulá Lady Fuckingham – a nebyl to prý Oscar Wilde (viz A2 č. 24/2009). Milostná růže v sobě spojuje všechny neduhy erotické literatury, přesto je jedním z nejlepších a nejzábavnějších svazků klasické erotické edice Dybbuku. Příběh mladého francouzského aristokrata, který zdědí pohádkový majetek a rozhodne se vytvořit na svém zámku harém, kypí nelogičnostmi, nemotivovanými činy, náhle se zjevívíšími a znovu zapadnuvšími postavami a epizodickými dějovými úseky, směřujícími pouze k jediné činnosti. Prostě je vystaven jako průměrný pornofilm a to vlastně i od tohoto žánru čekáme. Jenomže hlavní postavu ordinárního šlechtického erotomana nečekaně přerůstá jazyk díla, který je plný originálních přirovnání, nadsázky a žánrové sebeironie (za níž zřejmě z velké míry stojí překladatelova invence). Proto čteme s napětím ani ne kvůli ději, ale kvůli novým a novým spojením (zbrocený fifák, velkolepý haldoprc, vábná dovírka), které mají sílu rozesmát. Vše korunují věty jako „vykropil jsem jí rotundu božským nektarem jako o svatodušních svátcích“ „zmítali jsme se na tom dáblenském mrdadle jako červení psi přežraní paštikou ze španělských mušek a celeru“ nebo dokonce až rozjímavě filosofující zamyšlení: „Oba jsme vyronili své vzácné šťávy v nebyvalé hojnosti. Teď jsem pochopil, že vláha je životodárná. Sucho znamená smrt. Život musel vzniknout ve vláze.“

Karel Kouba



Wisława Szymborska
Okamžik. Dvojtečka. Tady
 Přeložila Vlasta Dvořáčková
 Pistorius & Olšanská 2009, 112 s.

Na poezii Wisławy Szymborské (nar. 1923) okamžitě zaujme elegance výrazu – většina básní má plynulé tempo, až se nám může zdát, že nasloucháme nějakému klidnému a výsostně kultivovanému vyprávění, v němž zazní vše, co má být řečeno, a ani o písmenko navíc nebo méně. Jako kdyby pro Szymborskou nebylo nic jednoduššího, nic samozřejmějšího než psát básně. Ale jaké básně! Verše neomračují nápadnými metaforami, které by si ukradly čtenářovu pozornost jen pro sebe na úkor zbytku básně. Typickou polohou Szymborské je naopak pozorování, v němž lyrický subjekt zůstává ve zvědavém, zároveň však pokorném odstupu, fascinován a zároveň udiven tím, jak jsou všednodennost a zdánlivě banální okamžik či detail vždy znovu něčím neopakovatelně jedinečným a fascinujícím, nikdy však ne definitivně uchopitelným. Proto se básnířka stále znovu a znovu ptá – totéž totiž překvapuje pokaždé jinak („Mohla jsem být sebou – ale bez údivu,/ a to by znamenalo,/ že někým zcela jiným.“). Lyrický subjekt je iniciátorem, jehož otázka tvoří, rozhybe obraz, dále však do něj již nevstupuje, ale zároveň se z něj také neztrácí, neboť obraz je čtenáři promítnut právě skrze lyrický subjekt, který jako kdyby byl filmovým plátnem. To je patrné především v básních, jež vycházejí z osobní vzpomínky na dobu dávno minulou, ale jsou dalece vzdálené časté sentimentalitě motivu dětství jako ztracené idylly, nebo na různé citové prožitky (a obecně lze říci, že nic není Szymborské tak cizí jako právě sentiment). V doslovu k soubornému vydání posledních tří sbírek polské nobelistky Okamžik, Dvojtečka. Tady (Okamžik vyšel v roce 2002, Dvojtečka roku 2005 a Tady loni), o němž je řeč, cituje překladatelka Vlasta Dvořáčková polského kritika Andrzeje Zawadu, který o poezii Szymborské řekl, že se její básně snadno čtou a nesnadno se o nich píše. V tomto duchu je potřeba brát tvrzení, že jde o knihu nesmírně „osvěžující“, s rezervou, nicméně lepší adjektivum, které by vystihlo celkový pocit z veršů, jsem nenašel. Titul totiž příznačně otevírá autorčina fotografie, na níž se Szymborská téměř neznatelně, snad trochu potměšile usmívá a jemná ironie rezonuje napříč celou knihou, ačkoliv tak výrazně jako v básni Metafyzika („Bylo, minulo./ Bylo, a tedy minulo./ V pořadí vždycky neodvratném,/ protože takové je pravidlo té prohrané hry./ Banální závěr, nestojí za napsání,/ neboť nesporné skutečnosti,/ skutečnosti na věky věků,/ na celý vesmír, jaký je a bude,/ že cosi opravdu bylo,/ pokud neminulo,/ dokonce i to,/ žeš dneska jedl noky se škvarky.“) vystoupí na povrch málokdy. Okamžik. Dvojtečku. Tady nelze po prvním přečtení jen tak odložit – básně jako Okamžik, Negativ, Malá holčička stahuje ubrus, Ze vzpomínek či Kaluž (a to jmenuji jen ty z prvních stran knihy) prostě chceme číst znovu. A jsme si jisti, že každá nová návštěva knihy nám ukáže další polohu autorčiny poezie.

Vojtěch Staněk



Aargh! 9

Deváté číslo komiksového sborníku Aargh! se zaměřuje na současný polský komiks. Téma shrnuje článek Michała Słomka o současné situaci v Polsku. Zdá se, že zlaté časy komiksu u našich sousedů jsou již minulostí a trh se pročištuje. S tím je spojený třeba i konec dvou komiksových vydavatelství. Aktuální je rozhovor s guruem polské scény, kreslířem Grzegorzem Rosińským, jehož sérii Thorgal se od letošního roku pokouší resuscitovat nakladatelství Albatros. Dozvíme se tu nejen o vztahu mezi Rosińským a Kájou Saudkem, ale také o posledních albech Thorgala, kde autor používá techniku malby. Ze současného polského komiksu tu najdeme ukázky ze serií Ježek Jiří (kterému se za pomoci filosofických a právnických obrátů podaří přesvědčit zamilovanou homosexuální dvojici skinheadů, aby použili jinou, vedlejší lavičku) anebo z cyklu Mikropolis (sociální satiry s trochu parodicky-hororovým nádechem). Ostatní polské kusy bohužel za moc nestojí. Příjemná je kombinace stylu Mikea Mignoly a kubismu v komiksu Chladivý vítr slovinského autora Tomaže Lavriče. K inspiraci Mignolou se přiznává také Jiří Zimčík, který se tu představuje v rozhovoru a příběhem Slovákého Hellboye – Šohaje. Jakousi komentovanou bibliografií je autobiografické shrnutí komiksové tvorby Jiřího Wintra-Neprakty. Výtečný je výtvarně i verbálně strohý příběh sochařky Camille Claudelové od Františky Lachmanové a vrcholem čísla dva krátké, také lehce sociálně-hororové příběhy na scénář Ireny Douskové v podání kreslířky Lucie Lomové.

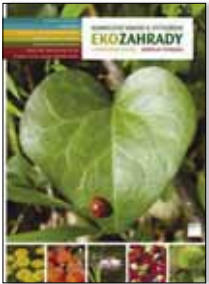
Jiří G. Růžička



Riccardo Burchielli, Brian Wood
DMZ: Válečná zóna
 Přeložil Richard Podaný
 BB art 2009, 128 s.

V krátké době máme druhou možnost potkat v komiksu novináře budoucnosti. Po Ellisově Transmetropolitanu je to válečný reportér, dokonce jediný, který se nachází uprostřed bojů druhé americké občanské války. Snad proto, že tenhle novinář není tak vševědoucí jako Ellisův klišovitý narkoman, se DMZ celkem dobře čte, nenudí a je nakonec i celkem uvěřitelná, možná proto, že je tak děsivá. Role outsidersa Matty Rothovi pasuje, navíc jde o lůzra ve vysněné pozici, je jediným člověkem s vestou Press široko daleko. Ten skutečný ostřílený novinář, kterého pouze doprovázel na výpravě do demilitarizované zóny New Yorku na Manhattanu, totiž přijde hned zkraje o hlavu stejně jako celý novinářský štáb. Nějaké to klišé tedy číhá i v demilitarizované zóně, když se například Matty dočká průvodkyně po Svobodných státech (které zrovna vedou válku s těmi Spojenými) v postavě samozvané záchranářky, které by klidně slušela role nějaké dredaté aktivistky současnosti. Faktem ale je, že bez ní by asi dlouho nepřežil, a reportáže může do Spojených států posílat jen živý. Vzhledem k tomu, že tomuhle dílu vládne akce, se v prvních pěti sešitech o podstatě konfliktu moc nedozvíme a můžeme jen domýšlet, že máme co do činění s čímsi, co je blízké asymetrické válce současnosti. Na jedné straně technicky vybavená moderní armáda, na straně druhé vzbouřenci s guerillovou válkou jako hlavní zbraní. To vše je možné jen díky kresbě, která dělá z Manhattanu další postavu komiksu, již si zamilujete, i když je napadrt.

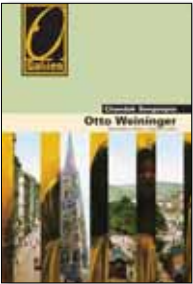
Lukáš Rychetský



Jaroslav Svoboda
Kompletní návod na vytvoření
ekozahrady a rodového statku
 Smart Press 2009, 352 s.

Příruček, z nichž je možné dozvědět se všechno o zakládání nejrůznějších druhů zahrad, je nepočítané. Práce zakladatele internetových stránek www.ekozahrady.com je ale vůbec první českou knihou, která shrnuje osobní zkušenosti s vytvářením alternativních, ekologických zahrad. Při jejich zakládání autor vychází z konceptu trvale udržitelného rozvoje s ohledem na šetrnost, přirozenost a soběstačnost. Manuál k výstavbě „jiné“ zahrady je opravdu obsažný a důkladný a k jeho přednostem patří i grafická úprava a množství fotografií. Oproti podobným zahraničním titulům je navíc plně přizpůsobený našim podmínkám i krajině. Ekozahrada by neměla být ani čistě estetická, ani čistě praktická; měla by v sobě spojuvat obojí, tedy záhonky se zeleninou, léčivé byliny, ovocné stromy i okrasně působící dřeviny, jejichž plody a části jsou jedlé. Výhodou takové kombinace kromě jiného je, že se o ni už není třeba příliš starat, protože soužití vhodně zvolených rostlin a strategická výsadba řeší problémy, které obvykle provázejí pěstování v monokulturách či sterilních okrasných zahradách. Samozřejmostí jsou praktické rady, jak nebýt závislý na chemických látkách a zbytečných technologiích, návod, jak si založit kompost nebo kořenovou čističku vody, i pár tipů na chov domácích zvířat. Jsou zde též seznamy starých odrůd ovocných stromů, původních dřevin, ale i nového ovoce, které je nenáročné a dobré. Jediné, co v textu občas ruší, je příliš slov typu image nebo design a nevhodné a irituující emotikony, které kazí dojem z jinak precizně zpracované knihy.

Karel Kouba



Chandak Sengoopta
Otto Weininger – Sexualita a věda
v císařské Vídni
 Přeložil Daniel Micka
 Academia 2009, 324 s.

Studium dějin evropské medicíny přivedlo indicko-londýnského badatele k zájmu o obskurní postavu Otto Weininger (1880–1903), který ve třiadvaceti letech vydal mnohasetstránkový opus *Geschlecht und Charakter* (Pohlaví a charakter; dílo česky nevyšlo) a následně spáchal sebevraždu v domě, kde zemřel Beethoven. Skladatelova pamětní deska na domě je, Weiningerova nikoliv: jde o jednoho z obyvatel, jimiž se město Vídeň příliš nechlubí. Ohlas jeho díla byl však dalekosáhlý, byť obtížně sledovatelný. Sengoopta se snaží poctivě zmapovat kontexty, ve kterých se rodí Weiningerovy antisemitské a misogynské názory, a ukázat, že nejde o nějaké předsudečné výstřelky, nýbrž o teze zakotvené v „dobovém bio-medicínském diskursu“ (počátky sexuologie, psychoanalýzy, teorie hysterie, homosexuality či rozšířený předpoklad univerzální bisexuality). Žena podle Weiningerovy nemá autonomní „já“, zženštilý muž ho ztrácí, stejně jako Žid, příslušník zženštilého národa. Žena žije jen svou sexualitou: „Muž má penis, ale vagina má ženu.“ Etickým řešením ovšem není perzekuce žen a Židů, nýbrž překonání sexuality (a tedy ženství), jehož vedlejším produktem je ovšem vyměření lidstva. Avšak fiat iustitia, pereat mundus. Podnětná je poslední kapitola, která sleduje recepci Weiningerova zejména mezi středoevropskými literáty; nejhorlivěji jej propagoval Karl Kraus, padnou ale také jména Roberta Musila, Jamese Joyce či Franze Kafky.

Michal Špína



Pavlína Morganová
Akční umění
 Nakladatelství J. Vacl 2009, 277 s., 2. vydání

Pečlivá rešerše a snaha o uspořádání dokumentace i dílčích zmínek o akčním umění v Československu a České republice byla před deseti lety hlavním přínosem prvního vydání publikace. Šlo o první systematizační pokus o zavedení některých základních termínů (jako například land art či body art) do českého prostředí a o ucelený výčet autorů zabývajících se u nás uměním akce. Diskuse tehdy vzbudila především otázka nezařazení některých umělců (Milan Grygar, Eva Kmentová, Jan Wojnar ad.). U druhého vydání je však potíž jinde. Doplněny nejsou údaje o autorech posledního desetiletí a chybí snaha o hlubší a kritičtější analýzu. Zůstalo pouze osm stránek mezinárodních souvislostí a spousta paušálních a obecných tvrzení (typu: „Mimo to je však *Biograf* také naplněn politickými významy, na než byla doba citlivá.“ nebo: „Navíc každé místo má u nás za sebou tisíciletou historii, která spoluvytváří genius loci.“), která vypovídají spíš o neumělé apologetice než o zaujetí kritického stanoviska. Autorka sama přiznává, že by dnes „některé pasáže napsala jinak“, bohužel to ale neudělala. Pro mnohé může být užitečné mít doma příručku poskytující základní přehledy, ukázky dokumentace a vypovídající o vývoji této umělecké disciplíny, otázka ale je, zda by nebylo lepší na rozebrání prvního vydání reagovat jinak – buď novou a analyticky ambicióznější studií nebo převedením té staré do dostupného digitálního archivu.

Filip Pospíšil

odjinud

Hvíždala: Jan Werich říkal: „Rodný jazyk neslyšíte jen ušima jako jiné řeči, které jste se naučil. Slyšíte ho taky žaludkem, který se vám sevře, taky srdcem, které se rozbuší, nebo žádama, kde vám přejde mráz... Ona totiž řeč vlastně není znalost slovíček, nýbrž melodie, inflexe.“ Gruša: To je hezký příklad, odkazuje totiž i k tomu druhému V – k Voskocovi. Skutečnou kompetenci měl Werich jen s ním. Jako dvoje-diný fenomén ztělesňovali tvořivou sílu první republiky. Tenkrát se z Dykovy zemité Velemáti [*Země mluví*] stala *res publica*, žijící z osobní svobody občanů. A nakonec jediný vpravdě filosofický zpěv, čili moudrost jako *cantus*, stvořili V+W. *Život je jen náhoda* pomáhá víc než tucet sókratovských knížek. Ale i oni museli do exilu. A nakonec volit mezi hlavou a žaludkem. Werich se neuměl obejít bez pohádek, Voskovec bez pravdy. Proto byl ochoten říkat ji anglicky, když česky mlčela. Oba trpěli, Voskovec ztrátou spontánní elokvence, Werich vědomím, že ji omezuje. Nakonec právě on seděl v *Národním* divadle, když se tam degradovala Charta. Jak víš, umřel na depresi. Voskovec trpěl nostalgii, ale ne výčitkami. Zažil jsem ještě oba. Wericha jako smutného klauna *am Stammtisch* v Klubu spisovatelů, Voskovce v porotě Ceny Egona Hostovského, kterou jsem dostal za *Dotazník*. Komunikativní kompetence znamená dospělost, jednotu intelektu a srdce, duo V+W za všech okolností. [...] (Karel Hvíždala s Jiřím Grušou v Hostu č. 3/2010, s. 10.)

Zmizelý zápisník Vladimíra Fuxe, kmenového autora Satirického divadla Večerní Brno (*Pozor; hodný pes!*, *Hamlet IV. aneb aneb Cirkus Elsinor*, *Drak je drak čili jak Žužličit k rozumu přišli*, *Akce H aneb Město má žízeň*, vše z let 1960–63), začala od čísla 1/2010 otiskovat revue Masarykovy univerzity Universitas.

Vznik jednoho z nejúspěšnějších titulů Večerního Brna, satirické hry *Král-Vávra*,

osvětlil její autor Milan Uhde v 5. kapitole vzpomínkového seriálu *Co na sebe vím* (Divadelní noviny č. 7/2010).

Do 21. ročníku vstoupila Divadelní revue se změněným formátem, grafikou, periodicitou (tři čísla místo čtyř) a s novým šéfredaktorem **Honzou Petruželou**. V prvním čísle recenzovala **Eva Šormová** pod názvem *Pro školu i dům* čtyřdílné *Dějiny české literatury 1945–1989* (Academia 2007–08).

František Knopp

soutěž



akreditace Anifest 2010

Mezinárodní festival animovaných filmů Anifest 2010, který se koná ve dnech 18.–23. května v Teplicích, se ponese v duchu oslav 100. výročí Karla Zemana. Roli čestné prezidentky přijala ilustrátorka a animátorka Ludmila Zemanová (dcera Karla Zemana), jejíž film byl nominován na Oscara. Napište nám, jak se tento film jmenoval. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá akreditaci na celou dobu festivalu Anifest 2010. Uzávěrka soutěže je 7. 5. 2010. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 8 – Které české nakladatelství vydalo v roce 2007 překlad knihy Nejsmutnější kapela na světě současného maďarského spisovatele László Darvasiho? – zní: Fra. CD audioknihu Nejsmutnější kapela na světě z vydavatelství TYMPANUM získává Jindřich Ryk.

–red–

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

Slavnostní večer Edice AAA,
29. 4. 2010 od 19 hod, v malém sále
Městské knihovny v Praze, Mariánské
nám. 1, Praha 1.



Na podzim loňského roku nakladatelství Argo oslavilo 15 let vydávání titulů Edice AAA a zároveň 100. svazek této řady. U této příležitosti byla vyhlášena tvůrčí **soutěž krátkých filmů** na motivy knih Edice AAA. Při slavnostním večeru budou promítnuty a oceněny nejlepší soutěžní filmy a uvedeno představení scénického projektu **LiStOVáNí** – román Nicka Cavea **Smrt zajdy Munroa**. Večerem provede Lukáš Hejlík.

Více na www.argo.cz a www.ediceaaa.cz

Cormac McCarthy

Města na planině

Přeložil Jiří Hrubý

Závěrečný díl autorovy Pohraniční trilogie svádí dohromady oba přeživší kovboje z předchozích románů: Johnyho Grady Colea ze *Všech krásných koní*, nyní o tři roky staršího, tedy devatenáctiletého, a Billyho Parhama z *Hranice*, kterému je nyní osmdvacet. Je rok 1952 a pracují spolu na ranči v Novém Mexiku kousek od hranic s Texasem a Mexikem. Oba tuší, že nadchází konec starých časů a starých zvyků, konec kovbojů, a začíná se něco nového, a hrozného, neboť válka všechno změnila.



298 Kč



Dionysios Areopagita
O nebeské hierarchii
 Přeložil Martin Koudelka
 Vyšehrad 2009, 133 s.

Dionysios byl novoplatonik působící na přelomu 5. a 6. století v Sýrii, který skloubil novoplatónské myšlení s křesťanským učením. Jeho originální syntéza (negativní apofatické myšlení) je zajímavá dodnes, inspirovala se jí celá apofatická tradice negativní teologie a mystiky (Eckhart), ale i nejsoučasnější myslitelé (Derrida). Vždy nás bude lákat cesta k neuchopitelnému, nevýslovnému bytí s jeho tichým nazíráním v mlčenlivé intuici, jak se událo i u Wittgensteina a Heideggera. Dionysios rozlišil různé stupně vedoucí k božskému principu, s nímž se lze spojit navzdory jeho úplné jinakosti, přiblížit se k němu v prohloubeném myšlení či mystické extázi. Cílem Dionysiova líčení nebeské hierarchie je přivést člověka na cestu zbožštění, zkoumá se tedy vztah člověka k Bohu, jak je vůbec tento vztah možný, když, ač nadání rozumem, jsme poutáni smyslovým vnímáním. Myslitel nám ukazuje cestu očistění, jež jediné vede k úplné jinakosti, k účasti na neviditelném jednu. Zajímavá je i hermeneutika, s níž se Dionysios snaží vysvětlovat řeč obraznou Písma: proč jsou například andělé nazýváni víchry, oblaky, že zlatá barva značí ryzost a že podoba lva symbolizuje skrytost nevýslovného a jediného bytí. Blízký nám může Dionysios být svým niterným (kierkegaardovským) přibližováním k nevýslovné pravdě bytí, kdy je třeba se vzdát všech iluzí, do nichž se zaplétáme v běžném každodenním životě, abychom v mlčení ticha probudili svou moudrost a dotkli se pravdy.

Jiří Olšovský

Filharmonie Brno Philharmonic

Koncerty v květnu 2010

ČT 6 a PÁ 715
Besední dům I 19:30 hodin
 Jeunesses musicales I 4. ab. koncert
JANÁČKOVY LÁSKY
 písně a balady Leoše Janáčka z CD Čierna zem
Jana Krajčovičová soprán
Jiří Miroslav Procházka baryton
Jiří Hrubý harmonium
Mužský sbor
Kantiléna, sbormistr **Jakub Klecker**
Ensemble Opera Diversa
 dirigent **Marek Čermák**

ST 12 a ČT 1315
Wannick Gallery I 19:30 hodin
 Koncerty ve Wannick Gallery I 4. ab. koncert
Smetana Má vlast, cyklus symfonických básní
Filharmonie Brno
 dirigent **Leoš Svárovský**

ÚT 1815
Besední dům I 19:30 hodin
 Komorní cyklus SPH I 8. ab. koncert
BOHUSLAV MARTINŮ HUDBOU A SLOVEM
Martinů Sonáta pro violu a klavír H 355
 Sonáta pro flétnu a klavír H 306
 Trio pro flétnu, violoncello (violu) a klavír H 300
 Z korespondence Bohuslava Martinů
 čte **Ladislav Lakomý**
Kaspar Zehnder flétna
Jan Řezníček viola
Eduard Spáčil klavír

ČT 20 a PÁ 2115
Besední dům I 19:30 hodin
 Klasické abonmá I 4. ab. koncert
Honegger Letní pastorále
Glière Hornový koncert B dur op. 91
Beethoven Symfonie č. 6 F dur op. 68 „Pastorální“
Radek Baborák lesní roh
Filharmonie Brno
 dirigent **Kaspar Zehnder**

Zahájení prodeje abonmá
 na 55. koncertní sezonu 2010/2011
 v pondělí 24. května 2010 v 9:00 hodin v předprodeji
 Filharmonie Brno na Besední ulici, 602 00 Brno,
 T +420 539 092 811

www.filharmonie-brno.cz

info a distribuce moleskine.cz prodej café fra kanzelsberger neoluxor joy.cz a dalších 40 míst

MOLESKINE

nová řada Moleskine

Passions zápisníky DPC 490



Gamer
Režie Mark Neveldine, Brian Taylor, 2009, 95 min.
Hollywood Classic Entertainment 2010

Tvorba dua Neveldine/Taylor potvrzuje, že důsledné převedení videoherních principů na plátno může pocházet pouze ze sfér adaptací populárních her. Jejich první snímky Zastav se a nepřetěžuj 1 a 2 představovaly ekvivalent herních prožitků ve filmu; svou frenetičností simulovaly intenzitu herních stavů, nevkusnost a perversnost zobrazovaných událostí zase odrážela některé důvody obliby hraní určitých typů videoher. Jejich snímek zatím poslední, Gamer, tyto principy už i reflektuje. Nesnaží se zfilmovat videohru (v případě předchozích snímků lze uvažovat o nelicencované adrenalinové jždě ve stylu herní série Grand Theft Auto), ale obnažit mediální svět her, internetu a sociálních sítí pomocí aktualizace sci-fi motivu, známého už z děl jako Running Man. Rozhodně nejde jen o moralitu; největší předností je tu napodobení principů střilečky typu Quake a zároveň sociální sítě jako Facebook. Ve chvíli, kdy se ztrácí rozdíl mezi avatarem a skutečnou osobou, respektive když hráč i avatar jsou dvě rozdílné reálné bytosti, máme před sebou svět, v němž se kyberpunkové ideály rozpadají. A chaotičnost ve všech rovinách, vyprávěním počínaje a střihem konče, je nejméně adekvátnější způsob, jak napodobit neproniklé a intuitivní fungování nových technologií a skrze tuto perspektivu se dotknout třeba i etických a společenských důsledků jejich rozvoje.

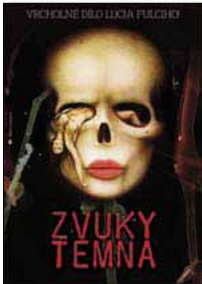
Tomáš Stejskal



Happy Go-Lucky
Režie Mike Leigh, 2008, 118 min.
Hollywood Classic Entertainment 2010

Britský režisér Mike Leigh je známý především svými sociálními sondami. Jeho zatím poslední uvedený (v Cannes v květnu představí novinku) snímek však do této linie nezapadá. Hrdinka Poppy je totiž permanentní optimistka, navzdory téměř čemukoliv. Ve svých třiceti letech by už sice měla mít rodinu, aby dobře zapadla do kategorie šťastných, jak je představují média, ona si však vystačí sama. Leigh tuto postavu vystavuje nejružnějším situacím a zejména setkáním. K těm nejlepším patří Poppyiny lekce v autošколе, kde potkává frustrovaného školitele, tak trochu matčina mazánka, posedlého paranoiou. Ten si její optimismus vysvětluje po svém, tedy jako zájem o vztah s ním, což vede k dalším složitým situacím, z nichž musí Poppy vybruslit tak, aby nikomu neublížila. Spíše v rovině symboliky se pak skuteční setkání hrdinky s bezdomovcem. Režisér svůj film nestaví na příběhu, ale zejména na přirozených dialogích a hereckých výkonech Sally Hawkinsové, která byla za svou roli několikrát oceněna (na MFF v Berlíně soškou medvěda). Mnohým může její herectví připadat přepjaté, ale jinak asi tato staromódní (trochu připomíná neúnavně šťastnou holčičku Pollyannu) hrdinka nemohla dopadnout. Filmy Mikea Leigha vykazují stabilně vysokou míru kvality. Snímek Happy Go-Lucky z toho nijak nevybočuje, jen atmosférou. Život může být tak dobrý, za jak dobrý ho budeme považovat.

Jiří G. Růžička



Zvuky temna
Sette note in nero
Režie Lucio Fulci, 1977, 93 min.
Řitka Video 2010

Zvuky temna je tradičně nekorektní český distribuční název filmu, který se v originále jmenuje Sedm not v černé. Upravování názvů, primárně motivované prodejností distribuovaného titulu, jako vždy znehodnocuje původní významy děl a staví je do odlišných významových a žánrových kontextů. Fulciho snímek náleží do italského žánru giallo, který kombinuje několik různých žánrových poloh od detektivky, krimi přes mysteriózní příběhy až po horor. Podle filmových historiků, teoretiků, ale také fanoušků režisérovy tvorby i této žánrové kategorie představují Zvuky temna jeden z nejprogresivnějších přístupů k hybridnímu pojetí gialla. Vypravěčsky komplikovaně vystavěný příběh, který nemá záměrně dezorientovat diváka ve struktuře příběhu, ale spíše v konkrétních souvislostech a situacích při odhalování zločinu, je ztvárněn vizuálně efektivním stylem a hudební složkou s experimentálními postupy. Jedno z autorových klíčových témat (neuróza a schizofrenie traumatizované ženské hrdinky) je typické také pro horory čerpající z gotické tradice černobílé série duchařských snímků natáčených v Itálii již od druhé poloviny padesátých let. Fulci se obklopl lidmi, s nimiž spolupracoval již na spaghetti westernu I quattro dell'apocalisse (Čtveřice z Apokalypsy, 1975) i v následujícím období. Patří k nim zejména kameraman Sergio Salvati a trojice hudebních skladatelů Fabio Frizzi, Franco Bixio a Vince Tempera. Disk neobsahuje bonusový materiál.

Jan Švábenický



Fujako Landform
Wordsound Digital 2009

Městská hudba vycházející z dubu a hip hopu nahaná z podstatné části na akustické nástroje v kamenném obydlí uprostřed portugalských hor, na něž padá popel z požáru okolních lesů? Je to bizarní představa, ale na debutu dvou téměř neznámých hudebníků v této konstelaci vzniklo výjimečné album, které lze se zpožděním označit jako jeden z objevů minulého roku. Když na začátku první skladby Sulphur Goat slyšíme zvuk neidentifikovatelného strunného nástroje připomínajícího niněru, který v několika vrstvách vytváří dronový podklad rozsekávaný hypnotickým rytmem, tvrdou zpomalenou elektroniku ani rap nečekáme. Jenže obojí vzápětí překvapí nejprve svou zdánlivou nepatřičností a po chvíli ochromí svou silou. Kombinace různých nečekaných nástrojů a konkrétních zvuků s dubovými nebo mučivě zpomalenými breakcorovými rytmy a rapem zní opravdu výtečně – a temně. Dvojici Fujako tvoří portugalský hudebník Jonathan Uliel Saldanha alias HHY a francouzský elektronik Nyko Esterle alias RipiT, přičemž vokální party obstarává pět hostujících raperů v angličtině, francouzštině a arabštině. Na albu jsou navrstveny motivy hrané na nezvyklé nástroje, perkuse a dechy, které doplňují fragmenty terénních nahrávek. To vše pojí špinavá elektronika do soudržného, originálního tvaru. Jako příklad chytlavého hitu v experimentálním provedení je možné uvést skladbu Stone Fire, jejíž refrén „crash my hell be my heaven“ se zaryje hluboko. Muzika pro ty, kterým se zdají Dálek příliš hiphopová a málo extrémní.

Karel Kouba



Radůza Miluju vás
Radůza Records/Indies MG 2010

Svá první alba nahrála Radůza s jednoduchým doprovodem, hlavně s harmonikou. V roce 2007 se na desce V salonu barokních dam rozhodla zúročit své hudební vzdělání a vytvořit nahrávku instrumentačně co nejpestřejší. Ve výsledku však dřívější osobitý a koncentrovaný projev nahradila spousta muzikantských vymyšleností, často hezkých, ale zaměnitelných. Tentokrát je poměr mezi spontánní jednoduchostí a aranžérskou rafinovaností vzácně vyvážený; v tomto směru se album Miluju vás Radůze zatím povedlo nejvíc. Najdeme na něm skladbu s nejjednodušším možným kytarovým doprovodem i mnoho hostujících hudebníků (včetně Cimbálové muziky Stanislava Gabriela), nikdy se však nevkrádá pocit samoúčelnosti nebo nepatřičnosti. Zpěvačka působí v různých hlasových polohách naprosto jistě, aranžérské kontrasty jsou detailně promyšlené (a zdůrazňované i řazením písní), Radůzin eruptivní projev se dobře pojí s vycizelovaností hudby i textů. Je to velmi emocionální deska, odrážející mateřství i prodělanou nemoc. Vyslovené osobní tón (nejvýraznější v ukolébávkách) občas přerůstá do stylizovaných obrazů, které – zvlášť když jsou podpořeny pochodovými tempy písní – možná někdy působí až příliš pateticky. Ale i ten obraz Radůzy-bojovnice, zakončující album verší „A navzdory boji jestli/ bídně zhynu, srazím vaz/ mé tělo v zemi zetlí/ ne však mé ‚miluju vás‘,,, má v sobě hodně působivosti.

Jaroslav Riedel



Chopin Complete Edition
Deutsche Grammophon 2009

Společnost Deutsche Grammophon vydala kompletní dílo letošního jubilanta Fryderyka Chopina poprvé před deseti lety; nyní vyšel komplet nový, vesměs s jinými nahrávkami, opět na 17 CD, doplněný o bohatě vybavený booklet, kde vedle eseje o skladatelově díle nechybí ani chronologie jeho života a díla. Díky spolupráci s firmou Decca mohly být vybrány i nahrávky z jejího katalogu, a tak se zde můžeme setkat například s Vladimírem Ashkenazym či Claudiem Arrau. Na prvním CD jsou oba klavírní koncerty v provedení polského pianisty Kristiana Zimmermana, který zároveň diriguje Polský festivalový orchestr. Claudio Arrau hraje další díla pro klavír a orchestr za doprovodu Londýnského filharmonického orchestru (řídí Eliahu Inbal, současný šéfdirigent České filharmonie). Mazurky a valčíky interpretuje Vladimír Ashkenazy. Představují se i mladé hvězdy klavírního umění: Polák Rafał Blechacz hraje 24 preludií a čínský pianista Yundi Li čtyři impromptu. Málo je bohužel zastoupena Argentinka Martha Argerichová (Andante spianato a Grande polonaise op. 22), která spolu s cellistou Mstislavem Rostropovičem skvěle interpretuje i díla méně známá: sonátu pro violoncello a klavír a Introdukci a polonézu op. 3. Další komorní dílo, trio pro klavír, housle a cello, zní v podání Beaux Arts Tria. Na posledním CD je komplet Chopinových písní (celkem 19) ve vynikajícím podání polské sopranistky Elzbiety Szmytkové a skotského klavíristy Malcolm Martineaua, známém již z předchozího kompletu z roku 1999.

Milan Valden



Milena Bartlová
Naše, národní umění – studie z dějepisu umění
Barrister & Principal 2009, 149 s.

Milena Bartlová shromáždila do útlého sborníku několik vlastních studií, vydaných v posledních letech v odborných periodikách a zabývajících se národnostními interpretacemi v dějinách umění. Analyzuje různé způsoby konstruování „národního umění“. Vztah tohoto oboru a národních identit byl vždy velmi těsný, a tak si klade otázku, je-li vůbec možné psát jiné než nacionalistické dějiny umění. Výtvarná tvorba je vhodným nástrojem „ke konceptualizaci a k vizuálnímu zpřítomnění etnických, národních a rasových identit a rozdílu“ (s. 100). Bartlová ukazuje, jakým způsobem bylo po první světové válce psaní dějin umění využíváno pro posílení sebevědomí nově vznikajících států. Generace historiků se pokoušely oddělit středověké, barokní či osvícenecké umění Čech a Moravy od toho německojazyčného; snahy o jasnou identifikaci slovanského a germánského elementu využívaly nejasně definovaný termín „lyričnost“ coby identifikační příznak českosti. Bartlová zdůrazňuje nutnost kritického přístupu k představám o esenciální stabilitě a kontinuitě etnického či národního principu určitého území. Psaní v „nadanárodním“ měřítku (například evropském) by podle ní nefungovalo, neboť by muselo dojít k narušení koncepce památkových dědictví i školních osnov, takže „nám hranice národního státu jednoduše zbývají jako základní souřadnice výkladu“ (s. 106). Kritická analýza samotných předpokladů disciplíny je cenným příspěvkem k prozatím nepříliš reflektovanému tématu a naznačuje, kam by měla směřovat širší celospolečenská diskuse.

Lenka Dolanová



Setkání / Encounter
Brno, 6.–10. 4. 2010

Mezinárodní festival divadelních škol Setkání/ Encounter letos oslavil dvacáté výročí své existence. Již tradičně do Brna přijeli zástupci varšavské divadelní akademie, letos s inscenací Shakespeara Večera tříkrálového. Poněkolkáté se festivalu zúčastnil též soubor Národní filmové, televizní a divadelní školy v Lodži; přivezl hru Isaaka Babela Západ slunce v režii filmového a divadelního režiséra a pedagoga Mariusze Grzegorzka (1962). Varšavský Večer neaspíroval na víc než na zručné, rutinní předvedení komedie jako okaté bezstarostné hříčky, v souboru vynikl a za mužský herecký výkon byl porotou festivalu oceněn Paweł Krucz v roli Malvolia. Divadelníci z Lodže zapůsobili k varšavskému představení jako veliký kontrast. Babel v Západu variuje námět Dostojevského Bratrů Karamazových v polokriminálním prostředí oděského židovského ghetta. Tvůrci se nezabývali společenskými problémy, soustředili se na emocionálně vypjatou atmosféru v rodině a rozehráli komorní drama s rituálními prvky (otec, který si našel mladou dívku a propíjel peníze, byl syny přemožen a zmrzačen v bílém kruhu). Herci vycházeli z psychologické povahokresby a rozvíjeli individuální výraz postav v expresivní až hysterické stylizaci, která festivalové diváky svedla k tradičnímu špičkování o polském hereckém patosu. Za Západ získali lodžští tvůrci ocenění poroty za výjimečnou kolektivní práci.

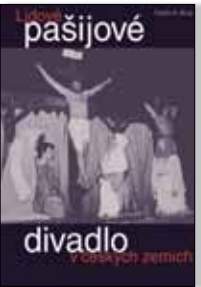
Martin Bernátek



Rozhovory s Miesem van der Rohe
Ed. Moisés Puente
Přeložila Petra Ocelková
Archa 2010, 93 s.

Nedávno u nás vyšel překlad knihy Skleněný pokoj britského spisovatele Simona Mawera (A2 č. 26/2009), letos na jaře pak kniha rozhovorů s Miesem van der Rohe neboli Ludwigem Miesem. Obě knihy pojí brněnská vila Tugendhat, přestože se o ni její architekt ve třech shromážděných rozhovorech nezmiňuje. Ve Skleněném pokoji úloha architekta končí tím, že odjíždí učit do Spojených států amerických, z rozhovorů pak vyplývá, že ze vztahu ke studentům vzešlo jakési jeho procitání. Architekt skla a oceli zde mluví zejména o třech tématech: o architektuře jako reprezentaci určité epochy, o dokonalé architektuře, jež je v harmonii s technikou, a o jazyce architektury, za jejíhož gramatika se Mies sám pokládal. Architektura by měla vyjadřovat svou dobu, podobně jako v minulosti, kdy byla celá období pojmenována podle ní. A jelikož posledních sto padesát let je dobou rozvíjející se techniky, měla by být současná architektura reprezentantem techniky. Pro Miese je v architektuře nejdůležitější vztah mezi jednotlivostmi: v rámci budovy, komplexu budov či dokonce města. Mies promlouvá sebestiště, nepochybuje. Působí to možná trochu namyšleně, nicméně čtenář má pocit, že naslouchá vyzrálé osobnosti. Součástí knihy jsou fotografie zobrazující zejména Miesovy americké projekty a také krátký esej lňiaki Ábalose, který autor zakončuje hodnocením Miesova manhattanského mrakodrapu: „Seagram Building není nejvyšším, nejvýstřednějším ani nejvýraznějším mrakodrapem. Je jednoduše tím nejdokonalejším.“

Jiří G. Růžička



Vojtěch Ron
Lidové pašijové divadlo v českých zemích
Vyšehrad 2009, 248 s.

Vydání monografie předcházelo několik let příprav. Liberecký herec a teatrolog Vojtěch Ron pocítoval výzvu k sepsání monografie o pašijích za tak zavazující, že její realizaci stále odkládal. Kniha vychází bohužel už po jeho smrti. Jde o výběr jedenácti starších a již dříve otištěných autorových studií (až na jedinou výjimku dodanou v rukopise). Tematicky je zaměřen na oblast, která Rona, vyučeného klenotníka, k teatrologickému bádání přivedla. Jako podkrkonošského patriota jej od mládí fascinovalo sousedské divadlo, jež se v regionu rozvíjelo v 17.–19. století a pro něž používal vlastní termín „divadlo spostných“. Celý život se snažil vystihnout jeho specifika, zmapovat jeho výskyt, pochopit jej v geografickém i historickém kontextu a vydat dramatické texty v kritických edicích. Kniha výjimečná autorskou pečlivostí je pouze zlomkem toho, co mohla obsahovat. Zdeněk Hořínek, Ronův dlouholetý přítel, autora v portrétu nastiňuje jako člověka a herce s vřelou lidskostí, humorem a mnohovrstevnatostí – „duchovní robustností“. Nelehký úkol postihnout širokou oblast Ronova badatelského zájmu připadl Adolfu Scherlovi, který ji popsal poněkud suše, ale výstižně. Kniha je důstojnou vzpomínkou na významného, leč přehnaně skromného teatrologa Vojtěcha Rona.

Markéta Dolníčková

2009 | DIVADLO KOMEDIE | 2010



Frank Wedekind / David Jařab

LULU

premiéra 6. května 2010

KVĚTEN 10

PO 3.

ČT 6.

PÁ 7.

NE 9.

PO 10.

ČERNÉ PANNY

LULU

PREMIERA

HRDINOVÉ JAKO MY

LULU

EKOLOGICKÁ POHÁDKA v 10.00

UTRPENÍ KNÍŽETE STERNENHOCHA

GOEBBELS / BAAROVÁ

TŘI ZLATÉ VLASY DĚDA VŠEVĚDA v 10.00

ČERNÉ PANNY

PETROLEJOVÉ LAMPY

WEISSENSTEIN

VEČER ANALOGONU XXIV.

ZAJATCI

EKOLOGICKÁ POHÁDKA v 10.00

LULU

ST 19.

ČT 20.

PÁ 21.

SO 22.

NE 23.

PO 24.

ÚT 25.

ST 26.

ČT 27.

PÁ 28.

NE 30.

PROCES

HRDINOVÉ JAKO MY

SNÍLCI

PRÁHA I-III v 18.00

GOEBBELS / BAAROVÁ

WEISSENSTEIN

NADVÁHA, NEDŮLEŽITÉ: NEFOREMNOST

HOSTÉ

LULU

LVÍČE

ČERNÉ PANNY

DIALOGY O ČERNÝCH PANNÁCH

PO 31.

SPIKNUTÍ

NAKROČENO K DERNIÉRE

ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENA

NENÍ-LI UVEDENO JINAK, ZAČÁTKY PŘEDSTAVENÍ VE 20.00

www.prakomdiv.cz

Činnost Pražského komorního divadla v Divadle Komedie podporuje hl. město Praha částkou 14, 5 mil. Kč



fra.cz prodej café fra distribuce kosmas.cz pemic.cz

Nová Dorota Masłowska. A první Lidia Amejko^{PL}

fra

Lidia Amejko: Známé příběhy DPC 179

Dorota Masłowska: Dva ubohý Rumuni, co mluvě polsky DPC 149

inzerce

DIVADLO NA

Zábradlí

KVĚTEN

divadlo českých a světových premiér

3.po, 25.út a 28.pá / UBU SE BAVÍ / režie J. Havelka

4.út a 18.út / CESTA HOŘÍČÍHO MUŽE / K. McAllister / M. Záchenská

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

6.čt, 7.pá / PERFECT DAYS / L. Lochhead / režie A. Nellis

10.po / SARABANDA / I. Bergman / režie J. Pokorný

11.út / MILADA / J. Pokorný / režie J. Ornest

12.st / PODNĚCOVÁNÍ A TREST / režie J. Ornest / EK

13.čt a 31.po / LOUIS A LOUISA / D. Gieselmann, K. Schumacher / režie J. Nvota

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

17.po / HUS: Alia minora Kostnického koncilu / L. Smoljak

19.st / KOMPLIC / F. Dürrenmatt / režie D. Czesany

20.čt / A TANČIT! / F. Kater / režie Jo-Anna Hamann

21.po / BLANCHE A MARIE / P. O. Enquist / režie J. Nebeský

26.st / PLATONOV JE DAREBÁK! / A. P. Čechov / režie J. Pokorný

27.čt a 29.so / TARTUFFE GAMES / Pan Molière a kolektiv / režie J. Frič

Pokladna otevřena po – pá od 14 do 20 h. • Tel: 222 868 868

rezervace e-mail: pokladna@nazabradli.cz

www.nazabradli.cz • Anenské nám. 5 • 115 33 Praha 1

Začátky představení v 19.00, není-li uvedeno jinak



fra právě vydává

L212 SPŘÍZNĚNÍ VOLBOU

VEDLE GOLIÁŠŮ MŮŽETE NA SVĚTU KNIHY 2010 13.–16. KVĚTNA
NAVŠTÍVIT SPOLEČNOU EXPOZICI NEZÁVISLÝCH MALÝCH NAKLADATELSTVÍ
A2 | ARCHA | DIVADLO MINOR | KANT | MAŤA | MEANDER
PAVEL MERVART | PETRKOV | POPOKATEPETL | TICHÁ BYZANC | TORST

Čt. 13. 5. 15.00–16.00

Petra Hůlová představí svůj nový román
Strážci občanského dobra.



Pá. 14. 5. 13.00–16.00

Moře láska má. Autogramiáda ke knize
avantgardní poezie Vítězslava Nezvala
ve chvíli, kdy černá bude ještě vlhká.
Výtvarník Jan Hísek svým kaligrafickým
podpisem vyzdobí vůbec první exempláře
tohoto unikátu.



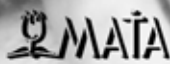
Pá. 14. 5. 14.00–15.00

Alanova válka II. Alan vstupuje do Prahy.
Nakladatelství Meander připravilo
k pětadesátému výročí ukončení druhé
světové války druhý díl legendárního
francouzského komiksu.
Na SKP budete mít vůbec první
příležitost si jej přečíst.



Pá. 14. 5. 16.00–17.00

Ivan Hlas a Vojtěch Kokeš odkryjí,
co jest Za barevným sklem.



Pá. 14. 5. 17.00–18.00

Kauai – Svou novou knížku podepíše také
spisovatel Jan Pelc za podpory scénaristy,
režiséra a výtvarníka Bedřicha Glasera.



So. 15. 5. 13.00–14.00

Sorry, Bikšit – autogramiáda autorů oblíbeného
humoristického časopisu Petra Váčky Kováře a Milana Fefíka
Podobského ke knižnímu zpracování povídek z časopisu Sorry.

So. 15. 5. 14.00–15.00

Glen Emery: Žízňiví psi – autogramiádu
a autorské čtení připravilo nakladatelství
Pavla Mervarta.



So. 15. 5. 15.00–16.00

Nejen své Tajemství ostrova za prkennou
ohradou podepíše solitér Pavel Čech.

Petrkov



So. 15. 5. 16.00–17.00

Petr Hudský – autogramiáda spisovatele
a scénaristy ke knize Kacířské nápady,
kterou vydává nakladatelství Maťa.



So. 15. 5. 17.00–18.00

William Blake / Sbor březanských kastrátů –
Svět v zrnku písku. Voiceband výtečníků
z Břežanky své pásmo básní Williama Blakea
přednese v sobotu v podvečer.

KROMĚ SVÝCH AUTORŮ PŘEDSTAVÍ
NEZÁVISLÍ SPŘÍZNĚNÍ TAKÉ SVÉ NOVINKY
A NĚKTERÉ VÝJIMEČNÉ PUBLIKACE.

Pokud jste nestihli výstavu
Zdeňka Sýkory, uvedení jeho
Rozhovorů si ujít nenechte.

gallery

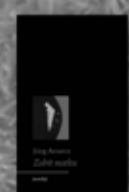


Vidět knihu očima Josefa Čapka
vám umožní výstavní publikace
nakladatelství Kant.

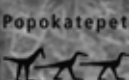


Nakladatelství Archa vám představí
jedinečnou edici současných
švýcarských prozaiků s fenomenálním Jürgem
Amannem v čele.

ARCHA



Kdo je kdo napoví nejmenším
čtenářům moudrá knížka
Libuše a Josefa Palečkových
vydaná nakladatelstvím
Popokatepetl.



Sžiravé svědectví o poslání literáta
v současném světě přineslo
nakladatelství Tichá Byzanc:
Řemeslo života Cesare Paveseho vychází
jako připomínka 60. výročí jeho úmrtí.



Ádvojka se personalizuje.
Kromě příležitosti setkat se s redaktory A2,
bude představena výhodná veletržní
nabídka předplatného se zajímavými bonusy.



Minor, divadlo pro
celou rodinu, stánek
spřízněných rozjasní a podpoří
atmosféru, která Vám dá zapomenout na okolní svět.

Expozice, na které si bezpochyby můžete dopřát
možnost volby, bude mít číslo L212, najdete ji v levém
křídle Veletržního paláce. Přijďte si prohlédnout výlučnou
beletrii, poslechnout slova zajímavých autorů a vychutnat
jemnou, pečlivě volenou a férově
distribuoanou kávu společnosti
MAMACOFFEE.



noc litera turvy

EVROPOU MEZI ŘÁDKY | 12/5/2010 | 18.00–23.00
ČESKÉ OSOBNOSTI ČTOU EVROPSKOU LITERATURU NA ATRAKTIVNÍCH MÍSTECH PRAHY

Místo	Čte	Autor a text
LEDEBURSKÁ ZAHRADA	Jan Budař	Jean-Marie Blas de Roblès: Tam, kde jsou tygři domovem (Francie)
DESIGN HOTEL SAX	Martha Issová	Annelies Verbeke: Spil! (Belgie – Vlámko)
JUDITINA VĚŽ	Vanda Hybnerová	Maria Peura: Na okraji světa (Finsko)
MUZEUM KAMPA	Jiří Langmajer	Simon Mawer: Skleněný pokoj (Velká Británie)
ATELIÉR JOSEFA SUDKA	Ondřej Pavelka	Francisco José Viegas: Muž bez minulosti (Portugalsko)
MALOSTRANSKÁ BESEDA	Jan Kačer	Alexander Ahndoril: Režisér (Švédsko)
MICHŮV PALÁC	Jiří Mádl	Paolo Giordano: Osamělá prvotní (Itálie)
ČESKÉ MUZEUM HUDBY	Miroslav Táborský	Lorenzo Silva: Boševikova slabina (Španělsko)
DIVADLO INSPIRACE	Karel Dobrý	Attila Bartis: Klid (Maďarsko)
MFF UK – PROFESNÍ DŮM	Kryštof Hádek	Miroslav Nahacz: Čáp a Lola (Polsko)
MĚSTSKÁ POLICIE PRAHA 1	Roman Zach	Willem Frederik Hermans: Temná komora Damoklova (Nizozemsko)
SIMPATICKÁ KAVÁRNA	Petr Níkl	Petru Cimpoeșu: Christina Domestica a lovci duší (Rumunsko)
NOSTICHOVA KONÍRNA	Lenka Vlasáková	Eva Menasse: Vienna (Rakousko)
GALERIE AMU	Jaroslav Rudiš	Naja Marie Aidt: Pavián (Dánsko)
ÚSTAV PRO SOUDOBÉ DĚJINY	listovani.cz	Sven Regener: Ještě jedno, pane Lehmanne (Německo)
DIVADLO ČERTOVKA	Anna Polívková	Erlend Loe: Tiché dny v Mixing Part (Norsko)
NADACE ARTEVIDE		Jana Šrámková: Hruškadottir (Česká republika)

Čtení probíhají paralelně na všech místech v 30minutovém intervalu od 18.00 do 23.00.
Sami si zvolíte pořadí míst, která během večera navštívíte. VSTUP ZDARMA!
Knihy Noci literatury 2010 je možno zakoupit v těchto vybraných knihkupectvích, kde na vás čeká i malé překvapení:
Knihkupectví Academia (Václavské nám. 34), Palác knih Neptun (Václavské nám. 41),
Knihkupectví Fišer (Kaprova 10) a Knihkupectví Seidl (Štěpánská 26).

noc
literatury
.cz

Organizátor projektu:



Hlavní partneri:



Záštita:



Polsko – čestný host veletrhu Svět knihy 2010 / 13. – 16. května 2010

Szymborska • Masłowska
Tokarczuk • Sapkowski
Witkowski • Kuczek
Rudnicki • Tkaczyszyn

Wildstein • Krajewski • Chmielewski
Pilipiuk • Dębski • Drożdż
Kovács • Koehler • Lisicki



a také
dětský koutek, výtvarné dílny,
Pohádkobus,
kapela PUSTKI v NoD,
světelná show DOMINIKA LEJMANA
pod Pražským hradem,
... a mnoho dalšího



polský institut
instytut polski
www.polskyinstitut.cz



© POLAND

Středoevropský odborník

Novinářské poznávání sousedů

Co všechno může v České republice i v Polsku projít novinářské autoritě, která se neváhá vyjadřovat k dějinám, problémům či kultuře sousedních zemí, aniž by k tomu měla dostatečné kompetence?

MARTA HARASIMOWICZ

Na skutečnosti, že si publicista Lidových novin Luboš Palata udělal ze „středoevropanství“ svou novinářskou značku, není nic špatného. Za odborníka na tuto oblast jej také zjevně uznávají i jeho noviny – když jsem si 11. dubna (tedy den po letecké katastrofě, v níž zahynuli polští vysocí státní činitelé v čele s prezidentem Lechem Kaczyńským) otevřela internetové stránky Lidovek, větší na článků týkajících se nehody byla podepsána právě jím.

Věčné jistoty

Luboš Palata rád používá velká slova a definitivní vyjádření. Když spekuluje o budoucích událostech, odvolává se na „pravděpodobnost hraničící s jistotou“, když straší Paroubkem, neopomene použít slovo „věčně“ (*Špidla a Paroubek aneb Poláci se mají*, 1. 3. 2010). Jindy zas volá po „vyříznutí rakovinného vředu“ v boji proti korupci (*Vážení kolegové novináři*, 22. 2. 2010). Často kritizuje i české poměry, přičemž někdy srovnává zdejší a polskou politickou scénu. Dělá to ovšem takovým způsobem, že by čtenář mohl téměř nabýt dojmu, že Polsko je jakýmsi rájem, v němž jsou politici „báječnými muži“. Podle něho jsou jimi především politici Občanské platformy (OP) Bronisław Komorowski a Radosław Sikorski, s nimiž pak na nápravě a zlepšení okolního světa spolupracují i novináři.

Pro Palatův styl je také typická vysoká frekvence zobecňování a jen velmi vzácné odkazy na zdroje. Pro čtenáře, který se v polské politice trochu orientuje, je tak četba těchto článků někdy opravdovým utrpením. Jen těžko se zdrží nevěřícího vrtění hlavou, když se například dočítá o dějinném potrestání zkorumpovaných postkomunistických politiků (už zmíněný text *Vážení kolegové novináři*). Je pravda, že sociální demokraté prohráli volby v roce 2005 hlavně kvůli korupčním skandálům, zároveň ale nelze tvrdit, že by úplatky brali jen levicoví politici. Navíc korupce nebyla ani po volbách v roce 2005, navzdory reálným i deklarovaným snahám vládnoucí strany Právo a spravedlnost (PiS), nijak významně omezena. Shrnutí krátkých dějin takzvané čtvrté republiky formulací „Něco to stálo novináře, Poláky, celou zemi, ale dnes je Polsko mnohem méně zkorumpovanou zemí než Česko“,

kterého se Palata dopouští v tomto článku, považuji za těžko udržitelné. Dvouleté období vlády strany bratří Kaczyńských totiž jako dobré pro polskou politiku dnes mnoho lidí nehodnotí. Významnou roli v budování jeho patologické povahy všudypřítomného podezírání a obviňování měly i neetické metody boje proti korupci a používání protikorupčních opatření jako nástrojů k zastrasování opozice. Za takový případ by se dala označit například provokace Centrálního protikorupčního úřadu, na jejímž základě byla v říjnu 2007 z korupce obviněna poslankyně OP Beata Sawická. Z korupce byli v období vlády PiS obviňováni hlavně sociálnědemokratičtí politikové, ale i další zástupci opozice, a to i v případech, kdy proti nim nebylo vedeno žádné trestní řízení. Palatův styl, v němž je přání otcem myšlenky, dokresluje i explicitní ztotožnění nedávné volby prezidentského kandidáta OP s volbou samotného prezidenta (viz již citovaný článek *Špidla a Paroubek aneb Poláci se mají*). V době těchto „primárek“ přitom průzkumy na vítězství kandidáta OP jednoznačně nepoukazovaly.

Důvěryhodná agitka

Podobným stylem píše ovšem Luboš Palata nejen v Čechách o Polsku, ale i v Polsku o Čechách. V jeho občasných komentářích a zprávách z České republiky v polském listu Gazeta Wyborcza (GW) si tak můžeme přečíst, že Paroubek, Klaus a Filip jsou „aten-tátníci, jejichž jména by si Evropa měla dobře zapamatovat“ (*Czeski zamach na Europę*, 26. 3. 2010), že volba Jana Švejnara na prezidenta ČR by byla „volbou téměř na míru Masaryka“ (*Dwie wizje Czech*, 6. 12. 2007), že Češi mají jen „něco na způsob rovné daně“ (*Mirek Topolanecký končí kariéru*, 26. 3. 2010) nebo že Miroslav Kalousek je „jedním z nejtalentovanějších politiků nad Vltavou“ (*Książę, który chce zmienić Czechy*, 1. 12. 2009). Podobné formulace, i když se pro seriózní tisk zdají být nevkusné agitační, by mohly ještě jakžtakž projít, kdyby byly jasně vymezeny jakožto subjektivní komentář. Ovšem Palatovy články v Gazetě Wyborcza mají být podle všeho čímsi mezi publicistikou a zpravodajstvím. Nevyvažuje je pohled žádného jiného novináře či komentátora – vypadá to, jako by měl

Palata na psaní o české politice v GW monopol. A zjevně také nikoho nenapadne jeho texty z věcného hlediska ověřovat.

Z emotivního stylu některých vyjádření lze ještě poměrně snadno rozpoznat, že Palata do textu projektuje vlastní politické názory, horší je to ale v případě sofistikovanějšího manipulování s fakty – třeba když popisuje současnou KDU-ČSL jako významnou politickou sílu nebo pravidelně publikuje v GW



Báječní muži podle českého redaktora – Bronisław Komorowski a Radosław Sikorski.

články o TOP 09, v nichž vznik Schwarzenbergovy strany líčí jako bezmála revoluční událost na české politické scéně. Vrcholem byl však jeho článek o nedávných Topolánkových výročí pro časopis LUI. Je třeba opravdu velké snahy, aby tuto výpověď bylo možné shrnout slovy: „O... Gustavu Slamečkovi řekl, že je nedůvěryhodný, protože je gay. Ještě horší – pokračoval – je premiér Fischer, který je Žid.“ (*Topolanecký prvy kawie obrazil gejów, Żydów i Kościół*, 23. 3. 2010) Zajímavý příklad toho, jak může autorova pýcha – podporovaná nezájmem redakce o kvalitu textů – přerůst ve skutečně neetickou žurnalistiku.

Autorka je studentka FF UK.

par avion

Z NĚMECKOJAZYČNÉHO TISKU VYBÍRAL MARTIN TEPLÝ

DIE WELT

Německá propaganda na Blízkém východě – tak nazval Sven Felix Kellerhof svůj článek v deníku *Die Welt* z 20. dubna 2010. Text ale nepojednává o fenoménu současném. Historik Kellerhof tematizuje nejnovější archivní nález Jeffreyho Herfa z amerického Marylandu, který zahrnuje více než 6 000 hodin nacistického rozhlasového vysílání na Blízkém východě v letech 1939–1945. Od Sýrie až po Tunis tehdy chrllila „spřátelená“ rozhlasová stanice Hlas svobodné Arábie ve službě Třetí říši antisemitské zkazky. Cíl byl strategický – zprávy měly systematicky vyvolávat protižidovské nálady a nakonec vést k pogromu na Židy, přičemž epicentrum akce mělo být v egyptské Káhiře. Jedno z hlášení, z roku 1942, je naprosto jednoznačné: „Vaše jediná naděje je, že zničíte Židy dříve, než oni zničí vás.“ Vedle toho

strašili reportéři údajným špičkovým vyzbrojením egyptských Židů, kteří mohou okamžitě zaútočit na místní obyvatelstvo. Arabové nebyli plošně vybaveni rádií, nicméně rozhlasové přijímače byly na Blízkém východě rozšířené především ve veřejných prostorách. Vzhledem k arabské „radosti ze scházení se“ měly tehdy možnost slyšet propagandistické vysílání statisíce lidí. Pokusy o rozdmýchání pogromu nevyšly. Kellerhof podotýká, že za touto skutečností stojí především úcta k autoritě anglické okupační moci. Systematicky likvidováni byli „pouze“ Židé v Tunisu. Na Herfově nález je zajímavá jeho interpretace faktů, jak se národní socialisté snažili své „poselství“ rozšířit mezi nedotčené a mimo kontext konfliktu žijící národy. Němci se u své stanice Hlas svobodné Arábie snažili zabalit své výzvy ke genocidě Židů do mixu zpráv a muziky, aby přilákali co největší počet posluchačů. To se jim dařilo: většina Arabů tehdy neuměla číst, a tak se dostávala k informacím o světovém dění pouze díky rozhlasu. Letáky ani literatura by jako propagandistický nástroj neměly šanci. Spojencem Berlína ve druhé světové válce byl muftí Amin al-Husseini, který velmi intenzivně vyzýval k vyvražďení Židů. Dokonce ani po válce neztratil nic ze svého „nadšení“. V tajné zprávě z roku 1946 píše: „Němcko a Hitler skončili, ale Amin al-Husseini bude v boji pokračovat.“

Süddeutsche Zeitung

„Naše první ministryně“, tak podle reportáže deníku *Süddeutsche Zeitung* z 20. dubna otituloval turecký list Hürriyet paní Aygül Özkanovou. Özkanová je novopečená dolnosaská ministryně sociálních věcí. A světe, div se, není ani ze Strany zelených, ani sociální demokratka, ale pochází z křesťanskodemokratické CDU. Jejím jmenováním vzali křesťanští demokraté socialistům velkou měrou vítr z plachet. Socialisté totiž stále kritizují CDU za nepřátelství vůči menšinám, za zastaralou integrační politiku a podobně. Jmenování **ministryně tureckého původu do dolnosaské vlády dominované CDU** je tedy trefa přímo do černého. I tímto krokem se CDU vydala novou, progresivnější cestou. Začala trochu více stavět na „abrahamovské ekumeně“ a hledat společné kořeny mezi křesťany a muslimy. Plodem je právě jmenování paní Özkanové ministryní, která má na starosti rodinnou agendu. CDU si je, podle jednoho programového dokumentu, velmi dobře vědoma toho, že islám má minimálně stejnou úctu k rodině jako křesťanství. Özkanová má mít také funkci vzoru pro ostatní, především turecké migranty v Porúří. Vše podle hesla: „Když to zvládla ona, můžu to zvládnout i já.“

die tageszeitung

Levicově liberální *Die Tageszeitung* z Berlína horuje textem redaktorky Anny Lehmannové ve vydání z 20. dubna pro **reformu programu celodenního hlídání dětí ve školkách**, tzv. Kita. Lehmannová kritizuje návrhy, které utopicky slibují redukci nezaměstnanosti, pokud bude svobodným otcům a svobodným matkám umožněno dát děti do školky na celý den. Podle představ německé sociální demokracie by se tak dramaticky snížila nezaměstnanost, protože by rodiče odevzdali ráno dětičky a mohli by celý den, třeba do 16 hodin, vesele pracovat. Podle Lehmannové by ale enormně vzrostl tlak na svobodné matky a otce, aby přijali jakoukoliv práci, jen aby se vyhnuli podezření z lenosti („když už máte celý den děti ve školce, proč nic neděláte“). Článek poukazuje na problém, který by mohl vyvstat, kdyby místa ve školkách dostávaly přednostně děti svobodných rodičů. Co by se stalo, kdyby se svobodná matka najednou rozhodla vdát? Mohlo by dítě zůstat ve školce stále do 16 hodin, nebo by ho maminka musela najednout začít vyzvedávat ve 14.00? Redaktorka dále připomíná, že diskuse se příliš točí okolo rodičů a nikoliv dětí, o jejichž právo na místo ve školce by mělo jít především.

Neviditelná revoluce

Dva exkursy do historie elektřiny

Dvě srozumitelné a čtivé popularizační knihy se různým způsobem snaží popsat příběh, jenž vedl ke zkrocení neviditelné energie.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Za rozšířením možností, jak využít elektrickou energii, stáli především tři muži – pragmatický snilek Thomas Edison, tajuplný mág Nikola Tesla a zručný podnikatel George Westinghouse. Jejich osudům se věnuje kniha Jill Jonesové *Říše světla* (*Empires of Light*, 2003).

Všichni tři byli vynálezci, Edison s Westinghousem se navíc pokusili své vynálezy zpeněžit. Oba si založili vlastní firmy, které si konkurovaly. Tesla, který se do podnikání nikdy nehrnul, spolupracoval s oběma. Zatímco Edison v něm však génia nepoznal, především proto, že se příliš upnul k představě, že budoucností elektřiny bude stejnosměrný proud, Westinghouse jeho služeb bohatě využil, až zneužil. Edisona a Westinghouse nakonec čekal podobný osud – jejich firmy postupně ovládli finančníci z Wall Streetu, kteří oba vynálezce z jejich podniků vytlačili.

Pionýrské časy elektřiny patřily především sporům o patenty. Vynálezci hledali nová vylepšení nejen v USA, ale především v Evropě, která byla v té době ještě daleko. Použitelné patenty nakupovali, nebo prostě jen vynálezy okopírovali, trochu poupravili a vydávali za vlastní. Moc elektřiny se rychle šířila a spolu s ní i její ekonomická síla. Podstatný

byl v začátcích především boj mezi stejnosměrným a střídavým proudem. Edison nedal dopustit na ten stejnosměrný, který byl však omezený především dosahem. Vyplatil se proto jen ve větších městech, protože rozvody z jednotlivých elektráren mohly být vedeny jen v blízkém okolí. Naftové generátory energie byly umístěny v budovách, byly hlučné a nepříjemně zapáchaly. Výhodou stejnosměrných rozvodů bylo nízké napětí, takže kabely, v té době většinou zavěšené na sloupech, nebyly životu nebezpečné. Ve větších městech vedly nad hlavami lidí stovky takových kabelů, protože zakopávat je pod zem bylo příliš drahé. Edison ve svém boji proti střídavému proudu argumentoval právě tím, že je životu nebezpečný. Výhody střídavého proudu a zvýšená bezpečnostní opatření však nakonec Edisonovu firmu, z níž to nejhodnotnější už dávno vlastnily společnosti, smetly z trhu a on sám se začal zabývat mj. vynalézáním filmové techniky.

Z vody a bez drátů

Klady střídavého proudu se ukázaly především díky elektrickým motorům, na jejichž zdokonalování se významně podílel právě Tesla. Většina finančních zisků však zůstala ve Westinghouseově firmě. Tento vynálezce-podnikatel se do dějin zapsal především vybudováním první vodní elektrárny, která vznikla na Niagarských vodopádech, kde obrovské turbíny roztáčela padající voda. Cena takto vyrobeného elektrického proudu klesla a stále více elektráren začalo vznikat mimo města. Přesto Westinghouse dopadl stejně jako Edison.

Akcie jeho společnosti pomalu skoupili finančníci. Hon za vyššími zisky tak nakonec vyšťval zakladatele společnosti z jejího vedení. Nejhůře však dopadl Nikola Tesla. Největší vizionář z trojice a vynálezce rozhlasu. Jeho bezdrátový přenos elektřiny, která měla být distribuována pomocí vysílačů, nakonec nebyl dopracován a do světa elektrotechniky se vrací až v současné době. Svou zkušební věž byl Tesla nucen zastavit u majitele hotelu, v němž dvacet let žil, a to i proto, že se předtím vzdal některých svých patentů ve prospěch Westinghouseovy firmy (která by jinak patrně zbankrotovala). Nový majitel ji nakonec, především aby mohl pozemek využít pro další stavbu, vyhodil do povětří. Tesla zemřel chudý a téměř zapomenutý na počátku druhé světové války.

Jako doslov ke knize Jill Jonesové najdeme malé shrnutí počátků elektrické energie v českých zemích, jehož autorem je Jan Mikeš a Marcela Efmertová. Dobrý nápad však vedle čtivého textu trochu ztrácí svou suchopárností.

Povídky o elektřině

Druhou knihou o dějinách elektřiny, která vyšla u nás také na sklonku roku 2009, je *Neviditelná síla* (Electric Universe, 2006) Davida Bodanise. Už od začátku je patrné, že Bodanis, vzděláním matematik, fyzik a ekonom, je především popularizátor vědy a elektřina je jen jedním z jeho zájmů. Oproti *Říši světla* se autor *Neviditelné síly* pohybuje spíše po povrchu a na téměř třetinovém rozsahu se zabývá historií využívání elektrické energie od počátků do dneška. Ze tří osobností z předchozí knihy tu je zmíněn jen Edison, a to ještě jen

okrajově v jedné kapitole. Bodanis hledá příběhy, v nichž může určité osobnosti předvést, a tak není divu, že se nejvíc zaměřuje na Alana Turinga, muže, který se podílel na vzniku současných počítačů a pomohl Spojencům vyhrát druhou světovou válku. Turing byl po válce kriminalizován za homosexualitu a zemřel po kousnutí do jablka, které si sám otrávil. Autora zajímá elektřina především v moderních strojích, zejména v počítačích, nebo jako válečná zbraň. Jeho kniha končí tam, kde se propojuje elektrická energie a lidské tělo, u neurologie. V epilogu Bodanis pak ještě shrnuje další osudy svých hrdinů.

Krátké dějiny elektrické energie jsou příběhem, v němž se objevují postavy, jež si zaslouží pozornost. Jill Jonesová věnovala mnoho času přípravným rešeršům a na její knize je to vidět. Je poutavá, nepříliš zatížená odbornými informacemi a matematickými vzorci. V centru autorčina zájmu jsou lidé, kteří dokázali neviditelnou energii zviditelnit a zkratit tak, aby sloužila lidem. David Bodanis se také pokouší vyprávět příběh, výsledkem je však spíše sbírka povídek, jež se rozbíhá do různých stran a nepřináší zas tolik nového. Přesto je jeho kniha zdařilá, zejména v pasážích věnovaných elektrické energii v lidském těle. Poslouží jako vstupní brána k jednotlivým odvětvím spojeným s elektřinou. I proto tu najdeme kapitolu *Průvodce další četbou*.

Jill Jonesová: Říše světla. Přeložil Vladislav Malát.

Academia, Praha 2009, 436 stran.

David Bodanis: Neviditelná síla. Svět elektřiny.

Přeložila Dana Slámová. Dokořán, Praha 2009, 254 stran.



inzerce


VYŠEHRA SPOL. S R.O.
NAKLADATELSTVÍ • PUBLISHERS LTD.



Tomáš Vilímek
Solidarita napříč hranicemi
Opozice v ČSSR a NDR po roce 1968
Kniha na základě rozsáhlého pramenného výzkumu a množství rozhovorů s protagonisty opoziční činnosti v ČSSR a NDR představuje hluboký a poutavý ponor do skutečnosti a zkušenosti disentu v obou zemích. Důsledný komparativní přístup umožňuje srovnávat jednak formy a způsoby opoziční práce, jednak metody represivní činnosti bezpečnostních aparátů obou zemí – Stasi a StB. Pro čtenáře je bezesporu zajímavé také poznání, jak klíčové události našich dějin daného období – pražské jaro a sovětská invaze v roce 1968, Charta 77 – ovlivnily a inspirovaly úsilí o proměnu společnosti v sousední zemi. *Brož.*, 384 s., 378 Kč

Nákup v obvytu Štěrbolská 44, Praha 10 – SLEVA 20 %
Na www.ivysehrad.cz – SLEVA 15 %



12. Seminář archivního filmu

marco ferreri+
objevování osobnosti režiséra

kina Hvězda a Mír Uherské Hradiště

7.–9. května 2010

www.archivniseminar.cz, www.mkuh.cz

www.portal.cz

J. L'Etang
Public Relations
Základní teorie, praxe, kritické přístupy

Publikace PR zařazuje do kontextu příbuzných oborů vztahujících se k mediálním strategiím a k teoriím persvaze (mediální marketing, management, sociologie organizací, médií, strategická studia, diplomacie atd.) a zasloučeně mapuje jednotlivé přístupy.
váz., 344 s., 575 Kč



P. Drulák
Metafory studené války
Interpretace politického fenoménu
Kniha poskytuje nový pohled na studenou válku. Vychází z dějin a teorie mezinárodních vztahů, sociologie vědy a literární vědy a snaží se propojit do jednoho celku některé přístupy těchto oborů.
brož., 296 s., 399 Kč

Žádejte v knihkupectvích nebo objednávejte:
Portál, s. r. o., tel. 283 028 203, e-mail: obchod@portal.cz
Knihkupectví Portál: Praha 1, Jindřišská 30; Praha 8, Klapkova 2; Brno, Dominikánské nám. 8; Plzeň, Prokopova 19

portál

Přímluva za zkorumpované parchanty

O vůdcích moci a demokracii

Je demokracie zdravá ze své vlastní podstaty? A je naopak diktatura vždy výrazem nemoci společnosti? Autor volně navazuje na svůj polemický poslední esej (A2 č. 7/2010) a pokračuje v kritice myšlení některých současných intelektuálů, včetně těch z okruhu A2.

JAN STERN

V jakési sedlině mezi ODS a sociální demokracií hromadí se již nějaký čas zvláštní figurky. Intelektuálové, kteří věří, že kapitalismus je nejlepším z možných světů a demokracie je jeho produktem, přesto jsou v dnešním systému nespokojeni, neboť nemohou jaksi nevědět, že cosi se nedaří. V jejich myšlenkovém modelu jim však nezbyvá než být hledačem žáby na prameni. To nabízí jen velmi málo rétorických figur, jen pár možností společenské kritiky, jen minimum způsobů, jak současný marasmus popsat. Hlubinný či přísně analytický pohled by byl zradou toho, čemu celý život sloužili – žvástu. A tak nakonec dospívají vždy k závěru, že veškerou spásu demokracie zahrobařili zlí panáci u vesel. Zkorumpování politici, zlobbované partaje, klientské sítě, kmotři, plus samozřejmě obligátní komunisté, kteří a) utajeně stále vládnou, b) způsobili tu hroznou ztrátu čtyřiceti let, kterou nemůžeme dohnat, c) mravně nás rozložili, a tak jsme náchylnější krást a tak vůbec.

Ke svým „odleskům popisu“ současného stavu používají mudrci ze sedliny různé pojmy, většinou recyklované. Nejvíce asi letí „mafianský kapitalismus“, pojem zaplaťbůh a priori očištěný, neboť vyslovený kdysi samotným Velikánem, a pak „nová normalizace“, kterou hledači žab převzali hegemonicky od Bělohradského a zbavili ji nebezpečných konotací.

Propagátoři frustrací středové sedliny jsou nesmírně vlivní a jejich popisy světa mají schopnost nenápadně infikovat. Je proto nejvyšší čas říci si něco základního o vůdcích, moci a demokracii.

Demokracie zdravá i perverzní

Jaká je role vůdčí osobnosti v politice? Jistě zásadní. Možná víte, že psychoanalýza ve své historii k roli vůdce leccos poznamenala, pochopitelně především proto, že se tak zaobírala postavou otce. Avšak nabyl jsem dojmu, že tento tradiční otco-diskurs lidí spíše mate. Proto si dovoluji věc trochu přeformulovat: tvrdím, že v podstatě existují jen dva typy přirozených vůdců. Jedni skvěle kontrolují svou energii, a proto jsou voleni a posloucháni. Druzí tu kontrolu úchvatně předstírají, energie je přemáhá, a právě proto jsou voleni a posloucháni.

Společnosti vedené prvním typem vůdců si zjednodušeně můžeme označit jako „zdravé“, společnosti vedené druhým typem jsou perverzní, chtějí být zahlceny a přemoženy.

Myslím, že tento vzorec je koneckonců možné aplikovat i na menší sociální skupiny a takto rozlišit skupiny normální a perverzní.

Vím, že by si definice zdravé a perverzní společnosti, respektive kontrolujícího a nekontrolujícího vůdce zasloužila rozvést; že svou obecností provokuje a vynořují se kolem ní tisíce otázek. Sám některé znám: Jakou energii to mám vlastně na mysli? Co značí ono „přemožení společnosti“? Jak rozpoznat kontrolujícího a nekontrolujícího vůdce? Atd. Přesto se zcela záměrně omezím jen na tento burčující teoretický nástřel (pravda, více z důvodů rozsahových než poetických) a soustředím své myšlení kolem jediné z vyvěřelých otázek,

kteřá nás musí zajímat eminentně: Produkuje demokracie automaticky pány energie? Zdravé vůdce?

Žel bohu, je krajně nejisté, že demokracie svou strukturou nějak pojišťuje zdraví společnosti ve výše uvedeném psychoanalytickém smyslu. Ba řekněme rovnou: je to jen liberální mýtus. Hitler byl bezpochyby ukázkovým příkladem perverzního vůdce, onanisty na trůně, byl však vynesena do čela země zcela demokraticky. A i kdyby demokratické mechanismy nezrušil, zůstal by perverskem.

Za ukázkově zdravého vůdce si naopak dovoluji označit například Josipa Broze Tita, přestože jeho volba byla zcela diktátorská. Reflektovala ovšem nezpochybnitelný zdravý čin, partyzánské osvobození své země, tedy podání důkazu o vládě nad silami uvnitř i kolem sebe.

od jednoho zdravého vůdce k jinému zdravému vůdci – ani v demokracii ne –, neboť zdravého vůdce nelze nijak osvobodit od prolnutí s tématem otce. Po silném otci nemůže přijít jiný silný otec, vždy musí přijít nedostatečný syn a chorobná nostalgie, nezřídka hraničící s rozkladem společnosti (vzpomeňme na postupnou anomii po smrti Tita). Proto musíme nevyhnutelně dospět k tomu, že zdravý demokratický vůdce nemá žádnou výhodu oproti zdravému diktátorovi. Otco-synovská kosmická hra je i u demokratického zdravého vůdce ve hře. Osudy zdravých demokracií a zdravých diktatur jsou v zásadě stejné – stejně vrtkavé.

Není tedy k nalezení žádný argument ve prospěch demokracie? Je, ale ne demokracie ledajaké. Nejsilnější a diktaturu opravdu funkčně překonávající je jen ta demokracie,

vých vůdců lze měřit silou a zralostí nadkosmické demokracie.

Braňme své nesvaté zájmy

„Více než zdravá demokracie“ je zkratka stav, kdy lid přestává od vůdců požadovat kontrolu společenské energie, a tím pádem si může dovolit mít u vesla zkorumpovaného parchanta. Demokracie je osvobození z kosmické hry. Jen tím je měřitelná, nikoli stovkami let svého vývoje. Pět set let demokratických tanečků je vám k ničemu, když je společnost nemocná. A nemocná je tehdy, když začne slyšet na vábení přirozeného vůdce a jeho žvásty o hodnotách.

Ano, každý perverzní vůdce svádějící zdravou demokracii, stejně jako každý zdravý vůdce svádějící demokracii více než zdravou, nadkosmickou, je především tyranem hodnot. Demokracie je opravdu silná a vyvečená ze svěrací kazajky



Kresba Jiří Franta

I poměrně nedávné volby řady demokratických vůdců budí rozpaky. Bylo například až příliš zjevné, že se George W. Bush snažil strhnout svou zemi do svého osobního psychodramatu o boji dobra se zlem, že viděl realitu přes filtr kosmického mýtu. To je ilustrativně perverzní, neboť popudem k ovládnutí sil světa takovým politikem je nejistota o výsledku zápasu uvnitř (což u alkoholika „vyléčeného modlitbou“ sotva překvapí).

Zkrátka demokratická společnost nečiní vždy zdravou volbu. To nás nutí si politickou teorii zpseudologizovat a odlišit demokracii zdravou od demokracie perverzní. A pak nás to rovněž staví před otázku zásadní: čím se tedy demokracie liší od diktatur? A v čem je vůbec demokracie lepší, musíme-li uvažovat analogicky i o zdravé diktatuře?

Kosmická hra otce se synem

Všichni snadno pochopíme, v čem tkví škodlivost perverzních vůdců, a stejně tak netřeba vysvětlovat, proč je lépe narazit na perverzního vůdce v demokracii než v diktatuře – existuje přece jen větší naděje, že se podaří ho udolat v soutěži. Ale má demokratický zdravý vůdce nějakou výhodu oproti zdravému diktátorovi?

Bohužel, musíme být nemilosrdní: z psychoanalytického hlediska není možný přechod

kteřá se z kosmické hry plně vyvléká. Která se osvobozuje od obou typů vůdců, zdravých i perverzních. Která kontrolu energie privatizuje a politickou sféru brutálně utilitarizuje. Tím je problém přechodu od otce k synovi vyřešen. Otec je definitivně pohřben a zapomenut, zbývá jen handrkování „vnuků“.

Nejzdravější ze zdravých voleb je volba podle svých zájmů, volba bezohledná vůči celku i hodnotám. Volba pochybného páprdy s jasným úkolem urvat pro naši skupinu co nejvíc.

Demokracie zdravější než nejzdravější diktatura je jen demokracie vlivných partikularismů. Ba lze takový systém nazvat přímo systémem bezostyšných partikularit. Nikoli z onoho mystického liberálního důvodu „sledováním vlastního sobectví nakonec vždy prospějeme božímu řádu“, ale zkrátka proto, že jen systém osvobozený od kosmických hodnot osvobozuje od zdravého i perverzního vůdcovství, za nějž společnost vždy platí daň neudržitelnosti.

Síla demokracie je mimo jiné v tom, že má své vlivné partikularisty: lobby, odborářské vyděrače, ty, co si odmítají utahovat opasky „pro zítřek“, „pro naše děti“. V čele takového systému stojí a musí stát vždy malí lidé, karikatury obou typů vůdců, jistěže úplatní, jistěže nestrhuující, jistěže zniční. Množstvím takto

otcovského komplexu jen tehdy, je-li profánní. Jen když nemá přesah. Proto je demokracie ve věčném a málokdy chápaném sporu s nábožností a magií. Každý vůdce je tyran hodnot, každý slibem ochrany vyšší hodnoty strhává demokracii k mýtu – ten perverzní z důvodu odehrání své vnitřní obavy z pudové síly.

Nadkosmická demokracie, systém parchantů, má však samozřejmě svou odvrácenou stranu. Více než zdravá demokracie je vždy náchylná k tomu se rozpadnout v důsledku nedostatku koheze, či zajít na pragmatismus svých parchantů, kteří si rozparcelují obec.

Ale není jiné cesty. Máme jen dvě volby. A kdo tvrdí opak, je nebezpečný lhář, připravce půdy nástupu tyranu hodnot.

Je jasné, že najde-li naše kotlina jednou svého tyranu hodnot, vzejde ze sedliny popsané v úvodu tohoto článku.

Braňme proti sedlině své zkorumpované parchanty. Má to smysl.

A braňme své nesvaté zájmy. Je to nejen naše právo, ale i povinnost v neutuchajícím a sebezáchovném boji proti těm, co vidí horizonty vyšších pravd, ale na špičku svého nosu si nevidí.

Autor je absolvent mediálních studií; vydal soubory esejů Média, psychoanalýza a jiné perverze (2006), Totem, incest a odkouzlení buržoazie (2007), Anální vesmíry (2008) a Mystika Západu (2009).

Proč se nám Kaczyński omluvil?

Češi ale slovo Těšínsko neslyší

Polský prezident ukázal, že se opravdový vlastenec může postavit k historii vlastní země kriticky.

ONDŘEJ KLÍPA

Více než půl roku před svou smrtí stačil tragicky zesnulý polský prezident Lech Kaczyński významně ovlivnit česko-polské vztahy. Tedy významně alespoň z polského pohledu. Stalo se tak při příležitosti 70. výročí vypuknutí druhé světové války na gdaňském pobřeží Westerplatte. Kaczyński tehdy označil obsazení části Československa Polskem v roce 1938 nejen za „chybu, ale hřích“. Odmítl se přitom vymlouvat na důvody, které k tomu tehdy Poláci vedly, „i kdyby se hledat daly“. Takový krok je snad srovnatelný se slavným dopisem polských biskupů jejich německým kolegům v polovině šedesátých let, kdy za svůj národ Němcům „odpouštěli a prosili za odpuštění“.

Čechy ale Kaczyński příliš nedojal. Proč také, když ona důležitá část Těšínského Slezska s klíčovými železničním uzlem, třineckou hutí a ostravsko-karvinským uhelným revírem se nám se souhlasem Stalina po válce vrátila. Nádvkem jsme zkonfiskovali majetek organizací místních Poláků. Z Těšínska – na rozdíl od Němců ze Sudet – Poláci odsunuti nebyli, takže v tomto případě nemají Češi ani strach z majetkových nároků vyhnanců.

V Polsku je však invaze podplukovníka Šnejdárka v roce 1919 hluboko do Těšínského Slezska a následné stvrzení československých územních požadavků dohodovými mocnostmi dodnes vnímána jako bolestné příkoří. Místní samosprávné iniciativy Čechů i Poláků se zde totiž krátce po konci první světové války nehlédě na historické nároky dohodly na dělení Těšínska podle etnické hranice. Díky valné převaze Poláků na většině území by však z pohledu Prahy tato dohoda způsobila ztrátu zmiňovaných strategických cílů. Proto nastoupila armáda. Šnejdárkovu zásahu by se ale Poláci bránili asi účinněji, kdyby tou dobou neměli většinu armády blokovanou v životně důležitém boji s Trockého bolševiky. Svůj zábor části Těšínska v roce 1938 proto nevnímají tolik jako dýku do zad oslabeným Čechoslovákům, ale spíš její vytažení z vlastního těla.

Rozumný bratr bez emocí

Kaczyńského výrok na první pohled neladil s jeho dosavadním prosazováním polských národních zájmů a s jeho zvláště z venku vnímaným nacionalismem. Z evropské perspektivy, v době deklarací vůle ke kompromisu, odevzdávání pravomocí Bruselu a hledání společné evropské identity, vskutku působil jako člověk z 19. století. Prezidentův obrat k historii a přihlášení se k autoritářskému Józefu Piłsudskému, meziválečnému „vůdci“ národa, už samo o sobě nepůsobilo

moderně. Vypadalo jako obvyklá snaha nacionalistů hledat v patřičně upravených dějinách argumenty pro svou aroganci a mocenské choutky. Nevývolávalo nadšení ani mezi Poláky, kteří nesplňovali kritéria etnický „čistého“ Poláka-katolíka a hledali spíše občanskou podobu národa. Hned však dodejme, že takový dojem se neprávem zveličil díky ostřejšímu Kaczyńského dvojčeti Jarosławovi (bývalému předsedovi vlády) a jeho politickým spojencům z okruhu ultrakatolických xenofobů, zejména Radia Maryja, a straně Liga polských rodin.

Při bližším pohledu se však u Lecha Kaczyńského dalo hledat spíše logické jednání podle „zdravého rozumu“ než iracionálních národoveckých emocí. Potřeba vyrovnat se s historií nebyla jen Kaczyńského obsese. Byla celopolským tématem. Stačí se podívat na nezvykle vysoký počet profesionálních historiků v polském parlamentu. Motivací prezidentovi však nebyla jen nutnost alespoň



Václav Klaus se s Lechem Kaczyńským v Českém Těšíně v roce 2008 setkal, jeho velké gesto ale nedokáže napodobit.

symbolicky narovnat historické křivdy, kterých Polsko utrhlo nadmíru. Kaczyńskému šlo také o návrat étosu těch minulých dob. Statečnosti a ryzí lidskosti jak hrdinů varšavského povstání, v jejichž rodině vyrůstal, tak třeba politických disidentů a nezávislých odborářů Solidarity, u kterých stál od samého počátku. Současné Polsko bylo totiž podle něj ponořeno v hluboké mravní krizi. Globální trendy a modla konzumu zvítězily. Poláci se stávali apatičtí vůči skutečným hodnotám. K moci se dostávali mravně pokřivení příslušníci komunistického režimu. Návrat k minulosti tedy nepovažoval za anachronismus, ale naopak za pokus o záchranu současníků a budoucích generací.

Kaczyńského počínání na mezinárodní scéně bylo vedeno snahou o zajištění těžce nabyté svobody, opět pro nová pokolení. Nechoval se přitom jako arogantní egoista, který

si vydupává pozornost pro svou zemi jen bezhlavým obtěžováním ostatních. Ale ani jako nacionální xenofob. Jeho prosazování národních zájmů se řídilo (snad až na zbytečnou obavu z Německa) přísnou logikou. Rusko se nijak netají tím, že nemá ve své mocenské politice zábrany. Je tedy pro všechny nebezpečné. Napadání a obtěžování slabších sousedů Ruskem se nás proto bezprostředně týká. Tečka. Nejsilnější (stále ještě) a přitom samostatnou mocností sdílející náš společenský řád jsou Spojené státy. Dobré vztahy s nimi tedy musíme udržet. Tečka. Není se čemu divit, že tyto skutečnosti někteří Kaczyńského kolegové v Bruselu neradi slyšeli. Nálepka „nacionalista“ tak byla vítaným ulehčením ze špatného pocitu, jež nepohodlný Polák vyvolával.

S Klausem nesrovnávat

Přísná logika polských národních zájmů byla kontextem, ve kterém se vyskytla také Kaczyńského bezprecedentní omluva Čechům. V předvečer výročí publikoval ruský prezident Putin v polských novinách článek, kde přímo zmínil polskou účast ve zničení Československa a vinu za rozpoutání války celkově přelil z Německa směrem k ostatním evropským státům. Jako přímou příčinu války identifikoval právě intriky a paktování se s Němci, nikoliv Německo samotné. Sám přitom Rusko vyvinil zmínkou o tom, že Státní дума oficiálně odsoudila pakt Molotov-Ribbentrop. Tuto obratně hozenou rukavici Polsku Kaczyński vrátil nedaleko sedícímu Putinovi ve zmiňovaném projevu z 1. září minulého roku právě tím, že se za Těšínsko jednoznačně omluvil. Putina pak v projevu důrazně, ale neúspěšně pobídl, aby totéž a bez vytáček učinil v případě Katyně. Snad tentokrát opravdová lítost Putina a Rusů nad Katyní přišla až po jeho smrti.

Omluva za třicátý osmý rok je tedy v kontextu rusko-polského sporu trochu oslabena. Je ale i tak úctyhodná. A jak jsme se postavili k této hozené rukavici my? Václav Klaus, který krátce po nedávné Kaczyńské návštěvě Prahy projevil o Těšínsko velký zájem, nic podobného gestu polského prezidenta ani náznakem neučinil. Kaczyńského přitom považoval za svého přítele a spojence, zřejmě kvůli pragmatickému přístupu polského prezidenta k EU. Zásadní rozdíl mezi těmito dvěma muži se však projevil nejen ve zbytku zahraničněpolitických vizí, ale i v míře spravedlnosti vůči historii vlastní země.

Autor je slavista a etnolog; působí jako vedoucí sekretariátu Rady vlády pro národnostní menšiny na Úřadu vlády ČR a jako národní koordinátor ČR pro Alianci civilizací OSN.

DE PHAZZ

(Phazz-A-Delic, DE) **live!**

www.dephazz.com www.fourartists.com

10.5. 2010

Retro Music Hall

Francouzská 75/4, Praha 2 | www.retropraha.cz

Nejlevnější vstupenky v Retro Music Hall
Francouzská 75/4, Praha 2 | www.retropraha.cz

Ticketpro: www.ticketpro.cz
Ticketportal: www.ticketportal.cz



Více info: www.cnfrnc.cz | www.dephazz.com | www.myspase.com/dephazz | www.fourartists.com

barometr **CONFERENCE 2010** in memory of



Nenásilný boj

Rozhovor o Palestině

Aktivistka ISM (International solidarity movement) Eva Nováková byla 10. ledna 2010 zadržena izraelskou policií v Ramalláhu a takřka okamžitě vyhoštěna z Izraele. Pobývala na palestinském území, ale měla vypršelé izraelské vízum. Mluvili jsme o Palestině a podle ní sílícím a dnes již dokonce většinovém nenásilném hnutí proti okupaci.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Proč jste se rozhodla jet do Palestiny podporovat hnutí proti okupaci?

Když o Vánocích v roce 2008 začal útok na Gazu, byla jsem zrovna v Londýně. Začala jsem chodit na pravidelné demonstrace proti izraelskému útoku, jichž se v té době účastnilo až 50 000 lidí. Tam jsem potkala aktivisty, kteří už byli jako členové hnutí ISM – International Solidarity Movement v Palestině, a brzy se rozhodla, že svou podporu okupovaným Palestincům nejlépe vyjádřím právě tam. Dalším důvodem bylo, jak o útoku na Gazu informovala různá média. Když jsem porovnála zpravodajství iDnes, BBC a třeba al-Džazíry, zdálo se, že každé z nich informuje o úplně jiné události. Chtěla jsem se o pravdě a situaci v Palestině přesvědčit na vlastní oči a udělat si svůj názor. V Palestině jsem žila deset měsíců, až do chvíle, kdy jsem byla vyhoštěna.

Dostat se jako aktivista ISM do Palestiny je tedy jednoduché – nemusela jste projít nějakou přípravou, než jste tam odjela pomáhat?

V první řadě je třeba říci, že slovo pomoc není příliš vhodné. Jde spíše o podporu než o cokoli jiného. Filosofie ISM není pomáhat, ale podporovat nenásilný boj Palestinců proti okupaci. Slovo pomoc zní možná až příliš kolonialisticky. Kromě vyjádření solidarity a účasti na přímých akcích ISM monitoruje situaci v Palestině a předává o ní informace dál, dá se říci, že umožňuje Palestincům, aby jejich hlasy zazněly i v zemích, z nichž pocházejí konkrétní aktivisté. Do činnosti ISM v Palestině se po absolvování dvoudenního školení přímo na místě může zapojit každý.

V čem výcvik spočívá?

Dotyčný se musí seznámit s nenásilnou taktikou, technikami deeskalace násilí ze strany armády, zbraněmi, které policie a armáda používají, dozví se, jak reagovat na nejrůznější situace, k nimž může dojít. Dále získá informace vážící se k palestinské kultuře a také výcvik, jenž ho má naučit, jak efektivně pracovat s médii.

Jaká je historie hnutí ISM?

ISM nemá organizovanou strukturu a existuje v mnoha zemích. Založeno bylo Palestinci během druhé intifády, kdy se ukázalo, že při násilných demonstracích Palestinců neváhá izraelská armáda použít ostré střelivo. To ovšem neplatilo v případech, kdy na demonstraci byli aktivisté a pozorovatelé z jiných zemí nebo právě Izraelci. Ukázalo se, že dokonce existuje vojenské nařízení používat ostré náboje jen v případě, že demonstrace bude čistě palestinská. Tak nějak tedy vznikl koncept hnutí ISM. Dnes je ovšem nutno dodat, že izraelská armáda používá ostré náboje takřka, kdy chce, a nebere žádný ohled na přítomné cizince nebo Izraelce.

Podpora ISM tedy spočívá především v přenášení informací

a symbolické solidaritě s Palestinci, mezi nimiž aktivisté ISM žijí?

Do Palestiny člověk jede, aby viděl, co se tam děje. Přestože se původní účel s dobou změnil, je stále důležité zapojovat se v Palestině do přímých akcí a vyjadřovat tak nejen solidaritu s Palestinci, ale i sílu rostoucího hnutí proti izraelské okupaci. Konkrétní práce a vydání svědectví přijde na řadu v zemích mimo Palestinu, kde ISM funguje.

Z jakých zemí se rekrutují aktivisté ISM? Jde převážně o mladé lidi?

Jde o lidi od osmnácti do osmdesáti let věku. Sama jsem mohla vidět sedmdesátiletého pána, který při demonstraci zůstal stát v oblaku slzného plynu, přičemž i Palestinci se snažili uniknout z jeho dosahu. Často jde o lidi židovského původu z Ameriky a Anglie. Zajímavé je, že hodně lidí přijíždí ze severských zemí, jako je Švédsko nebo Dánsko. Češku jsem potkala jen jednu. Lidé z kontinentální Evropy moc nejezdí.

Z čeho jste tam žila, předpokládám, že práce je nedostatek i pro Palestince...

Měla jsem našetřeno, ale moc peněz není potřeba. Ubytování vám seženou lidé z ISM, jídlo je levné a navíc Palestinci jsou velmi pohostinný národ, takže se člověk velmi často nají u nich. Obecně lze říci, že tam lze vyžít takřka z ničeho, neboť je tam velmi levně. Měsíc jsem také žila s vystěhovanou rodinou přímo na ulici. Platí, že člověk samozřejmě nemůže očekávat nějaký velký komfort.

Jak jste se ocitla na ulici?

První čtyři měsíce jsem strávila ve Východním Jeruzalémě. Spolu s dalšími aktivisty z ISM, ale i z Izraele jsme žili s rodinami, které izraelské úřady chtěly násilně vystěhovat z jejich domovů. Naši přítomností jsme je podporovali v jejich boji za dosažení spravedlnosti a pomáhali jim vést úspěšnou mediální a mezinárodní kampaň. Tyto rodiny byly bohužel nakonec vystěhovány. V Jeruzalémě není jednoduché najít jiné ubytování, byly tedy pak nuceny žít nějakou dobu na ulici. Jako aktivisté jsme na ulici několik měsíců strávili s nimi. V této oblasti od roku 1956 bydlí 28 palestinských rodin, uprchlíků z roku 1948. Tři již byly vystěhovány a podobný osud hrozí všem. Do jejich domů se stěhují izraelští osadníci, kteří plánují na tomto území výstavbu nové kolonie.

Souvisí nějak radikalita Palestinců s jejich vzděláním? Lze říci, že ti radikálnější jsou také nevzdělanější?

Na místní poměry myslím platí, že úroveň vzdělanosti je v Palestině velmi vysoká. Většina mladých lidí, se kterými jsem se setkala, studuje na některé z univerzit ve Východním Jeruzalémě nebo na Západním břehu. Smutnou realitou je, že i velmi vzdělaní lidé těžko nacházejí v okupaci zdecimované ekonomice adekvátní uplatnění. Nevypozorovala jsem ale, že by úroveň vzdělání souvisela radikalitou. Všichni Palestinci jsou nějakým způsobem zapojeni do boje proti okupaci. A ten je daleko různorodější, než jak ho známe z médií, která jej redukuje na činnost jedné ze dvou hlavních politických stran – Hamasu nebo Fatahu. Praktický boj obyčejných lidí se však neřídí stranickými příkazy. Stále více se rozrůstá nenásilný odpor zdola, ve formě demonstrací a přímých akcí.

Jde ale v případě nenásilné taktiky o většinovou tendenci?

Jde o většinovou a stále stoupající tendenci. Je stále více vesnic, které se k této taktice hlásí a dávají jasné najevo, že v boji o vlastní půdu nenásilnou cestou nepřestanou, a to přestože při podobných pokojných demonstracích

došlo k několika zastřelením. Vláda OOP v Ramalláhu jasně deklarovala, že je to cesta, kterou chce jít. Součástí nenásilné strategie jsou i mezinárodní soudní spory, které jsou vedeny s firmami, jež na okupovaných územích stavějí osady. Navíc se krom palestinské občanské společnosti k tomuto stylu odporu přidávají i izraelské nevládní organizace, existuje také akademický bojkot. Kampaň směřující k delegitimizaci izraelské okupace roste i mezinárodně, s čímž souvisí právě bojkot izraelských produktů, jako jsou například ty z Mrtvého moře nebo izraelské ovoce. To je určitě nejsnazší pomoc, k níž se může přidat každý. Izrael se nenásilné cesty evidentně obává, neboť reaguje militantně,



Eva Nováková. Foto Petr Pilný

vyhrožuje vůdcům tohoto hnutí a řada lidí je i vězněna.

Podle kterého paragrafu jsou vězněni?

Palestinci jsou souzeni vojenským soudem a rozhodnutí o tom, že mohou být až šest měsíců vězněni, je víceméně administrativní. V Palestině je navíc vězněna řada dětí mladších patnácti let, což se děje také rozhodnutím vojenských soudů. Sedí tam za házení kamenů nebo třeba za vlastnictví nože. Palestinci u sebe nesmějí nosit žádnou zbraň. Osadníci přitom běžně chodí s puškami M16, což platí nejen o vojácích, ale i o civilistech v samotném Izraeli.

Obrazem souvisejícím s Palestinou jsou ale i palestinské sebevražedné atentáty. Izraelci často zmiňují, že žijí ve věčném strachu z možného teroristického útoku... To bych řekla, že v současné době platí spíše pro Palestince. Na dením pořádku čelí nočním invazím izraelské armády a útokům ze strany osadníků. Velká část palestinské populace byla někdy zatčena nebo vězněna, takřka každý má v příbuzenstvu někoho, kdo byl postřelen nebo zmrzačen, nebo je právě vězněn. Nesetkala jsem se snad s nikým, kdo by v rodině neměl některou z těchto zkušeností...

Lze ještě dnes mluvit o nějakých sousedských vztazích mezi Židy a Palestinci?

Záleží na oblasti. Například v Hebronu, kde žijí v těsném sousedství, jsou vztahy velmi špatné a osadníci na Palestince běžně útočí. Na zbytku Západního břehu Izrael vybudoval promyšlenou strukturu apartheidu. Existují oddělené silnice pro Izraelce a pro Palestince a naprosto odlišný režim vládní i na těch tolik diskutovaných checkpointech. Na Západním břehu tak spolu Izraelci a Palestinci často ani nepřijdou do styku, kromě situací, kdy osadníci na Palestince cíleně útočí.

Vnímala jste diskriminační přístup k ženám v souvislosti s islámem?

Skutečností je, že stále dochází k vraždám ze cti, ale obecně mi připadá úcta k ženám

u Palestinců větší než u českých mužů. Palestinská společnost je velmi různorodá, jsou v ní zastoupeni křesťané, muslimové, ale i část Palestinců, kteří se nehlásí k žádnému náboženství.

Co si myslíte o vývoji mírových jednání?

Mírová jednání na vysokých úrovních ukázala svou neschopnost přivést Izrael k zodpovědnosti. Osobně si myslím, že k ukončení okupace je nutné nejen masivní palestinské hnutí zdola, s přijetím principu nenásilí, ale i odpor v rámci izraelské společnosti. Ta však musí většinově přijmout taktiku nenásilného boje. Možná to bude delší cesta. Ale může být úspěšná.

Jste spokojená s konáním českého státu ve věci vašeho vyhoštění?

Nejsem. Ještě v den mého zatčení české ministerstvo zahraničních věcí vydalo prohlášení, že na něm nebylo nic nelegálního. Přesto izraelský soud uznal mé odvolání, které se teprve bude řešit. V Česku ale mají jasno, což se ukázalo i na pochodu proti antisemitismu, jenž byl spíše pochodem za Izrael a proti Palestině a zaštitily jej pražský magistrát a ministerstvo zahraničních věcí.

Nebylo by pro vás lepší si včas prodloužit vízum a nyní stále moci být v Palestině?

Izrael rozhodně neprodlouží vízum žádnému propalestinskému aktivistovi. Žádala jsem o ně, takže vím, o čem mluvím.

Láhve létají, vláda jedná

Zprávy o extremismu nebrání dalším útokům

Rasově motivované násilí a nesnášenlivost v naší společnostech prokazatelně neklesají, ba naopak, a české úřady jsou v boji proti nim krajně neúspěšné. Něco dělají špatně.

FILIP POSPÍŠIL

Na pořad svého jednání 27. dubna 2010 zařadila vláda *Strategii boje proti extremismu v roce 2009*. Členům vlády přichází obširný dokument na stoly v době, kdy je veřejnost médií opakovaně informována o neutuchající aktivitě neonacistů a rasistických projevech různých organizací i politiků. Obdobné zprávy věnované extremismu, které vláda každoročně projednává od roku 1997, v průběhu

problémem státní politiky v této oblasti. „Nepodporuji se dlouhodobé projekty, dělají se jen represivní kroky, prevence téměř vůbec. Neexistují výzkumy, které by se zabývaly tím, kde, proč a jak krajní pravice narůstá,“ prohlásila v rozhovoru pro Lidové noviny kritička protiextremistických opatření státu. Tomuto pohledu dává za pravdu i bývalý ředitel odboru bezpečnostní politiky na ministerstvu vnitra Michal Mazel. Ten nyní působí jako soudní znalec v oblasti extremismu a prohlášení právničky Kalibové pro A2 komentoval: „Výroky kolegyně jsou poněkud ráznější, ale dost z toho odpovídá realitě. Nejsem si jistý, zda existuje ucelená představa o tom, jak pokračovat. Na univerzitní úrovni se nepodařilo vytvořit pracoviště, které by dlouhodobě sledovalo neonacisty. Takové pracoviště by pro stát mohlo poskytovat servis. Mohlo

tolerance a lidských práv v souvislosti s výukou na ZŠ a SŠ. Výzkum má být zaměřen na vzdělávací programy pro učitele, na metodické a informační materiály, které jsou využívány při výuce, a na potřeby a zkušenosti učitelů včetně jejich reflexe míry a charakteru xenofobních postojů žáků a studentů. Tyto analýzy mají být zveřejněny během první poloviny letošního roku. Do třetice je pak výzkum zmíněn v odstavci týkajícím se Policejní akademie České republiky, která „připravuje metodiku vyšetřování extremistické trestné činnosti, což by měl být do budoucna materiál určený pro policisty – specialisty na extremismus a studenty Policejní akademie ČR v rámci samostatného studijního předmětu extremismus“. Z uvedených dat je zjevné, že stát podporu je výzkum této problematiky na vysokých



Nejvýznamnějším českým neregistrovaným neonacistickým uskupením byl v roce 2009 nadále Národní odpor, tvrdí vládní zpráva o extremismu. Na snímku akce NO z 1. května 2006.

let poněkud proměňují svůj obsah a název, neliší se ale snahou o vylíčení úsilí jednotlivých státních institucí v těch nejlepších barvách. V čem tedy toto úsilí selhává?

Vyšetřuje se, ale netrestá

Se svým vysvětlením neúspěchu politiky státu zaměřené na represii rasistických projevů přišel 19. dubna v článku v Mladé frontě DNES publicista, který se dlouhodobě věnuje otázkám rasismu a romského etnika, Markus Pape. Všimá si toho, že zatímco se policie chlubí (mimo jiné i ve vládní zprávě) tím, že v loňském roce tvrdě zasáhla proti neonacistům a podařilo se jí dokonce dopadnout podezřelý ze žhářského útoku na rodinný dům ve slezském Vítkově, tyto „úspěchy“ nejsou dosud korunovány rozsudkem soudu. Pachatelé stále mohou uniknout potrestání, jako se tomu stalo v desítkách případů rasistického násilí v uplynulých letech. S podobnou výtkou vůči represivní praxi přišla již 6. dubna v Lidových novinách Klára Kalibová z občanského sdružení Tolerance a občanská společnost. Ta ukázala mimo jiné na to, že při útoku neonacistů 17. listopadu 2008 v litvínovském Janově byly zraněny desítky lidí včetně policistů a orgány činné v trestním řízení za to nebyly dosud schopné nikoho odstíhat.

Kdo zjistí, co je problém?

Nedostatky v represii vůči rasistickým násilníkům ale nejsou podle Kalibové největším

by promýšlet, na co by se měl stát zaměřit. Dosud nám totiž není jasné, co z toho, co se v oblasti extremismu odehrává, je skutečnou hrozbou a co je jen marginálie.“

Rozsah státní podpory odborných kapacit a také odborné diskuse v této oblasti ilustruje především sama vládní zpráva o extremismu. Ta mimo jiné konstatuje, že „v České republice nejsou doposud k dispozici relevantní sociologická data zaměřená na percepci extremismu a jeho exponentů širokou veřejností“. Jednou z mála zmínek o odborném výzkumu ve zprávě je proto úkol zadaný ministerstvu vnitra a nazvaný *Zmapování postojů veřejnosti v České republice k pravice extremistickým, rasistickým a xenofobním myšlenkám a jejich šířitelům s ohledem na integraci menšin a cizinců*. Na jeho realizaci má být údajně v roce 2010 vynaloženo 1,25 milionu korun. V druhé polovině března letošního roku pak měl být vybrán nejlepší zpracovaný projekt některé z oslovených sociologických firem.

Mapovat, tentokrát „pořádané semináře v jednotlivých krajích ČR zaměřené na problematiku extremismu, rasismu, xenofobie, tolerance a lidských práv“, si dalo za úkol také Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy. Zadal vypracování celkem tří analýz zaměřených na oblast vzdělávací a metodické podpory učitelů při řešení otázek spjatých s problematikou extremismu, xenofobie, rasismu, etnické a sociální nesnášenlivosti,

školách či jiných odborných pracovištích jen v minimální míře. Poněkud větší podpory – zvláště z evropských fondů – se dostává multikulturní výchově a osvětovým akcím zaměřeným na mládež. Otázkou ovšem zůstává, zda a jak u těchto aktivit lze hodnotit jejich úspěšnost.

O čem se nemluví

Nedostatečné kapacity společenské analýzy pak mají své zásadní důsledky. K těm patří nejen skutečnost, že je ve vládních dokumentech a politikách využíván pojem extremismus, který není žádnou právní kategorií a je problematickým termínem z hlediska společenských věd. Především ale zůstávají některé zásadní problémy nerozpoznány nebo nepojmenovány. Nejen samotná vládní zpráva, ale dokonce ani nezávislí experti překvapivě v její kritice vůbec nezmiňují souvislost mezi asociální místní politikou řady měst a obcí a úspěchem extrémně pravicových či neonacistických iniciativ. Nedostatečné kapacity společenské analýzy dovolují politikům a úředníkům ignorovat fakt, že k řadě násilných a hromadných vystoupení došlo právě v místech, kde se místní politici „zasloužili“ o vznik sociálně vyloučených lokalit, i podobnosti mezi rétorikou a politikou etablovaných politických představitelů a jejich vyzyvatelů z řad neonacistů. O možnosti takového zhodnocení na celostátní úrovni pak ani nemluví.

napětí

Místopředsdkyně KDU-ČSL Michaela Šojdrová předala 19. dubna premiéru Fischerovi petici „Dobro dětí především“, kterou podle jejích slov elektronickou formou podpořilo 11 161 občanů a na podpisových arších pak dalších 3 801. Petice, kterou její organizátorka označuje za anketu, má vyjadřovat nesouhlas se záměrem umožnit adopce dětí osobám žijícím v registrovaném partnerství. Po elektronické verzi petice a jejích signatářích však již druhý den nebylo na stránkách poslankyně, kde údajně měla podporu sbírat, ani stopy.

Pochodu dobré vůle, který měl být podle organizátorů z „Mezinárodního křesťanského velvyslanectví v Jeruzalémě“ výrazem kulturního protestu proti agresivitě a ignoraci neonacistů a antisemitů ve společnosti, se 18. dubna zúčastnilo na 400 lidí. V průvodu ze Staroměstského náměstí do Valdštejnské zahrady převládaly izraelské a české vlajky a vedli jej trubači na šofar a muži s ohni. Přidalo se k nim i několik desítek lidí s palestinskými vlaječkami a transparenty s nápisy jako Protest proti okupaci Palestiny není antisemitismus. K násilnému střetu nedošlo.

Na Václavském náměstí uspořádalo 17. dubna hnutí Nespokojení občané protestní shromáždění, jemuž přihlíželo pár desítek kolemjdoucích. Místopředsdkyně iniciativy Marie Kindermannová na něm oznámila novinářům, že od loňského jara nashromáždila pod peticemi proti tzv. náhubkovému zákonu a rozkrádání veřejných financí podpisy více než 7 000 lidí.

Protest proti plánovanému zrušení knihkupectví Academia s literární kavárnou v centru Ostravy dal dohromady tisícičlennou skupinu na sociální síti Facebook. Ti nyní hledají cestu, jak zachránit prodělečnou instituci. Patnáctého dubna například uskutečnili akci Knižní čtvrtek, kdy si lidé zakupovali na podporu knihkupectví knihy.

Organizace Roma realia se rozhodla, že vezme zpět svou stížnost na ministerstvo školství, v níž požadovala, aby byla stažena ze škol Ladova knížka o kocouru Mikešovi. Lada se v ní totiž zmiňuje o „cikánech“, kteří kocourkovi ubližují. Žádost odsoudily ostatní romské organizace a iniciátoři se od ní poté distancovali.

„Ještě jsem nezažil, že by při jmenování ministra začala na nádvoří demonstrace,“ prohlásil 15. dubna Václav Klaus při jmenování Rut Bízkové do funkce ministryně školství. Na nádvoří v té době stála nastoupená černě oděná jednotka s cedulkami s nápisem ČEZkomando či ČEZtná stráž, jimiž upozorňovala na spojení nové ministryně s energetickým gigantem ČEZ.

–fp–

Rozumu se vzpírající Kašpar noci

O kurátorských počinech Václava Magida

Současná výstava v pražské Futuře si vypůjčila název od sbírky básní v próze Aloysia Bertranda Gaspard de la nuit (Kašpar noci). Jak souvisí aktuální „bolestné dobývání“ kurátora Václava Magida s jeho předchozími výstavami?

VÁCLAV JANOŠČÍK

Ironicky i vážně můžeme tvrdit, že Václav Magid se ukázal být jedním z nejcitlivějších pozorovatelů současné výtvarné scény. Nejenže se mu podařilo prosadit řadu mladých autorů, ale má ambici formulovat trendy a problémy aktuálního českého umění. Výstavu *Kašpar noci*, kterou se po třech letech vrací do galerie Futura, zakládá na reflexi vývoje pražských umělců.

Nápadné tendence (2006)

Expozice nám nabízí příležitost rozehrát kurátorskou genealogii ve světle obecnějších problémů. Už Magidův úspěšný debut *Věcné stavy* (Karlín Studios, 2006) identifikoval nezvykle jednoznačně „nenápadnou tendenci“ v současné tvorbě. Emblémem této výstavy se stala *Krychle* Dominika Langa, představující intervenci do prostoru Karlín Studios, která je „nenápadná“ právě svou monumentalitou. Nejenže reprezentuje „věcný stav“ (neodkazuje ke skutečnosti – je sama svou skutečností), ale hlavně je ve své podprahové poloze založená na reflexi a manipulaci prostoru. V textu *Kříže „nenápadné tendence“* popisuje Václav Magid tento fenomén jako „zásahy do konkrétního prostoru, založené na principu jemného posunu oproti původnímu uspořádání. Nepostřehnutelnost těchto zásahů jako by byla povýšena na imperativ a hlavní cíl tvůrčího snažení.“

Pojem nenápadné tendence však samozřejmě odkazuje i k jiným společným rysům, jako je odklon od globálních problémů k „vlastnímu bezprostřednímu kontextu, ke své specifické historii. Místo obecných témat, která se předchozí generace snažila postihnout v jejich esenci pomocí jednoduché metafory, se tito autoři zaměřili na lokální stigmata nebo úchylky, jež dobře znali z vlastní zkušenosti a z nichž čerpali nejen témata, ale i prostředky podání.“ Vedle Zbyňka Baladrána a Jána Mančušky bývá do tohoto proudu řazen Tomáš Vaněk, jehož koncepce participů zcela odpovídá nastíněné tendenci. Particip představuje intervenci do konkrétního a veřejného prostoru, vyhracenou upozaděním umělecké formy před bezprostředním obsahem. Modernistické pojetí totoje-umělecké-dílo se tak převrací ve svůj opak – snaží se působit jako součást (negalerijní) reality: je nenápadné.

Futura mezi puntcem a gotičnem (2007)

Podobnou polohu nachází Magid ve videoartu, který jako médium prezentoval kurátorským projektem *Punctum* před třemi lety právě ve Futuře. Většinu instalovaných projekcí tvořily prosté záznamy „skutečnosti“ – den v zahrádkářské kolonii či úklid ve slovenské domácnosti Slávy Sobotovičové. Její video Magid vybral i pro současnou expozici; opět jde o určitý „video-ready-made“. Pod názvem *Fischli a Weiss* lze zhlédnout několika minutový záběr dvou dětí – aluze na dětskou touhu poznávat svět je základem práce švýcarské umělecké dvojice Peter Fischli a David Weiss.

Avšak zpět k *punctu*, které Roland Barthes artikuloval jako *průnik* – bodnutí, efemérní moment, koncentrující náš zájem. Barthesův i Magidův pojem *punctum* je vyhraně-

účelný. Francouzský poststrukturalista jím ospravedlňuje svůj (bez jiného kritéria arbitrární) výběr fotografií, které komentuje ve své poslední knize *Světla komora* (Praha 2005). Mladý ambiciózní kurátor jím legitimuje svůj průřez současným videoartem (i zde bychom mohli koketovat s jinak arbitrárním výběrem). Magid rozehrál hru *puncta* na neracionálních úrovních a současná výstava tuto tendenci povýšila na jednotící princip expozice. Zastřešujícím pojmem se tentokrát stalo *gotično* ve smyslu pozdně romantické tematizace „trhlin v racionálním řádu“ univerza.

Hranatost a tváření (2008)

Dovolme si však ještě jeden exkurs. Tentokrát k výstavě *Současný český kubismus*, realizované roku 2008 v rámci cyklu *Hustý provoz* v Galerii hlavního města Prahy (GHMP), která na Václava Magida prozradí ještě více. Představuje kritiku výstavní praxe; podle jeho vlastních slov mu šlo o to „zkusit si, co vše si může kurátor dovolit“. Olgu Malou, která *Hustý provoz* organizovala, přesvědčil o svém projektu hledat v současném umění „nový modernismus“, který určitým způsobem inklinuje právě ke kubismu. Výsledkem byla sbírka sedmdesáti více či méně hranatých děl, tísnicích se v prostorách Staroměstské radnice.

nekonečné množství řešení.“ (Tomáš Pospizyl, katalog *Po sametu*)

Kašpar moci (2010)

Tento poněkud rozvláčný exkurs si rozhodně nekladl za cíl shrnout kurátorskou dráhu Václava Magida. Šlo spíše o to nechat vyvstat přetrvávající „tendence“, které by nám pomohly vyrovnat se s jinak velmi enigmatickou výstavou *Kašpar noci*. Ta se explicitně brání racionálnímu uchopení, a proto volíme genealogické. Na nejobecnější úrovni jsme popsali dvě protichůdná směřování v přístupech Václava Magida – a) snahu artikulovat obecné problémy současné výtvarné scény a b) subverzivní reflexi výstavních praktik. Také současná expozice si klade určitou ambici formulovat tendenci současné (pražské) výtvarné produkce. Netahá nás však Václav Magid opět za nos? Zdá se, že ne. Samotná Futura není (na rozdíl od GHMP) prostorem, kde by bylo třeba při kurátorské činnosti realizovat kritiku mocenských vztahů. Naopak, představuje po kritických výstavách, které byly dle jeho slov vlastně „záměrně špatné“, příležitost vypracovat onen „správný“ koncept.

Proč jsi přišel v tuto dobu, Kritóne? (399 př. n. l.)

– ptá se Jiří David názvem své volné asambláže. Vypůjčil si jej z kratičkého Platónova dialogu

jednoznačně identifikovat. Je čistou negativitou – absencí smyslu. Ztrouchnivělý kaktus ve zmíněné asambláži Jiřího Davida; repliky rozhlasových her vkládané do noční linky českého rozhlasu Romanem Štětinou; dvourozměrný šimpanz Marka Meduny vrhající ze země vzhůru hmotný stín. Čím více tato absence racionálního (na první pohled zřejmého) významu překvapí, tím širší jsou tyto trhliny otevřeny hře interpretace: odkazuje onen kaktus na bližící se Sókratovu smrt, či na pomíjivost živého, konfrontovaného s uměním (ve formě jablka nakresleného na rýsovacím prkně)? Můžeme *přesunem* v uspořádání (programu českého rozhlasu; světa) demaskovat jeho ritualizaci? Představuje *přesmyčka* stínu a objektu ve spojení s reprezentací předchůdce člověka určité *memento (mori)*?

Ma douloureuse conquête (1836)

Samozřejmě je zbytečné hledat „správnou“ interpretaci. Kurátorovi jde o to ukázat těžko uchopitelná a rozumu se vzpírající díla. Kráčí tak opět záměrně a směle proti proudu, a co se týče vytčeného cíle, jistě úspěšně. Nejde však (podobně jako v případě projektu *Současný český kubismus*) o vítězství donkichotské (*douloureuse conquête*)? Závisí totiž na prožitku každého z návštěvníků, zdali obtížná díla, navíc dál šifrovaná, nezůstanou právě a pouze reprezentací iracionálního. „Ce qui dans l'art



Záběr z výstavy *Kašpar noci*, dílo Markéty Othové. Foto Futura

Prozření se však nekonalo a kurátorská ironie získala opravdu ironický konec. Výstava zaznamenala velkou návštěvnost i pochvalné recenze. Kurátoři (na jejichž anachronismy chtěl Magid upozornit) dál hledají a nachází transhistorická „spříznění“ a „přesahy“. Například (alespoň svým záměrem) monumentální exhibice *Po sametu* (viz A2 č. 4/2010) neváhá napínat témata napříč historií výtvarného umění (úsměvná je zejména sekce *Tváření*, spojující Adrienu Šimotovou s Josefem Bolfem), zaměřujíc tak formální a povrchové jevy (hranatost v případě kubismu, žánr autoportrétu v případě *Tváření*) za funkční pojmy pro strukturaci a reflexi dějin umění. Zdá se, že autoři výstavy to konečně přiznávají: „Bodů na těle českého umění jsou tisíce a hra, jak je vzájemně propojit, má téměř

Kritón, který popisuje Sókratovo odmítnutí uniknout z vězení před rozsudkem smrti. Jeho argumentace se zde neopírá o víru v posmrtný život (jak to činí v možná nejznámějším dialogu *Faidón*), jde podél proslavené teze, že *nespravedlnost je lepší trpět než konat*, která vlastně převrací jakoukoli subverzivitu (podle Sókrata je lepší zemřít než se vzepřít rozsudku-zákonu). Ať již chtěně či nezáměrně, vybízí Jiří David k pozitivnímu, nikoli subverzivnímu (kurátorskému) postoji.

Toto napětí není samoúčelné, naopak intimně souvisí s cílem výstavy, kterým je nechat vyvstat trhliny v racionalitě naší reality. Zatímco například kritikou výstavní praxe mířil Václav Magid na „iracionalitu“ v konkrétní formě (mocenských vztahů), ve chvíli, kdy nás zajímá iracionálno samotné, nemůžeme je

est sentiment était ma douloureuse conquête.“ („Mým bolestným výbojem bylo to, co v umění nazýváme citem.“ – Aloysius Bertrand, *Kašpar noci*, překlad Josefa Heyduka)

Autor studuje filosofii, historii a práva, je kurátorem multifunkčního prostoru K4.

Kašpar noci. Kurátor Václav Magid. Centrum pro současné umění Futura, Praha, 3. 3. – 9. 5. 2010.

Předplatte si



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@advojka.cz
 Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegrossro, 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

„Vlastně je to celé takové krásně pitomé, ale báječně to vynáší,“ pravila při předávání cen Magnesia Litera Aňa Geislerová a přesně vystihla charakter akce. Je-li dobrá literatura dobrodružstvím, nevypočitatelným, skličujícím, radostným, chytřým a intenzivním, pak se zde z tohoto kouzla a osudovosti neodráželo nic. Hodinu se stylizovat do triviálních žánrů a vysmívat se jejich schematičnosti je lacinější než žánr samotný. Nadto trapnost scének a nezáměr některých předávajících o knihy se zasloužily o to, že večer vyzněl jako estráda, jejíž hlavní snahou je nepřekročit svou omezenost. Snad se to nestane i heslem české literatury.

A. Vondřichová

O specializovaném kamenném divadelním knihkupectví Prospero v Manhartském paláci v pražské Celetné ulici musíme od 1. dubna mluvit v minulém čase. Přesněji řečeno – fajnšmekři oplakali knihkupectví už dávno, protože jeho provoz za posledního nájemce, kterým byl Kosmas, stejně připomínal jen táhlé předsmrtné chroptění. Taková je realita: minoritní knihkupectví musí někdo dotovat nebo si na sebe nějakým způsobem musí vydělat. Když se do prvního nikomu nechce a druhé se nedáří, může se knihkupectví přesunout na internet, kde je provoz levnější a pro komunitu

dostupnější. Konec Prospera má spíše silný symbolický význam, snad vzbuzuje emoce, není ale třeba si namlouvat, že jde (v době internetu) o nenahraditelnou ztrátu.

J. Bohutínská

V minulém A2 psal Petr A. Bílek o státních grantech na oslavu výročí K. H. Máchy. Podle odsouhlasených částek to vypadá, že si z nich udělala živnost především Obec spisovatelů. Na akce k tématu získala skoro půl druhého milionu. A žádala o čtyři a půl. Zmíněny byly překlady Máje do vietnamštiny a lužické srbštiny, proč ale Obec dostala dotaci 45 tisíc (o 4 víc než na překlad) na vydání Máje v češtině? Na trhu jsou nyní minimálně čtyři různá vydání, páté se připravuje. Proč je tento Máj za státní peníze? Dále nás čeká konference a sborník Literatura-příroda-kultura (90 tis), konference a sborník Jest pěvcův osud světem putovati (90 tis.) či výstava Zázrak jménem Mácha (500 tis.). Že pak zaměstnanec ministerstva, Radim Kopáč, dostane na knihu KHM 200 let 90 tisíc, už ani nepřekvapí.

J. G. Růžicka

Břežnový víkend dopoledne, stanice Kopidlno. U motoráku směr Dolní Bousov se hromadí železniční nadšenci, fotografové i místní. Za chvíli vyjede jeden z posledních pravidelných osobních vlaků na této zapadlé trati, a dlužno dodat, že jde o jeden z nemnoha případů, kdy autobusová náhrada obslouží dotčené obce lépe, neboť zajíždí až do jejich center.

Plný vlak jsem tu viděl jen v době konání Koziho mejdanu Stanislava Pence. Nicméně trať je krásná, údolí Hasinského potoka příjemně vlnité a plné zajíců a srn. Z rozjímání při možné poslední projížďce mě vytrhne hovor z protější lavice – teta, nikoliv bez pohnutí, promlouvá k hošíkovi: „Poslouchej, abys věděl: ta mašinka, kterou jedeme, tady už jezdit nebude. A ty, ty máš dneska tu čest, že se s ní ještě naposled vežeš. Jednou, až budeš velkej, budeš moct vzpomínat a vyprávět, jaký to bylo, když jsi tady ještě mohl jet mašinkou.“ A pokračuje: „Třeba jednou, za hodně roků – kolik ti je teď? pět? čtyři? pět ti bude –, třeba jednou budeš boháč, budeš strašně bohatěj podnikatel, tak bohatěj, že budeš moct tuhle trať znovuzprovoznit a vozit tady zase lidi. Anebo budeš třeba ministrem dopravy a budeš moct rozhodnout o tom, že se tady bude zase jezdit.“ Boháčem nebo ministrem! Snad měla pravdu ta dobrá žena, když pravila takto – a nikoliv snad „a jednou budeš občanem, a bez tvého dobrozdání nikdo rušit mašinky nebude!“

M. Špína

V komunistickém Polsku byl tabu celý katyňský masakr. Dnes se zdá, že jsou tabu některé jeho kapitoly. Především se nemluví – a ani v českém tisku jsem nenašel zmínku – o etnickém složení povražděných záložních důstojníků. Nejde přitom o banalitu. Poláci si v celé moderní historii úspěšně pěstují kult oběti. Některým v tom ale poněkud překáží lidé, kteří jednoznačnou roli Poláků jako oběti zpochybňují

a/nebo v rámci polského kontextu vykazují oběti „ještě větší“. Obojí se týká polských Židů. Jak potvrzuje již deset let trvající diskuse kolem pogromu v Jedwabném, většina Poláků z tribuny oběti sestoupit nechce. I přesto, že se polský prezident za pogrom Poláků na Židech pod křídly nacistické správy omluvil. Podrobná zpráva o Katyni (i v českém překladu) z pera historika Gerda Kaisera již před lety také ukázala, že mnoho Židů bylo i mezi zajatými Poláky v SSSR. V táboře v Kozelsku (zhruba 4 500 zastřelených přímo v lese u Katyně) tvořili Židé celou čtvrtinu. Podle dochovaných zpráv zažívali od polských kolegů tvrdě antisemitské jednání, přestože sdíleli stejný osud. Současné polské konstrukci Katyně se však tento fakt nehodí do krámu.

O. Klípa

Na Mezinárodní den Země letos připadla tradiční pražská Velká jarní cyklojízda. Podobně jako v předchozích letech se jí zúčastnilo přes tisíce jezdců a jezdkyň, a to navzdory slabé propagaci. Hlavní změnou oproti minulým ročníkům byla absence byt i jen symbolické podpory ze strany některého z magistrátních politiků. I když organizátoři usilovali o dohodu s vedením města ohledně trasy peletonu, razítko nakonec nikdo nepřiložil. Cyklistům naopak pražská policie začala vyhrožovat přestupkovým řízením za to, že asi na deset minut zastavili auta na pražské magistrále. Den Země nemohl být lépe oslaven.

F. Pospíšil