

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
27. 10. 2010 ROČNÍK VI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

22

TÉMA:

VYVLASTNĚNÍ

dekadentní zboží v hudbě

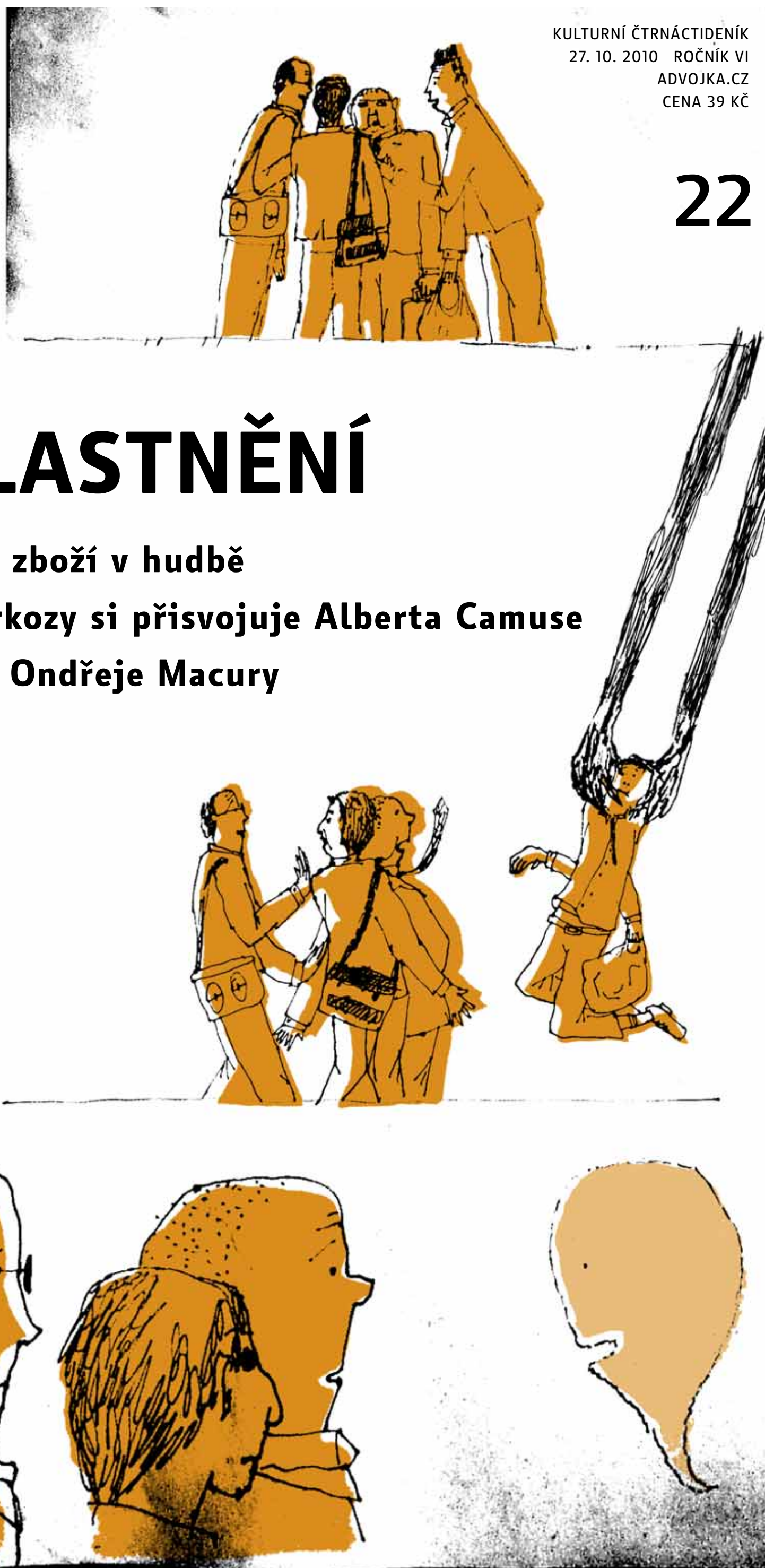
**Nicolas Sarkozy si přisvojuje Alberta Camuse
nové básně Ondřeje Macury**

Ilustrace Dora Dutková
a Martin Kubát, 2010
ISSN 1803-6635

22 >



9 1771803 663006



obsah téma: vyvlastnění

- 13 Předvolební téma i legenda. Občanská angažovanost a libeňský Palác Svět / Lenka Dolanová
- 14 Na mapě Prahy je ještě mnoho prázdných míst. Rozhovor s producentkou Denisou Václavovou / Jana Bohutínská
- 24 Vyvlastnění v zájmu kapitalismu. Rozhovor s právníkem Petrem Kužvartem / Lukáš Rychetský
- 35 Skrytý základ demokracie. O volebním právu, soukromém vlastnictví a vyvlastňování / Ondřej Slačálek
- 38 Seriál o moci a půdě. Ludmila Havránková v hrdinské roli / Filip Pospíšil

komentář

3 O masové společnosti / Jiří Příbáš

báseň

3 Podzim u Zdikovce / František Skácelík

galerie

4 kuš! / připravila Dora Dutková

literatura

6 Modlářství začíná uctíváním prázdná. Východožidovská tradice podle Claudia Magrise / Blanka Čínátlová

7 Poflakování, zevlování, bytí. Igelitkové pivo Mikko Rimminena / Lenka Fárová

7 Ve tmě se hrbí hrstka básníků / literární zápisník Jana Štolby

8 Cesta, které musí být obětováno vše. Cestovní pas Herty Müllerové / Lukáš Jiříčka

9 Nebe jisté jako rakev / básně Tadeusze Dąbrowského

film

10 Dobrý nepřítel. Nikita Michalkov a proměny ruského filmu / Kamila Dolotina

11 Pohlednice cizí bytosti. Neskutečný les mezi fikcí a dokumentem / Jan Kolář

11 Prostým sledováním proti cinefilské „rodině“ / filmový zápisník Sylvy Polákové

výtvarné umění

13 Ako sa BLAF-ovalo... / depeše Martiny Ivčič

divadlo

15 Gúgl a jeho parta / divadelní zápisník Vladimíra Mikulky

hudba

16 Throbbing Gristle. Hudba z továrny na smrt / Klamm

17 Někdo je někdo, jiný je jiný. Hudba, vrchol a bleib Rokyho Ericksona / Ondřej Klimeš

17 Dekadentní zboží / hudební zápisník Jana Bělíčka

esej

18 Ochočení člověka revoltujícího. Má, či nemá Albert Camus obývat francouzský Pantheon? / Tomáš Dufka

poezie

26 Slovo vkladlaka / Ondřej Macura

Cena Evropské unie za literaturu

32 Noémi Szécsi

média

33 Velký tichý výbuch. Konec ambiciózního mediálního projektu / Filip Pospíšil

společnost

34 Naše děti budou žít v komunismu. Proč jsme dědici VŘSR a nic s tím nenaděláme / Jan Stern

35 Za den celý svět. Expo 2010 v Šanghaji překonává rekordy v návštěvnosti / Pavlína Vimmrová

37 Co všechno potápí Pákistán. Tálibán, tajná služba, korupce a povodně / Filip Moravec

recenze čísla

39 Athanor Ivana Wernische. Příběh dešťové kapky / Jakub Řehák

rubriky

2 editorial / Libuše Bělunková

3 došlo

8 polotovary – vybrala elsa aids

19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoслеchnout

28 knihy

29 odjinud – o literárním dění v českých časopisech / František Knopp

29 soutěž

30 filmy a hudba

31 artefakty

33 par avion – z francouzskojazyčných médií vybral Felix Xaver

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové, vyvlastnění (jež má podle potřeby u interpretů různě blízko k výrazům zestátnění, znárodnění, konfiskace, odebrání majetku ad.) v našem právním systému existuje (zákon č. 184/2006 Sb.). Je využíváno především k urychlení velkých staveb „ve veřejném zájmu“. Zná ho i památkový zákon: když se majitel o památku nestará či ji nechává poškozovat, ukládá se mu povinnost zjednat nápravu a nakonec je možné objekt i vyvlastnit. Ale to se ještě ani jednou nestalo, přestože někdy je záměrné ničení hodnotných budov očividné (i medializované) a přestože máme v ústavě klauzuli, že vlastnictví zavazuje. Více o tom v rozhovoru s právníkem Petrem Kužvartem, který mj. v zastoupení památkové asociace podal návrh na vyvlastnění Karlova mostu (s. 24). Další texty posunují onen opak privatizace jinými směry: k jednání s majiteli (14) či nejistému spojení občanů s předvolebně vstřícnými politiky (13). Nabízíme první zápisníky nových autorů, Sylvy Polákové (film) a Jana Bělíčka (hudba), další mají už debut za sebou – Tomáš Glanc (literatura) – či se na něj teprve chystají. Zveme vás též na 30. října do pražského Divadla Archa na letos poslední koncert A2 festivalu Stimul (Throbbing Gristle, 16). Oceníme, když si ke čtení čísla něčím dobrým připijete: A2 slaví pět let existence. Děkujeme za přízeň. To nejvlastnější čtení! Libuše Bělunková

PŘEDPLATNÉ A2

A2 AŽ DO SCHRÁNKY
PŘÍSTUP DO ELEKTRONICKÉHO ARCHIVU
KULTURNÍ BONUSY
STUDENTI SLEVA 10%!

NA ZKOUŠKU – 6 čísel 199 Kč (student 179 Kč)

ZÁKLADNÍ – 13 čísel 429 Kč (student 386 Kč)
BONUS KNIHA

STANDARD – 26 čísel 799 Kč (student 719 Kč)
BONUS KNIHA
VOUCHERY NA KULTURU

EXTRA – 39 čísel 1 199 Kč (student 1 079 Kč)
BONUS KNIHA
VOUCHERY NA KULTURU
ZÁPISNÍK MOLESKINE (v hodnotě 249 Kč)

ELEKTRONICKÉ
(přístup do A2 elektronického archivu na 1 rok) – 490 Kč
Nutno zaslat e-mailovou adresu.

SPONZORSKÉ – 26 čísel
více na www.advojka.cz

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET
www.advojka.cz

E-MAIL
send@send.cz

TELEFON
225 985 225 (fax 225 341 425)

PÍSEMNĚ
SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77,
193 00 Praha 9. Objednávky přijímá
jménem vydavatele firma SEND.

Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje
Mediaprint Kapa – Pressegrosso, a. s., Bratislava,
e-mail: předplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka:
0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

.....		
adresa předplatitele		
titul jméno příjmení		
ulice		
PSČ		město
telefon	e-mail	
kupon zašlete na adresu: SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9. Kopii o studiu nutno zaslat na adresu společnosti SEND.		
adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného		
platbu provedu		
složenkou A, z ohrzených údajů lze platit i převodem		
fakturou, uveďte IČ		DIČ
prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo		
předplatné: na zkoušku základní standart extra elektronické		

O masové společnosti

Jiří Přibáň

V samotném závěru Čapkova románu *Válka s mloky*, kdy se po mločí invazi Černé moře rozprostírá k severnímu polárnímu kruhu, Němec-ko je až po Drážďany zničeno a pan Povondra spatří mloka v pražské Vltavě, autor přerušuje vyprávění a sám se sebou začne rozprávět o tom, jak by celá ta katastrofa mohla i měla skončit. Dospívá k tomu, že největší hrozbou pro civilizaci je samo lidstvo, když říká: „Žád-ná kosmická katastrofa, ale jenom samé státní, mocenské, hospodářské a jiné důvody – proti tomu se nedá nic dělat.“ Následně přemítá, že i populace mloků se možná jednou rozdělí na národy, které se začnou navzájem vyvraždo-vat až do úplného sebezničení. Po něm ze zbý-vajících ostrůvků pevniny sestoupí k pobřeží opět lidé a začnou si vyprávět novou legendu o potopě světa seslanou Bohem za hříchy lidí a „všechno bude skoro jako dřív“.

Čapkovo dílo je zcela výjimečné tím, jak v dobovém kontextu formuluje problém tak-zvané masové společnosti. Zatímco například německý spisovatel Ernst Jünger odmítal tech-nickou odlidštěnost moderní civilizace a osvo-bození člověka spatřoval v mysticky absolut-ním vytržení boje a války, Čapek již ve svých dramatech a románech z dvacátých let varoval před každým takovým „absolutnem“, ale zrov-na tak i před všemi „továrnami“ na něj. Byla mu cizí dobová posedlost násilím a totální kul-turou, kterou modernismus převzal z roman-tického myšlení, ale stejně tak i politický patos a banalita mnoha dystopických románů.

Čapek přesně popsal vnitřní napětí a rozporu-plnost tehdy vznikající masové společnosti, založené na racionální společenské organiza-ci, obchodním zisku, univerzálně sdílené tech-nice, vědě a jejích vynálezech, které vedou lidi do absolutních válek a k sebezničujícímu

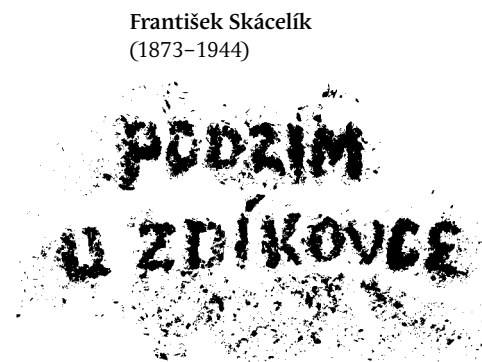
použití krakatitu. Ukázal, že v takové společ-nosti se rozšiřuje propast mezi jedinečnou lidskou bytostí a masou, ve které se všich-ni chováme stejně a podle příkazů a důvodů, proti nimž se zdánlivě „nedá nic dělat“. Člo-věk se stává nástrojem a součástí neosobních procesů stejně jako mlok, ať se jedná o hospo-dářskou výrobu, vědecké bádání nebo službu v armádě. Všechno má svůj rozumný důvod, ale všichni postupně ztrácejí soudnost a zdra-vý rozum.

Východiskem z takové krize nemůže být ani romantizující oddání se Jüngerovu kultu bolesti a oběti, ani filosofická a politická pře-výchova „jednorozměrného člověka“, o němž se ve druhé polovině minulého století tak ští-tivě vyjadřoval Herbert Marcuse jako o slepě jednajícím, nemyslícím a odosobněném pro-dukту masové konzumní společnosti. Sebe-zničující procesy totiž nelze zastavit dalšími vynálezy nebo společenskou revolucí, protože i ta je součástí vnitřní logiky masové společ-nosti. Jediné možné východisko tak nakonec spočívá v naslouchání vnitřnímu hlasu se vše-mi jeho pochybami, rozpaky a obracením se na bližní s prosbou o pochopení a odpuště-ní, tak jak to ve stařeckém věku dělá ve *Válce s mloky* vrátný Povondra nebo Čapkův autor.

Pro masovou společnost je typické, že v ní chybějí jakékoli rozpaky, pochybnosti se nepřipouštějí a argument užitku legiti-mizuje každé politické, hospodářské, vojenské nebo administrativní rozhodnutí. Čapek vy-užíval nejrozmanitější experimentální formy ve svých románech, aby ukázal na neuchopi-telnost absolutní pravdy a etické závazky ply-noucí z takového pragmatického čtení naše-ho moderního světa. Naproti tomu masová společnost se vyznačuje tím, že každá prav-da, i ta nejnahodilejší a nejdočasnější, se v ní považuje za absolutní. Teror pomíjivé přítom-nosti se prezentuje v masových médiích jako ten nejabsolutnější diktát.

Moderní umění a literatura nás naučily vidět svět z různých úhlů pohledu. Čapkovy romá-ny navíc ukazují, že taková zkušenost nutně nevede k morálnímu relativismu nebo exta-tickému estétství. Naopak říkají, že bez vnitř-ního hlasu se stáváme obětí našeho vlastní-ho a veskrze moderního mýtu o nezmění-telnosti vývoje moderní civilizace a jejích historických zákonů. Kritickou soudnost, o které kdysi psal Immanuel Kant, tak dnes můžeme využít jako onen vnitřní hlas Čap-kova autora, kterým dokážeme včas přerušit sebezničující vyprávění. A s tím bezprostřed-ně souvisí i současná podoba kategorického imperativu, že totiž s nikým nemáme jednat a hovořit jako s mloky, ať se jedná o imigranty nebo naše vlastní děti, protože jinak se z nás samých stává jednolitá mločí masa.

Autor je profesor právní filosofie na Cardiff University ve Velké Británii.



František Skácelík
(1873–1944)

Kraj lesa teskně rysy ztrhanými
z dusivé mlhy vyzírá.
Ztrácí se, mizí jako v smrti stíny
obličej, který umírá.

A je ti smutno vedle všeho jíti
rozmoklou, šedou silnicí.
Ta mlha těžká perleťově svítí
ti v rozechvělou zornici.

A zatoužíš tam kdesi v ní se ztratit,
kde bys se s nikým nesetkal,
svou tělesnost jak nepotřebnou vrátit
osudu, který ti ji dal.



došlo

Otevřený dopis ministru kultury Jiřímu Besserovi

Vážený pane ministře, jako zástupci institu-cí zabývajících se literaturou a uměním se na Vás obracíme s návrhem, abyste – stejně jako v případech Národní galerie, Národního tech-nického muzea a Národní knihovny – vypsal výběrové řízení na místo ředitele Památníku národního písemnictví (PNP).

Během posledních tří let se totiž ve vedení PNP vystřídalí tři ředitelé (jmenovaní bez kon-kursu), přičemž žádný z nich nenabídl zřetel-nou odbornou koncepci instituce. Zhoršila se tím úroveň služeb poskytovaných odbor-né i laické veřejnosti, omezuje se dostupnost sbírkových fondů a ztěžují se podmínky pro bádání. Dlouhodobě nedostatečná je prezen-tace sbírek instituce. Pokud ministerstvo kul-tury – obdobně jako v případě Národní galerie – zřizuje komisi, jež by formulovala koncepci

a úkoly, k nimž by PNP měl směřovat, nabízí-me Vám tímto své odborné podněty.
V Praze 6. října 2010

Jiří Dědeček, České centrum mezinárodního PEN klubu;
Eva Šormová, Divadelní ústav, kabinet pro studium českého divadla; **Dagmar Mocná**, Katedra české lite-ratury Pedagogické fakulty UK; **Jiří Gruntorád**, Libri prohibiti; **Martin Štoll**, Literární akademie – Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého; **Jana Seifertová**, Masarykova společnost; **Luboš Velek**, Masarykův ústav a Archiv AV ČR; **Michal Novotný**, Nadace Český literární fond; **Jiří Flaišman**, Společnost F. X. Šaldy; **Libuše Ludvíková**, Společnost přátel PEN klubu; **Vratislav Färber**, Společnost přátel PNP; **Hana Kofránková**, Umělecká beseda, literární a dramatický odbor; **Jan Wiendl**, Ústav české literatury a literární vědy FF UK, a **Pavel Janáček**, Ústav pro českou literaturu AV ČR.

Ad Útlum v železniční zemi (A2 č. 21/2010)

Děkuji Michalu Špínovi za velmi pěkný článek. Dovolte pár postřehů. Nejhušší železniční síť na světě je bohatství jehož cenu zatím možná

nedokážeme ocenit. S vyhlídkami na dopa-dy ropného zlomu (peak oil), jakož i výhle-dově následnými zlomy v produkci energie z jiných konvenčních zdrojů, které navzdory vášnivým proklamacím četných ekologických organizací s velkou pravděpodobností nebu-deme s to nahradit produkcí z obnovitelných zdrojů energie (viz kniha D. J. C. MacKaye Obnovitelné zdroje energie s chladnou hla-vou), je patrné, že význam železniční dopra-vy významně opět poroste. Otázkou tedy zůstává, jak se v tomto ohledu jeví rušení dnes zcela nerentabilních a pouze několika nadšenci opěvovaných regionálních tratí? Autor článku poukazuje na slepou uličku běž-né argumentace; domnívám se, že stejně tak argumentace jiným „kapitálem“ (spíše bych řekl určitým druhem kulturního kapitálu, jak ho vymezuje například Pierre Bourdieu) u gar-nitury neobstojí. Jako nosnou argumentaci spí-še spatřuji linii v duchu: Budou se nám četné z nich (ne všechny) do budoucna hodit. V to-mto směru je nesmysl je rušit, ekonomičtější se mi jeví nechat některé z nich ladem (totéž se

týká i dnes téměř nevyužívaných nákladových nádraží), ty důležitější a i dnes rozumně život-a-schopné zachovat v provozu a podporovat. Zároveň však je dlužno pracovat na techno-logické inovaci. Nejsou mi známy normy, kte-ré musí splňovat železniční vozy, ale v zásadě nevidím důvod, proč by nemohly jezdit vozy co do objemu cestujících dejme tomu dvakrát menší, než jaké jsou lokálky dnes, popřípadě pracovat též na alternativách k dnes konven-čním pohonům, jakkoliv žádné dnes neshledá-vám jako dlouhodobě funkční.

František Marčík

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
10. LISTOPADU 2010

kuš!

Časopis **kuš!** (stejně jako v češtině znamená pssst!) existuje od roku 2007 a v současnosti je jediným komiksovým sborníkem v Lotyšsku, který se nezaměřuje na děti. Založil ho David Schilter (původem Švýcar), který se spojil se Zane Zajackauskou, aby poskytli zázemí zejména lotyšským tvůrcům, kteří do té doby neměli možnost své komiksy publikovat. Ve snaze zasáhnout co nejširší publikum vychází v angličtině, a to čtyřikrát do roka, někdy v kapesní velikosti, někdy ve formátu plakátu, jindy jako soubor minikomiksů. Přestože zve také autory ze zahraničí, časopis kuš! jako první v podstatě zakládá lotyšskou komiksovou scénu, organizuje workshopy a pořádá výstavy. Současně se snaží vyhybat mainstreamu a tvůrce si vybírá podle toho, nakolik jsou schopní experimentovat s obsahem i formou. Přestože je kuš! částečně podporován Lotyšským kulturním fondem, funguje pochopitelně s nízkým rozpočtem a celá jeho základna je založena na dobrovolnosti a nadšení pro věc. V rámci letošního KomiksFESTU je v Novoměstské radnici v Praze možné zhlédnout výstavu organizovanou časopisem kuš!, která se jmenuje Poslední zápalka. Účastníci byli vyzváni k vytvoření obrázku na kousek papíru o velikosti 0,00166 m². Nápad na takto miniaturní provedení vznikl z touhy zorganizovat putovní výstavu pro větší počet tvůrců za minimální náklady. Obrázky se převážejí v krabičkách od sirek a na místě určení je každý zavěšen na zeď na svou vlastní zápalku.

Dora Dutková



Výstava Poslední zápalka, Luzern



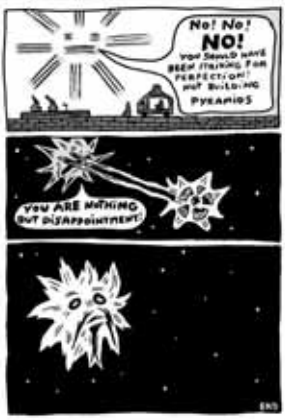
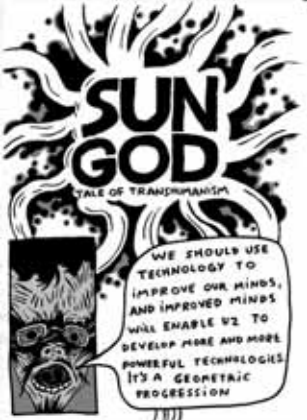
Kaspars Groševs



Yoshi



Ernest Klavins



Modlářství začíná uctíváním prázdna

Východožidovská tradice podle Claudia Magrise

Na základě díla Josepha Rotha vykresluje Claudio Magris ve své knize *Daleko odkud* obecnější zákonitosti židovského vyprávění. Rothovy příběhy, vymezující se proti literární moderně, totiž „představují souhrn a katalog témat a motivů východožidovské tradice“.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Claudio Magris, germanista, esejista a prozaik narozený v „středoevropském“ Terstu – jak sám říká, na periferii, kterou jsme ale všichni považovali za střed světa –, se českému čtenáři představuje další knihou. Podobně jako v *Habsburském mýtu v moderní rakouské literatuře* (Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna, 1963; česky 2001 v překladu Jiřího Pelána a Ivana Seidla), *Dunaji* (Danubio, 1986, česky 1992 a 2010 v překladu Kateřiny Vinšové a Bohumíra Klípy, viz A2 č. 12/2010) či *Mikrokosmech* (Microcosmi, 1997; česky 2000 v překladu K. Vinšové) nás text *Daleko odkud. Josef Roth a východožidovská tradice* (Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale, 1971) zavádí do středoevropského prostoru. Stejně jako cestovatel v románovém eseji *Dunaj*, germanista s kufrem citací a náruživostí, podniká Magris cestu k pramenům středoevropské identity. I tentokrát se jedná o text, který téká na hranici mnoha žánrů. *Daleko odkud* sice volně navazuje na *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*, a řadí se tedy

v zásadě vždy nepřítomný. Rothem odsuzovaný svět modernistické literatury zrcadlí sekularizovaný, chladný svět bez morálky pak ohlašuje nepřítomnost posvátného, tajemného a zázračného.

Mikrokosmos východožidovských příběhů o ztraceném světě otců analogicky zrcadlí makrokosmos středoevropského habsburského mýtu, dekadentní rozklad, melancholické pozorování nepřítomnosti zanikajícího „světa včerejška“. A nejistý (v důsledku vlastně nepřítomný) je i bod onoho pozorování – „odkud“. Jeden k Kafkovým aforismům říká: „Jaké štěstí pochopit, že země, na níž stojíš, nemůže být větší, než co zakrývájí obě chodidla.“ Co když ale chybí i zem pod nohama? Na pomoc opět přichází další židovská anekdota: „Už nesmíme rozdělovat oheň, nesmíme odřikávat modlitby a neznáme ono místo v lesích, ale můžeme si o tom vyprávět.“ Pokud se středoevropský prostor coby musilovská Kakanie jeví jako hypotetický topos možného, ale nepřítomného, pak se místem „odkud“ může stát pouze literatura.



Israel Beker: Štetl, 1934

spíše k Magrisovým odborným textům, žánr literárněhistorické monografie se však ukázal jako naprosto nedostatečný pro zachycení toku Magrisova „vědeckého vyprávění“.

Nepřítomnost v Kakánii

Text předznamenává Saint-Exupéryho motto, k němuž odkazuje i název knihy: „Nepřítomnost je strašlivé slovo z této židovské anekdoty: „A vážně chceš odjet tak daleko?“ – „Daleko odkud?““ Pod rouškou literárněhistorické monografie o Josephu Rothovi se skrývá rozsáhlý exkurs nejen k tradici Ostjüdisch literatury coby zcela unikátního rysu středoevropského kulturního prostoru, ale k povaze židovského vyprávění vůbec. Židovská anekdota se tak stává narativním východiskem k ironické fragmentárnosti středoevropské literatury a současně inspiračním zdrojem pro vyprávění Magrisovo. Nepřítomnost je pak princip, z něhož se většina úvah rodí a vířivě se k němu opět vrací. Pokud základní narativní situaci východožidovské prózy představuje odchod ze štetlu, „mikrokosmu, který lze zmytizovat jako domácí svět“, odyssea Žida putujícího na Západ, pak je to nepřítomnost kořenů, rodiny, domova. Náboženský mýtus exilu se mění v „existenciální mýtus“ – „říše zanikají a mesiáš nepřichází“ – domov je tedy

Vše o (východo)židovské literatuře

Kompoziční kvartet (*Útěk ze štetlu*, *Svět otců a možnosti epiky*, *Politický román: natura lapsa a mocnářství*, *Ztracené anály*) rámcově sleduje chronologii psaní Josepha Rotha. Příběhy Rothových próz se ovšem prostupují s osobním příběhem jejich autora i příběhem východožidovské literatury jako takové, neboť Rothovo dílo „představuje souhrn a katalog témat a motivů východožidovské tradice“. Pokud bychom tedy chtěli tento narativní katalog uspořádat, na počátku by byly odysseovské variace románů o navrátilcích, podobenství o marnotratném synovi, který je poražen a neúspěšný se vrací domů (*Job*), přes naprostou ztrátu kořenů a melancholické rozpuštění v manýristickém rozkladu (*Pochod Radeckého*) k naprostému sebezničení pijanů (*Legenda o svatém pijanovi*); od „vábení mýtu, jež je neodolatelné, ale zbytečné“ k parodii – východožidovský Odysseus volí úmyslné ztroskotání (*Leviatan*). Po chasidské pokoře a vzývání drobných, každodenních věcí nicota a mlčení na dně moře.

Budeme-li *Daleko odkud* číst jako monografii o (východo)židovské literatuře, i pak narazíme na určitý katalog témat a motivů. Jidiš tradice s sebou nese zálibu v sebenepatrnějších detailech, anekdotickou poetiku náznaku,

nevyslovených a nevyřčených myšlenek; lidských možností, které se rozplynou jako povzdech. Namísto expresionistického messianismu, apokalyptického očekávání a démonična chasidská pieta a důraz na privátní okamžiky, antirevoluční pokora místo titánské utopie. Magris charakterizuje Ostjüdisch prózu jako „epos a kroniku pronásledovaného světa“, ovšem bez přítomnosti hrdinské tragiky – „tragédii a nárek bagatelizuje melancholicky ironický úsměv toho, kdo ví, že nemůže být doopravdy poražen“. Místo dekadentních estétů, zklamáných intelektuálů, mužů bez vlastností, tonoucích v nahodilosti a prázdnotě, oslava „věčných strastí na způsob Achilleova štítu“. V přehlídce převyprávěných příběhů navíc vystupuje i zcela specifická topologie této literární tradice. Velmi podnětné jsou například pasáže věnované přírodě („jediná zezeň v ghettu je hrbitovní zahrada“, „cit pro krásu a přírodu je pro uvězněné, chudé a utiskované něco neznámého“) coby toposu chaosu, stavu „únavy stvoření“, vyhnanství nebo prostorům přechodu a hranice (krčma, hotel) či mytologizovanému obrazu Ameriky (exil a zaslíbená země současně).

Znesvěčující a ničící moderna

Povaha a podoba této literární tradice výrazně polemizuje s podobou západní modernistické literatury, což je další klíčové směřování Magrisova textu. Na jedné straně stojí ústní tradice vyprávění, tradice Ostjüdisch literatury, rothovská ironie, jež skrze mytické návraty a podobenství ukazuje nemožnost oživení archetypů tradice v moderním kontextu a jež „potvrzuje sílu románu, která se ukáže být autentická právě v okamžiku, kdy zjišťuje svou prohru v rovině příběhu, kdy tuto prohru přiznává a maskuje ji jako pohádku“. Tradice posvátného ústního vyprávění, které má pravdivost zpovědi a podobenství. Na straně druhé Rothem odsuzovaná modernistická literatura, která „rezignovala na mravní směřování ve prospěch experimentální hry se znesvěceným a zničeným slovem“. Mýtus, byť ironizovaný, stojí proti žurnalistice, tlaku zpráv „šířených jako detektivka na pokračování, s věčně otevřeným koncem a věčně nevyřešená“.

Očekávanou spořádanost literárněhistorické monografie narušují „útěky“ k dalším autorům (Kafka, Singer, Buber, Musil, Broch), analýzu literárních textů doplňují interpretace obrazů výtvarných i filmových. Zpřítomnění Chagallovy obrazů věčného Žida nad městem ve chvíli pádu či cirkusových manéží nebo Chaplinových klaunů dokonale souzní s Kafkovými akrobaty a krasojezdčyněmi a obraz pikareskního světa tragikomických kotrmelců, světa coby cirkusu se ukazuje jako klíčová metafora, kterou Ostjüdisch tradice věnovala středoevropské literatuře. I stylisticky Magris prchá „jinam“. Jedním z rysů středoevropské literatury, který intenzivně vane z připomínaných próz, je dech barokovosti. Barokní aspekt rothovských motivů Magris samozřejmě reflektuje, ale současně je jako čtenář natolik prostoupen četbou, že se v četných pasážích sám k barokně manýristickému a metaforickému stylu uchyluje („Barokní fugacitas, posedlost Kronem, bez milosti polyká rothovského jedince, a dvojnásob toho, který se pokoušel vyhoupnout k oné nejsmělejší, tj. revoluční modernosti.“). Není to však na škodu – naopak demonstruje onu náruživost, díky níž může i literární historik a esejista zůstat spřízněným a inspirovaným čtenářem.

Autorka je bohemistka.

Claudio Magris: *Daleko odkud. Josef Roth a východožidovská tradice*. Přeložily Kateřina Vinšová a Gabriela Chalupská, Sefer, Praha 2009, 462 stran.

Poflakování, zevlování, bytí

Igelitkové pivo Mikko Rimminena

Hlavními postavami knihy finského spisovatele Mikko Rimminena jsou tři chudí flinkové, kteří k životu potřebují jen cigarety, kafe a pivo. Jejich život u kiosku, připomínající osudy postav filmů Aki Kaurismäkiho, je svéráznou oslavou přátelství.

LENKA FÁROVÁ

Stoupající a svažující se ulice helsinské čtvrti Kallio, jakož i její parky, stánky s občerstvením a zapadlé hospody jsou jevištěm, na němž po dobu jednoho dne sledujeme pohyb tří hrdinů, či spíše antihrdinů, knihy *Igelitkové pivo* (Pussikaljaromaani, 2004) – románové prvotiny Mikko Rimminena.

Kafe, cigára a pivo

Rimminenovi protagonisté patří k těm méně majetným, méně schopným a nikterak pilným: Maršál, Blafy a Henninen prostě jen tak existují. Veškeré jejich konání se omezuje na bezcílné poflakování a pachtění se od kafe k cigaretě a od cigarety k pivu a jedinou jejich starostí je, kde na tyto své poměrně skromné potřeby vzít. V koloběhu těchto životních zájmů se navzájem stále častují již stokrát vyprávěnými historkami, vedou nejružnější filosofující úvahy („Život je řada dveří, kterejma musíme projít.“) i naprosto prázdné dialogy: „O čem sme to vlastně mluvili?“ ozval se Maršál. „Aj,“ řekl Blafy. „Nepamatuju si, ale huh, akorát mě napadá, že mi to ani neva.“ Nemáme už o čem mluvit,“ vzdychl si Henninen.“

Směšně proto působí jejich povzdechy, že je třeba „něco udělat se životem“, nebo dokonce snahy „sprádat dlouhodobé plány“. Jediným jasně formulovaným plánem je tak hra v kostky, ale i na tu čtenář čeká se stejným výsledkem jako na Godota.

Nerozlučný trojlístek, jenž jako by sestoupil z plátna filmů Aki Kaurismäkiho, není výrazně charakterově či vzhledem rozlišen, tvoří tak v podstatě jakéhosi kolektivního hrdinu. Setkáváme se s ním v okamžiku, kdy se ti tři dopoledne scházejí na první kafe u kiosku, což je jeden z jejich hlavních opěrných bodů v nepřátelském světě. Jejich svět

je ovšem vymezen hranicemi čtvrti, v níž žijí. Veškeré pokusy opustit ji či aspoň na okamžik změnit prostředí končí nezdarem – i tak banální záležitost jako cesta tramvají do centra města končí jen konfliktem s revizory a potupným návratem zpět, do bezpečí.

Pachy, puchy a smrady

Pětatřicetiletý autor Mikko Rimminen pochází z Helsinek, kde v devadesátých letech navštěvoval kursy tvůrčího psaní (v současnosti je sám vede) a na počátku milénia debutoval jako básník. Po dvou básnických



Záběr z Kaurismäkiho filmu Bohémský život, 1992

sbírkách změnil žánr, a jak sám říká, začal psát to snadnější – prózu. A úspěšně, neboť hned za debut *Igelitkové pivo* získal Cenu Kalevi Jänttiho a zároveň nominaci do šesti-ce kandidátů nejvýznamnější literární ceny ve Finsku – Ceny Finlandia. Kniha byla posléze přeložena kromě češtiny do dalších pěti jazyků a nyní vzniká její filmové zpracování, mělo by mít premiéru zhruba za rok. V roce 2007 vydal Rimminen druhý, kritikou též ceněný román *Poleno* (Pölkky), v němž je hlavním hrdinou velmi plachý a uzavřený člověk, jehož vnitřní svět zobrazuje autor neuvěřitelně přesvědčivě. Třetí román se očekává letos na podzim.

Přes prozaickou formu se však básník v Rimminenovi nezapře. Jazyk vypravěče je na rozdíl od úsporných dialogů nesmírně bohatý a až barokně košatý a překladatel Vladimír Piskoř se s tímto kontrastem výborně popasoval. Autor je také skvělý pozorovatel: líčení pouličního ruchu je živé a plné všelikých pachů a puchů, smradů a odérů, byť co do barev velmi šedé. Ona čtvrt Kallio (česky „skála“) bývala čtvrtí dělnickou, něco mezi pražským Žižkovem a Karlínem, a žádnou velkou barevností tudíž neopývá. I život hrdinů je ve své monotónnosti značně zašedlý. Přes jistou neutěšenost však z románu vystupuje alespoň jedno pozitivní téma – dokud má člověk přátele, kteří ho podrží za všech okolností, stojí život přece jen za to a nakonec ani tak děsně nevadí, že to byl „dlouhej a těžkej den a že v životě nedostanou ani trochu té lásky a že i to málo, čím by se ta hlodavá potřeba lásky dala nahradit, tedy pivo, taky už dochází“.

Autorka vyučuje finštinu na FF UK.

Mikko Rimminen: Igelitkové pivo. Přeložil Vladimír Piskoř. Kniha ZLIN, Zlín 2010.

literární zápisník

Ve tmě se hrbí hrstka básníků

JAN ŠTOLBA

Internet! Hledal jsem informace o Západních Tatrách, když na mě ze stránek www.rohace.cz vyskočil (pečlivě česky otitulkovaný!) dokument *Zeitgeist*. Fotograf Petr Pavlíček na svých stránkách kromě krásných obrázků z hor nabízí podivuhodnou filmovou „přednášku“ Petera Josepha. Odhlédnuto od nutných zjednodušení, strhne nás dvouhodinový „apokalypticko-postapokalyptický“ dokument suverénní anglosaskou racionálností, schopnou přirozeně přestřelovat do vizionářství. Kdy jste naposledy slyšeli, že by někdo bez křečovitého rebelantství, ale naopak s vážností, v klidu a věrohodně zpochybnil – peníze? Přitom Josephův film zaseje pochybnost už jen poukázáním na to, že právě princip peněz jako jediný společenský pilíř od pradávna *není* nikým zpochybňován.

Nadchlo mě to. Někdy si nad hrstkou papírových poukázek, v něž se podivuhodným způsobem promění výkon mého psavého či muzikantského „svobodného povolání“, pousmívám. Podle jakých „tabulek“ jsem vlastně placen? Kdo vytváří ty relace? Ztratím-li veselé papírky cestou domů, zmizí i hodnota práce jimi vyjádřená? O převodech práce či zboží na cifry se celé národy dokážou s největší vážností handrkovat do aleluja. Ekonomika zisku a finančních pobídek dovede kalit

vodu i způsobem docela nečekaným; jak čistá byla solární energie, dokud se u nás nezvrhla v neblahý „fotovoltaický byznys“! A vůbec, co třeba *dluh*, jež dnes permanentně skloňujeme: myslíte si, že bude kdy umořen? Má být? Takto si tajně přemýšlím a váhám, neblázním z toho už? A najednou je tu *Zeitgeist*, jenž pečlivě, avšak sverepě praví třeba toto: Pozor, peníze *bez dluhu* by dnes ani nebyly!

Karel Hynek Mácha si stěžl představil, že tam, kam týdny putoval pěšky a na žebříniacích, bude možné dojet po dálnici za deset hodin. Asi ho nenapadlo, že místy, kde měl světničku, pojedou jednou tramvaj. Ale zlatky ano, ty už počítal jako my, ač mu z řečí o státním dluhu snad ještě nezvonilo v uších. Zkuste si však představit dobu, kdy peněžní systém bude přežitkem. K takovým obzorům hledí lidé z podivuhodného *Projektu Venuše*, jež dokumentární film *Zeitgeist* představuje. Sympatický šlachovitý stařík, sociální inženýr, vizionář a duše projektu Jacque Fresco, tu se selsky zřetelnou logikou odhaluje nesmyslnost společnosti postavené na soupeření a úkornosti. Naproti tomu vyzdvihuje princip symbiózy, jednoty a soužití. Proč dávno nemyslíme v těchto intencích? Vizionářský mužík, jenž evidentně nemluví do větru, nakonec v jednom záběru rozhodí rukama: Zaměstnání jako politik, reklamní agent, makléř, manažer, bankéř jednou zcela zaniknou, zmizí ze světa jako cosi úplně bezobsažného, nepotřebného...! Mluvíme dnes o korupci? Zkorpumpovaný je už sám princip peněz! říká Fresco. Chcete-li slyšet podvrtné myšlenky, jež svou donkichotskou krásou vženou slzy do očí, poslechněte si rozhovor s ním na www.thevenusproject.com.

Kde ještě jsem v poslední době slyšel něco tak nádherně opovážlivého, v čem však lze

s úžasem vytušit podstatnou pravdu? Simon Mawer v esejí *Co kdyby...* (Host č. 7/2010) cituje Nabokova: „Přiznávám se, nevěřím v čas.“ Nevím přesně, jak to Nabokov myslel, v jakém kontextu své přiznání vyslovil. Věta však otevírá poetické pole, kde jsou síly rozvrženy náhle jinak než na konvenční přímcce bylo – bude, bylo – nebylo. Může být čas otázkou víry? Může mít takzvaný čas ještě jiné aspekty než ty notoricky známé, jako stárnutí, nenávratnost, odcházení, časová tíseň? Nevěřím v čas – stačí si s tím do nebe volajícím výrokem začít pohrávat, a hned se zdá, že se tu nabízí spousta *jiných* pravd, jež dosud zůstávaly skryty.

Mistrem opovážlivých pravd byl jistě Borges. „Být nesmrtelný je nicotné,“ praví v povídce *Nesmrtelný*. A myšlenku rozvádí s čirou, tesknou logikou odhalující nenapravitelnou podstatu vesmíru: „Obec nesmrtelných, poučena staletími (...) věděla, že za nekonečnou dobu se každému člověku všechno přihodí.“ Vida, co může obnášet víra v čas, dotažená do důsledků. Anebo tu jde o čas obrácený naruby? Čas vyvracející sám sebe svou stálou nehotovostí? Troufale vyšinutým sdělením se otvírá i jeden ze stěžejních románů moderní doby: Jednoho dne se pan K. probudil a zjistil, že je zatčen. Závrtné dění, jež v románu následuje, je postaveno na víře v danost úvodního axiomu. Tak jako v případě peněz, i tady se o počátečním (nehorázném) postulátu nijak nepochybuje, genialita *Procesu* spočívá právě v absurdním přijetí nemožného východiska. S nádherně přísnou logikou, postavenou na nejpochybnějším obrtlíku, autor odhaluje klam a vratkost, číhající u samého jádra vezdejší lidské existence.

Na borgesovsky hravou opovážlivost jsem nedávno narazil i v povídce Ursuly Le Guinové *Autor akátových semínek*. Také zde se mluví

o známých věcech, konkrétně o řeči, z nesa-mozřejmého, fantastického úhlu. Spisovatelka groteskně rozvíjí představu teralingvistiky, zabývající se „řečí“ zvířat, jíž tu však nejsou míněny pouhé zvuky, které zvířata vydávají, ale všechno jejich konání. Teralingvistika chápe celé zvířecí bytí jako „kinetický text“. Povídka vrcholí pojednáním o „nářečí“ královských tučňáků. Komický odstavec podivuhodné krásy popisuje tučňáky chránící v ledové tmě svými těly každý jedno vejce: „Led, svištící sníh, tma, skučení větru. V černé pusto-tě se hrbí hrstka básníků. Mají hlad; nenají se celé týdny. (...) Básníci se navzájem neslyší, nevidí jeden druhého. Mohou jen cítit vzájemné teplo. To je jejich poezie, jejich umění. (...) Zčepýření peří, posun křídla, drobný hřejivý dotek druhého.“

Tento dialekt naše literární dění vskutku neovládá. Sotva si lze představit, že ho v dohledné době dorosteme. Stejně jako si nedokážeme představit umění rostlin, zmíněné na samém konci *Akátových semínek*. Leč nezoufejme. Jednou může přijít čas, kdy člověk bude čist „jemné a pomíjivé texty mechu“ stejně přirozeně jako žít ve společnosti bez peněz a zákonů, jak o ní bez obalu už dnes básní Jacque Fresco.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Cesta, které musí být obětováno vše

Cestovní pas Herty Müllerové

V rumunském Banátu (nedaleko Temešváru) narozená německá spisovatelka a držitelka loňské Nobelovy ceny za literaturu Herta Müllerová náleží k autorům, kteří píší celý život jednu knihu. To svádí k domněnce, že pouze variuje vše čtenářům známé. Je to trochu jinak.

LUKÁŠ JIŘIČKA

Herta Müllerová (nar. 1953) celý život prozkoumává téma totality (a to obzvláště v její velmi nemilosrdné rumunské verzi) z různých stran a pomocí odlišných příběhů, hrdinů a dopadů takzvané velké historie na člověka. Člověka smýkaného osudem a vnějšími okolnostmi, ubitého každodenními problémy. Člověka, který byl zbaven téměř všeho, až na nepatrnou špetku naděje, která jej nutí vyrvat se ze sevřené bezvýchodné situace a v úmorném žentouru nekončící dřiny sbírat alespoň to minimum sil nutné pro přežití. Hrdina německé autorky je bytostí odhalenou v momentě sražení k zemi, bytostí nalézající se ve chvíli, kdy může či musí obětovat svou čest, hrdost a své já a přitom válčí o svůj život, identitu a důstojnost.

Nesnesitelné čekání

Může se zdát, že situace švábských Němců v Rumunsku (anebo Němců, kteří prošli peklem sovětského gulagu) je pro Müllerovou obsedantním tématem či literární klecí, z níž se nemůže vymanit, ovšem plastičnost jejího nezvykle poetického jazyka a bytostný ponor do příběhu a syrových obrazů všedního života dodávají každé z jejích knih na věrohodnosti a síle. V případě novely *Cestovní pas*, která poprvé vyšla německy v roce 1986 s názvem *Der Mensch ist ein grosser Fasan auf der Welt* (originální název pochází z rumunského rčení „Člověk je jako velký bažant na tom světě“), je těmito reálnými momenty nasycen celý příběh švábské rodiny mlynáře Windische. Jediné, co oslabuje čtenářský zážitek z prózy, je nepochopitelná změna původního názvu na nynější, v podstatě neutrální *Cestovní pas*, který v mnohém popírá podstatu autorčina košatého literárního světa.

Windischova rodina čeká na cestovní pasy, aby mohla v osmdesátých letech vycestovat do Německa, které sice své občany legálně „vykupovalo“, což však rumunské samosprávě nebránilo menšinu vydírat, nutit ji nevýhodně se zbavovat svého majetku, prodlužovat její pobyt o léta, zneužívat ji a ponižovat různými způsoby její důstojnost. Vesnice, v níž Windisch žije, se postupně vylidňuje. Němci musejí svému snu o životě v Německu dát vše, majetek, úrodu, ale i čest. Jako například Windischova dcera Amálie, která je kvůli potřebným dokumentům donucena souložit s milicionářem a farářem.



Léon Spilliaert: Žena na hrázi, 1903

Tímto aktem opakuje děsivý osud své matky, jež jen díky prostituci za nejnezbýtnější věci jako jídlo či teplo přežila sovětský gulag. Windisch toto „kurvení se“ manželce neustále vyčítá, avšak když se celkem rezignovaně obětuje Amálie, pouze tiše trpí. Na konci novely se Windischovi už jen jako turisté vracejí z Německa do rodné vsi. Poslední obraz krátké prózy je stejně sentimentální jako krutý. Vesnice a její pořádky se takřka nemění, stejně jako její lidé. Je jen pustší a lidé vyprahlejší. Windischovi vše už vidí optikou Němců ze Západu, a vyvstává tak otázka, zda odchodem neztratili více, než materiálně získali.

Mezi dvěma časy

Herta Müllerová sice možná připomíná sochařku pracující celý život na jedné soše, ovšem její dílo je psáno plastickým, metaforickým a přesto věcným a drsným jazykem. Její akcent na metaforický jazyk, který má mnohdy svůj zdroj i ve vesnické pověrcivosti, neotesané lido- vě básnivosti a banálních promluvách o úrodě či pití alkoholu, jen zesiluje dojem z těžké situace postav. Jde o jazyk v mnoha ohledech kolážovitý, nikoli však nahodilý. Spisovatelka za sebe v přesné kompozici řadí události

různého druhu, rozbíjí a opět konstruuje jednu linii vyprávění, a přestože nahlíží na události mnohdy z jednoho úhlu hrdiny či vypravěče, toto těžiště narušuje neustálými odbočkami k zdánlivě podružným poetickým obrazům (počasí, houkání sovy, jabloně kojící zelená jablka, činnosti dalších obyvatel malé vesnice).

Její kompozice je v mnoha ohledech cyklická a lze až říci, že se blíží k posvátnému „kruhovému“ času v takové podobě, jak ji popsal jiný rumunský rodák Mircea Eliade. Ovšem s kvazimytologickým, magickým či idealizovaným folklorním viděním světa mají její texty máloco společného, na to jsou příliš nasyceny bolestnou skutečností a událostmi, které není tak těžké si představit. Čas se v prázách neustále prolamuje z cyklického a symbolického (ten například sledujeme v popisech přírody, proměn počasí či církevních nebo státních svátků) do času profánního, který však plyne pomalu, postupně se odkrajuje či rozpadá pomalou, a přece nezvratnou rychlostí entropie těl, víry, cti i příbytků hrdinů.

Psychologie ukrytá v předmětech

Věty jsou krátké, strohé a pečlivě vybroušené. Vzbuzují dojem, že je autorka až desetkrát prověřila do posledního písmene i do poslední tečky, lhostejno, zda tečky románu, novely, básně či eseje. Úsporné metafory ukazují, že méně je více. Autorčina ohromná imaginace naznačuje, že hovoříme-li o závažných věcech, nadbytek slov škodí. Představu situace, její odporný zápach či například zemitou vesnickou vůni, pocit z její tísnivosti nebo dopad její neútěšnosti ponechává na čtenářově představivosti, již v jistém smyslu dává více prostoru než mnozí romanopisci.

Müllerová také ponechává cele na čtenáři představu o psychologii postav, ale napomáhá této představě dostatkem vnějších buď metaforických či až hmatatelně reálných popisů: „Windisch slyší list na dláždění chodby. List škrábe po kamenné dlažbě. Zeď je dlouhá a bílá. Windisch zavře oči. Cítí, jak mu zeď před obličejem mohutní. Vápno se vpaluje do čela. Kámen ve vápně rozevře ústa. Jabloň se zachvěje. Listy jsou uši. Naslouchají. Jabloň kojí zelená jablka.“ Magická a až halucinatorní syrovost obrazů každodenního života v komunistické totalitě má leccos společného s knihou *Prométheova játra* Jiřího Koláře, kde se také prolamuje hranice mezi poezií a prózou, mezi imaginativním a věcným, ale hlavně je jazykově natolik původní a svébytná, že představuje ojedinělý a cenný hlas v současné světové próze, jemuž na síle rozhodně neubírá precizní překlad spisovatelky Radky Denemarkové.

Autor je redaktor časopisu HIS Voice.

Herta Müllerová: Cestovní pas. Přeložila Radka Denemarková. Mladá fronta, Praha 2010, 110 stran.



Wu-men / Kóan

Wu-menův kóan o prstu, a vlastně o rožni, či o ničem z toho, ze sbírky Wu-men-kuan pochází ze 13. století, mluví však o Tü-č'ovi, který (jak upřesňuje Oldřich Král, o jehož překlad se jedná) působil už o čtyři století dříve. Vztyčený prst prý ukazuje k jednotě světa. Všichni se otáčíme na rožni. Když čtu kóan, mám v hlavě prázdno. Tolik století, a pořád stejné, jen o málo tlustší prsty! Nejprve se zdá, že text není věnován ani tak lidem, rožni nebo interpretaci, jako prstům. Ačkoli je to zřejmě úplně jinak, prvotní, jemně povrchní zájem zůstává: a co teprve prsty na našich nohou! Málokdo si na ně dneska vzpomene (ačkoli by to mohla být šťastná myšlenka).

Mistr Tü-č', kdykoli se ho zeptali na dharmu, jenom zdvihl prst. Potom se jednou stalo, že jeden z pomocníků, dotázán na podstatu mistrova učení, taky jen zdvihl prst. Když se o tom Tü-č' doslechl, vzal nůž a prst mu uřízl.

Chlapec se dal s bolestným křikem na útěk.

Tü-č' na něj zavolaal, aby se vrátil. Když chlapec otočil hlavu, Tü-č' zdvihl prst. Chlapec rázem prozřel.

A když nadešel mistrův čas a on se chystal na smrt, oslovil shromážděné mnichy: „Přijal jsem od svého učitele Tchien-lunga čchan jednoho prstu a ani za celý život jsem jej nevyčerpal.“ Tak řekl a odebral se na věčný odpočinek.

WU-MENŮV KOMENTÁŘ:

Tü-č'ovo a chlapcovo nebylo v tom prstu. Pochopíte-li tohle, pak Tchien-lung, Tü-č', chlapec i vy sami jste navlečení na jeden rožeň.

Vybrala **elsa aids**

Nebe jisté jako rakev

Tadeusz Dąbrowski

Autorský večer gdaňského básníka Tadeusze Dąbrowského (v A2 měl báseň čísla 28/2008) v kavárně Fra dne 9. 11. 2010 uvádíme několika jeho verši v překladu Jiřího Červenky.

x x x

Když vidím mrtvolu která nedýchá déle
než deset minut tak se ji ani nesnažím
oživit říká první doktor
Odpojuji aparaturu když už mozek nejeví

žádné větší známky činnosti tvrdí druhý Já
jsem mnohem opatrnější než moji kolegové
a odpojuji pacienta teprve tehdy když
už v těle není duše přiznává třetí (je to

katolík) Jak je mi líto toho
teplého těla bez duše – katedrály bez Boha
v níž kdosi po modlitbách hraje na varhany

Sen letní noci v němž se spícímu zdá
o spícím jemuž se zdá o spícím jemuž se
zdá
o někom kdo se nemůže probudit ani
usnout

Mikádo

Léta se podvádím. Je to velice trýznivá
činnost
podvádět sebe sama. Zkus si někdy

zahrát sám se sebou partii šachů tak,
abys vyhrál a ani chvilku nebyl na žádné
straně. Nebo si zahraj se sebou mikádo, a
nepodváděj. Podvádět sám sebe je umění,
musíš

dávat pozor, aby ses při tom nepřistihl. Snad
nejtěžší je dělat zlého a být zlým.

Většinou nezbyvá než předstírat, že nic
nepředstíráš.

x x x

Poznali se uprostřed noci. Nehoda se stala
za klidného rána. Ona teď leží uměle
udržovaná při životě. Lidé říkají, že
to není život, ale živoření. A že se

nikdy neprobudí. Od svých šedesátin
sedí u její postele Tadeusz Różewicz. Mluví
k ní a zapisuje nemá slova – pohyby
víček a rtů. Miluje ji takovou, jaká
je. Společně stárnou v bílé místnůstce,
ve světle
neonového dne.

x x x

Živý nerozumí mrtvému mrtvý rozumí
živému i jeho nerozumění.

Živý tak moc nevěří v nebe že kdyby
dostal nabídku k Věčnému sedění v křesle

a musel přitom hledět na obrazovku z níž
by hleděl na sebe hledícího – přistoupil by

na to. Nebo kdyby nebe mělo být malé ale
jisté jako rakev souhlasil by také. Kdyby

chtěl mrtvý vysvětlit živému
jak tomu opravdu je musel by

mlčet.

Rozdíl

Hranice mezi dobrem a zlem je jasná
a překvapivě ostrá. A tenká jako čárka
nakreslená nejtvrdší tužkou. Rozdíl mezi
dobrem a zlem není méně podstatný
než rozdíl mezi kýchnutím a zakašláním.

Psal jsem báseň a zrovna se mi chtělo
kýchnout, když
u dveří zazvonil otec. Polekal jsem se
tak, že jsem zlomil tuhu, a místo abych
kýchnul,

jsem zakašlal. Rozdíl mezi dobrem a zlem
je jasný. Jako rozdíl mezi

strachem odůvodněným
a strachem bezdůvodným.

Z polských originálů **Te Deum** (2005, 2008) a **Czarny kwadrat** (2009) přeložil Jiří Červenka.



Tadeusz Dąbrowski (nar. 1979) je polský básník, esejista, literární kritik, redaktor časopisu *Topos*. Vydal šest básnických sbírek, mimo jiné *e-mail* (2000) a *Czarny kwadrat* (Černý čtverec, 2009).

OSTRAVSKÉ CENTRUM NOVÉ HUDBY
OSTRAVA CENTER FOR NEW MUSIC

ostravská banda

Petr Kotík dirigent

Hana Kotková housle

spoluúčinkuje (Opava, Ostrava)

Thomas Buckner baryton

Gregory Purnhagen baryton

Canticum Ostrava

Jurij Galatenko, sbornistr

spoluúčinkuje (Praha–La Fabrika)

Joseph Kubera klavír

Opava Minoritský klášter
23. 10. 2010 | 19:00

Petr Bakla | Bernhard Lang
Luciano Berio | Somei Satoh

Ostrava Kostel sv. Václava
25. 10. 2010 | 18:00

Petr Bakla | Luca Francesconi
Paulina Załubska | Somei Satoh
Svatováclavský hudební festival

Praha Kostel sv. Vavřince
3. 11. 2010 | 19:30

Morton Feldman | Petr Bakla
Jan Rychlík | Luciano Berio

Praha La Fabrika
5. 11. 2010 | 21:00

Paulina Załubska | Petr Kotík
Bernhard Lang | John Cage
Luca Francesconi
Festival Contempuls

Generální partner Ostravského centra nové hudby:
NWR NEW WORLD RESOURCES

Za finanční spoluúčasti statutárního města Ostravy:
OSTRAVA!!!

Koncerty se uskuteční také 22. 10. v Polsku — Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, 27. 10. v Rakousku — Kulturzentrum bei den Minoriten, Graz a 31. 10. v Nizozemí — Muziekcentrum Vredenburg, Utrecht.

Partneři: International Visegrad Fund, Ministerstvo kultury ČR, Nadace Život umělce, Český rozhlas.

www.newmusicostrava.cz

inzerce

Dobrý nepřítel

Nikita Michalkov a proměny ruského filmu



Vědoucí pohledy Nikity Michalkova z filmů Dvanáct a Unavení sluncem 2. Foto archiv autorky

Českými kiny putuje nový film Nikity Michalkova Unavení sluncem 2: Odpor, který se stal nejkontroverznější událostí ruské kinematografie letošního roku. Dílo stvrzuje nesoudnost svého režiséra, jenž se postavil do pozice samozvaného spasitele ruského filmu.

KAMILA DOLOTINA

Nové pokračování ruského oscarového snímku *Unavení sluncem* (Utomnjonnyje solncem, 1994) Nikity Michalkova kritiky jednoznačně zavrhl jako velkášský a nechtěně směšný kýč. Režisér navíc sklízí kritiku coby prореžimní tvůrce, který svými autoritativními kroky v pozici předsedy Svazu filmařů dusí kreativitu v současné ruské kinematografii. Nesoudnost nového Michalkovova opusu může vést k narážkám na stav autora duševního zdraví a jeho uměleckou způsobilost. Určitější smysl jí ale dává pohled na vývoj této problematické osobnosti na pozadí proměn ruské společnosti a ideových úloh ruské kinematografie.

Nezávadná receptura

Michalkovův debut *Svůj mezi cizími, cizí mezi svými* (Svoj sredi čužich, čužoj sredi svojich, 1974) o skupině rudoarmějců stmelných prožitkem občanské války, mezi něž se vkrade podezření zradě, se ve stylu lyrických dram

šedesátých let zabývá etickými aspekty lidské existence vně závislosti na politickém systému. Pokud nepočítáme, že si Michalkov ke spolupráci přizval z hlediska tehdejší garnitury problémové umělce (někdejšího Andreje Rubleva, herce Anatolije Solonicyna a scenáristu prvních Germanových filmů Eduarda Volodarského), sám o cenzuru nikdy zvlášť neklopýtal. Bylo to zejména proto, že už v debutovém snímku odhalil recepturu politicky nezávadné a divácky oblíbené tvorby, jež mu zajistila všestranný úspěch. Navíc byl v době svých režisérských začátků již zkušeným a velmi populárním hercem, za což vděčil především roli podmanivě prostého mladíka Kolji, veselého, upřímného a morálně zoceleného jedince z komedie Georgije Daněliji *Chodím po Moskvě* (Ja šagaju po Moskvě, 1964), s jehož obrazem se až donedávna hleděl v očích veřejnosti identifikovat.

Po deseti letech režisérské činnosti se Michalkovovi kromě zaslouženého zahraničního úspěchu dostalo i vysokého domácího uznání v podobě titulu národní umělec. Autorův rukopis, vyznačující se smyslem pro detail kongeniálně dolaďující atmosféru, citem pro osobnost a osobitost postav a jejich zářamování do přesvědčivě zpřítomněného (ne nutně historicky autentického) prostředí, byl lehce rozpoznatelný v adaptacích literárních děl (*Nedokončená skladba* – Neokončennaja piesa dľa mechanického pianina, 1976; *Oblo-mov* – Něskolko dněj iz žizni I. I. Oblomova, 1979) i ve filmech zpracovávajících aktuální materiál (*Pět večerů* – Pjať večerov, 1978; *Příbuzenstvo* – Rodnja, 1981).

Michalkovův dobromyslný, jemně satirický pohled na útrapy hrdinů byl na hony vzdálený sociální kritice a politické angažovanosti. Ty se do autorovy tvorby vloudily až s perestrojkou a dozrály především v posledních dvou opusech *Dvanáct* (12, 2007) a *Unavení sluncem 2* (Utomnjonnyje solncem 2, 2010). Projevovaly se nicméně už v dokumentu *Anna. Od šesti do osmnácti* (Anna. Ot šesti do vosemnadcati, 1993), v němž Michalkov ilustruje dospívání své nejstarší dcery na pozadí rozkladu kdysi mocného sovětského impéria. V sugestivním komentáři režisér konstatuje absolutní rozpad jednotící ideje a ztrátu lidské důstojnosti a národní hrdosti. Vyslovuje také příčinu mravní a duchovní zkázy rodné země, jíž je v jeho očích zhoubná bezbožnost. Odtud se zřejmě datuje počátek Michalkovovy spasitelské koncepce spočívající ve filmové remytologizaci velkých dějin (*Unavení sluncem 2*; televizní dokumenty o bílé emigraci od roku 1995) a příslibu světlé budoucnosti pod vedením osvětleného vládce (*Dvanáct*), která se v jeho tvorbě naléhavě zhmotňuje hlavně v novém tisíciletí.

Režisér s majákem

Příklon k tradici a nostalgii po dobách carského Ruska procházejí napříč celou Michalkovovou tvorbou a pravděpodobně souvisí s autorovým neproletářským původem a pocitem výlučnosti, který režiséra nikdy neopouští (o čemž svědčí mimo jiné i letošní zářijová aféra ohledně oprávněnosti mít na svém voze signální maják, na niž Michalkov reagoval slovy „tak to vždy bylo a bude“). Kořeny

obou tvůrčových rodičů totiž sahají hluboko do minulosti a často se pnuly na výsluní přízně toho kterého panovníka. Ostatně schopnost pozoruhodné politické adaptability zosobňoval i režisérův otec, autor slov stalinské, poststalinské i putinovské hymny, a o nic hůř si nevede ani Nikita, jehož filmové premiéry se z obyčejných kin dávno přesunuly do kremelských sálů.

Schopnost pohotové orientace prokázal Michalkov už za přestavby, která s sebou přinesla možnost filmového podnikání. V roce 1987 založil TriTe, jednu z prvních produkčních společností, pod jejímž patronátem dodnes tvoří, a za italské peníze natočil Čechovem inspirovanou melodramatickou komedii *Oči černé* (Oči čornyje) s Marcellem Mastroiannim v hlavní roli. Tento film zapadá do dosavadní režisérovy filmografie stran vedení herců, duchaplných replik i okouz-lujících drobností dokreslujících charakter postav, vykazuje však jeden navýsost důležitý posun: Michalkov mění optiku a adresáta svých filmů. „Ruskost“ dřívější tvorby spočívající v hlubokém porozumění mentalitě rodné země se proměňuje v klišovitou „neuchopitelnost ruské duše“ nazíranou z pohledu západního diváka, později obzvláště kýčovitě ztvárněnou v *Lazebniku sibiřském* (Sibirskij cirulnik, 1998).

Zachránce a vládce

Devadesátá léta odhalila další vášeň etablovaného režiséra: sběratelství funkcí v orgánech určujících podobu a existenci ruského filmu. Totalitární praktiky získávání a udržování vlastní moci nepředstavují náhlý zlom v Michalkovově osobnosti. Pravděpodobně souvisí s přesvědčením o vyvolenosti pro záchranu postavení a poslání ruského filmu, klíčící v něm od dob perestrojky, kterou mimochodem sdílel i jeho otec na poli literatury. Nárůst kritiky samoderžavného filmového vládce kulminovala v loňském roce pokusem o převrat ve Svazu filmařů. Michalkov ovšem svůj post v duši drásajícím projevu, nápadně připomínajícím dogmatické vystupování žalobců při stalinských procesech, obhájil. Účet za celý spektakl, tedy deset milionů rublů, jež padly na hotely a diety filmařů dovezených ze všech koutů rozlehlého Ruska, kteří po letech zapomnění opět dostali příležitost okusit pocit vlastní důležitosti, zaplatil už tak zadlužený Svaz.

Poté, co vítěz se „zrádci“ zúčtoval (svou nekompromisnost komentoval slovy „nevím, jaký jsem přítel, ale nepřítel jsem dobrý“), má osud ruské kinematografie opět ve svých rukou. Do karet mu nahrává i nový zákon o přerozdělování ministerských peněz na výrobu filmů, o jehož podobu a přijetí se jako člen rady zasadil. Ministerské příspěvky nyní nedostávají vítězné projekty, ale připadají pěti vybraným studiím, která sama vyhodnocují, komu je přidělí. Neprůhledný systém preferencí a Michalkovovo lobbování za produkci blockbusterů a repatriotizaci ruského filmu (prototypem jsou zřejmě právě *Unavení sluncem 2*) hrozí zadusit novou generaci autorů, jejichž festivalově úspěšná díla do nového konceptu nezapadají.

Autorka je filmová publicistka.

Pohlednice cizí bytosti

Neskutečný les mezi fikcí a dokumentem

Na letošním Mezinárodním festivalu filmových dokumentů v Jihlavě se bude promítat thajský snímek Neskutečný les. Nevyvážené spojení dokumentárního a hraného filmu vytvořilo celek, který fascinuje i selhává.

JAN KOLÁŘ

Na filmu *Neskutečný les* mladého thajského režiséra Jakrawala Nilthamronga jsou pozoruhodné už okolnosti, za nichž vznikl. Snímek je součástí projektu *Forget Africa*, který v roce 2009 inicioval dramaturg rotterdamského festivalu Gertjan Zuithof – jeho cílem bylo sledovat tvorbu afrických filmařů (pracujících ve svých zemích často bez jakékoli finanční podpory) a umožnit jim spolupráci s režiséry, kteří v Rotterdamu debutovali. Díky *Forget Africa* vzniklo přes deset, povětšinou středometrážních filmů a *Neskutečný les* má mezi nimi dost kuriózní postavení. Nilthamrong se rozhodl pro celovečerní stopáž; aby se mu to však s mimořádně limitovaným rozpočtem podařilo, vypomohl si originálním nápadem – materiál natočený podle původního scénáře zambijského spolurežiséra Juana Watsona Mututy propojil se záběry dokumentujícími průběh samotného natáčení a půlhodinový hraný snímek rozšířil na „meta-film“, který sám explikuje původ svých obrazů.

Jen málokdy se film rozpadá do dvou tak zřetelně odlišených částí jako v případě Nilthamrongova díla. Po úvodní (nádherně nedorečené) říční sekvenci, v níž do spící vesnice připlouvá šaman přivolaný k umírajícímu dítěti, následuje prudký střih a na plátně se

rozběhnou záběry ze zambijské Lusaky, v níž probíhá casting a volba námětu, či momentky z výběru lokací a posledního doladování technického scénáře. Teprve poté Nilthamrong dovypráví příběh pohřebního mystéria, v němž šaman přenese duši zemřelého dítěte doslova mimo prostor a čas.

Dvě tematicky nesouměřitelné části tohoto filmu jsou neporovnatelné i kvalitativně – zatímco jeho enigmatické inscenované pasáže jsou stejně stroze intenzivní jako výrazy afrických rituálních masek, dokumentární intermezzo vedle nich působí jako ilustrativní vycpávka. Bylo by však pomýlené vyvozovat z tohoto kontrastu dalekosáhlé závěry o rozdílech mezi dokumentem a fikcí.

Mimo pojmová schémata

Je pravda, že mezi filmovými obrazy budou mít ty dokumentární vždy výjimečné postavení. Ať chceme nebo ne, vždy se do sledování dokumentů bude vkrádat vědomí, že přihlížíme stopám skutečnosti, otiskům předmětů či tvářím, jejichž život je s trváním filmu nesouměřitelný – a tak složitý, že jej žádný komentář (či střihová sekvence) nedokáže vystihnout, nanejvýš zkarikovat. Převyprávěná fikce může vzbuzovat dojetí; převyprávěný dokument jen úsměšek. Fascinace spo-

jená s dokumentárním filmem představuje fascinaci jednou z limitních možností kinematografie – obrazy, jež už nelze interpretovat, jen akceptovat. Neznamená to ovšem, že by dokumenty byly atraktivnější, manipulativnější nebo působivější než hrané filmy (či naopak). Jejich záběry si pouze vynucují jiné čtení.

Problematičnost Nilthamrongova filmu nespočívá ani v nějaké hypotetické neslučitelnosti *zjevně* inscenovaných a *zjevně* dokumentárních sekvencí. Koncept, v němž by pasáže osvětlující vznik hraných scén demaskovaly charakter fikčních obrazů (dalších z řady polomystických portrétů černého kontinentu, natočených za evropské peníze a určených takřka výhradně evropskému publiku), se naopak zdá být jak funkční, tak důležitý. *Neskutečný les* je neúspěšný z daleko prostšího důvodu: jeho dokumentaristická část se nijak nevymaňuje z předvídatelného a donekonečna opakovaného klíše turistických pohlednic.

Působí-li v kontrastu s tím jeho hrané pasáže tak intenzivně, je to dané právě tím, že se jakýmkoli šablonám vyhýbají – a záhy opouštějí i rovinu artikulovatelných slov. Místo ní se dlouhé prolínáčky tohoto filmu soustředí na texturu lidské kůže, na blednoucí barvy soumraku nebo nezvykle rytmizovanou chůzi postav ztrácejících se v protisvětle. Když pak v závěrečném několikaminutovém záběru závoje a řev padajících vod Viktoriínských vodopádů definitivně zahltí naše obvyklé vnímání času, stane se zřejmým, že síla filmových obrazů nezávisí na jejich (fiktivním či reálném) původu, ale na schopnosti prolomit hranice našich pojmových schémat. Dokumenty i hrané filmy jsou dobré především ve chvíli, kdy nám dokážou ukázat, že svět, o němž se mezi sebou běžně bavíme, je jiný (a mnohem méně barvitý) než ten, který se před námi jako cizí bytost hýbe na plátně.

Autor je šéfredaktor filmového časopisu Cinepur.



Enigmatické inscenované pasáže jsou stejně stroze intenzivní jako výrazy afrických rituálních masek. Foto www.roskilde.dk

filmový zápisník

Prostým sledováním proti cinefilské „rodině“

SYLVA POLÁKOVÁ

„Lidé dělají jednoduché věci,“ říká jedna z postav debutu Apichatponga Weerasethakula *Záhadný předmět o polednách* (Dogfar nai mae marn, 2000). Jednoduchost má však mnoho podob a v podání tohoto thajského režiséra a umělce se blíží buddhistické mantře, jejíž smysl se jasně vyjeví teprve poté, co se zklidní přemítající mysl.

Apichatpong Weerasethakul, jehož poslední film *Strýček Búnmí* (Loong Boonmee raleuk chat, 2010, recenze v A2 č. 20/2010) získal letos Zlatou palmu v Cannes, byl pomyslně pasován na takzvaného festivalového tvůrce. Neutuchající snaha zařadit jej do genealogie cinefilské „rodiny“ prozrazuje, že přes onu jednoduchost, kterou

Weerasethakul vyznává, jsou jeho filmy zprvu enigmatické.

V recenzích se objevují nejrůznější pokusy k něčemu tyto filmy přirovnat. Nelineární vyprávění, téma každodennosti, kterou může kdykoli narušit náhodný zvrat, dlouhé záběry či nekonvenční střih nejsou dostačujícími styčnými body, aby byl Weerasethakul řazen mezi tvůrce „thajské nové vlny“ (například Nonzee Nimibutr, Pen-Ek Ratana-ruang) nebo „nového asijského filmu“ (například Hou Hsiao Hsien, Jia Zhang Ke). Zmiňování jsou dokonce i režiséři a režisérky, jejichž filmy spojuje pouhá „mlčenlivost“ postav (například Bruno Dumont – rozhovor v A2 č. 7/2010, Claire Denisová – rozhovor v A2 č. 17/2009). Kvůli hororovým prvkům a mystice předváděné s jistou dávkou ironie je často srovnáván s Davidem Lynchem (vedle Františka Fuky v pořadu Rádía 1 Odvážné palce se srovnáváním obou tvůrců zabývá také James Quandt v textu *Resistant to Bliss: Describing Apichatpong* – Vzdorující slasti: Popis Apichatponga, uveřejněném ve sborníku Apichatpong Weerasethakul, Wien 2009). Jenže zatímco Lynch střídá napětí a vtip v sofistikované hře blízké procházení labyrintem, Weerasethakul naznačuje, že co jsme se naučili chápat jako temné, ve skutečnosti takové být nemusí.

Nespoutaná narace, množství autoreferencí, multimediální projekty, prolínání reálného se surreálním, experimentální postupy a zároveň téměř primitivní filmové triky a slabost pro kýč – to vše by mohlo nasvědčovat, že se jedná o typického postmoderního tvůrce. I této „škatulce“ se však vzpírá. Jeho tvorba představuje daleko spíše to, co by se dnes v umělecké terminologii označilo jako „glokální“. Kombinuje moderní západní jazyk vizuálního umění s tradičními kořeny své rodné země. Zřejmé kinematografické reference bychom našli spíše k thajským televizním obdobám soap oper, hororů, duchařských příběhů, talk show, lidových pohádek a buddhistických bájí. Jeho nepředstíraný zájem o emoce, mezilidské vztahy, rodinu a rodný kraj se staví proti samoučelné intelektuální hře. Ačkoli na Weerasethakula během studií filmu na Art Institute v Chicagu zapůsobil odkaz takových ikon moderního umění a experimentálního filmu, jako jsou Marcel Duchamp, Andy Warhol či Bruce Baillie, jeho vlastní styl jako by se stále více vyčisťoval a osvobozoval od jakýchkoli západních i východních konvencí.

Daleko větší zážitek s Weerasethakulových filmů tak přináší „prosté“ sledování. Otevřenost například režisérovi umožňuje zařadit úvodní titulky až po první půlhodině filmu a vybědnout

diváka, aby to akceptoval, a zaujal tak podobně otevřenou pozorovatelskou pozici.

Neusilovat, nepředjímat, sledovat, jak věci plynou, jsou obtížné úkoly, které bychom neměli zaměňovat s apatií či lhostejností. Weerasethakulovy dlouhometrážní filmy i instalace určené pro galerie vyvolávají těžko identifikovatelné vnitřní napětí mezi příjemným a znejišťujícím, mezi pocitem bezpečí a ohrožení. Uvolněnost a přívětivost, pro niž v thajštině existuje speciální výraz „kwan sabai“, podřívá Weerasethakul zvláštní melancholičností a tlumenou agresivitou, která o sobě dává vědět skrze symboly nemoci, smrti, ohně a dalších forem destrukce. Loni započatý projekt *Primitive*, jehož součástí je mimo jiné také film *Strýček Búnmí* a videoinstalace *Fantomy vesnice Nabua*, aktuálně vystavená v pražské galerii tranzitdisplay, věnoval Weerasethakul své rodné provincii Isan, kterou poznamenaly krvavé boje mezi armádou a rebely. Narážky na politickou situaci země, které pronikly skrze cenzuru už v jeho předchozích filmech, teď začínají přecházet v otevřený politický aktivismus.

Autorka je doktorandka na katedře filmových studií FF UK.

Apichatpong Weerasethakul: Fantomy vesnice Nabua. Galerie tranzitdisplay (Dittrichova 9, Praha 2), 30. 9. – 31. 10. 2010.

ŠUMAVA

Alfred Kubin / Josef Váchal

12. října 2010 – 9. ledna 2011



Galerie výtvarného umění v Ostravě
ve spolupráci se Západočeskou galerií v Plzni,
Severočeskou galerií výtvarného umění v Litoměřicích,
Památkem národního písemnictví v Praze
a Muzeem Šumavy v Sušici

Dům umění, Jurečkova 9, Ostrava

Otevřeno denně kromě pondělí od 10 do 18 hodin
www.gvuo.cz



Meredith Monk & Vocal Ensemble

čtvrtek 18. listopadu 2010,
20.00, Divadlo Archa

Koncert americké avantgardní skladatelky,
zpěvačky a choreografky.

Koncert je realizován za podpory Amerického velvyslanectví v Praze.



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

UMĚNÍ PŘINÁŠÍ VÍCE BAREV
DO ŽIVOTA



10. AUKČNÍ SALON VÝTVARNÍKŮ PRO KONTO BARIÉRY

KONTO BARIÉRY A DARIA KLIMENTOVÁ VÁS SPOLU S MF DNES ZVOU NA VÝSTAVU PŘEDNÍCH ČESKÝCH VÝTVARNÍKŮ, KTERÍ VĚNOVALI SVÁ DÍLA DO CHARITATIVNÍ AUKCE VE PROSPĚCH KONTO BARIÉRY. VÝSTAVA SE KONÁ OD 2. DO 12. 11. 2010 V PRAŽSKÉM KAROLINU. AUKCE, JEJÍŽ VÝTĚŽEK BUDE VĚNOVÁN NA STIPENDIA ZDRAVOTNĚ POSTIŽENÝCH STUDENTŮ, PROBĚHNE 14. LISTOPADU 2010 OD 13 HODIN V MODRÉ POSLUCHÁRNĚ KAROLINA. PŘIJÍDE SE PODÍVAT A POMŮŽTE NÁM PŘINĚST VÍCE BAREV DO ŽIVOTA ZDRAVOTNĚ POSTIŽENÝCH STUDENTŮ. DĚKUJEME VÁM! WWW.KONTOBARIERY.CZ

konto
bariéry
77

UniCredit Bank

PRAGUE

E

SKUPINA ČEZ

Reader's Digest

afinity

IGEPAGroup

ČESKÝ ROZHLAS

iDNES.cz

Euro

KODL

DNES

generální
partner

O₂



Praha
19/9 – 21/11/2010

JAZZ
KLASIKA
TRADICE
EXPERIMENT

**STRUNY
PODZIMU**

ročník
mezinárodního
hudebního
festivalu

**Kayhan Kalhor
& Brooklyn Rider**

Silent City – tradiční iránská hudba i evropská klasika

31. října – 19.30
Pražská křižovatka

mediální partner koncertu

Ádvojka, His Voice, Muzikus.cz

hlavní partner PRIVAT BANK AG, za finanční podpory

Ministerstvo kultury ČR a hl. m. Praha, partner Hotel
InterContinental Praha, oficiální dopravce Mercedes-Benz ČR,
hlavní mediální partneři Česká televize, Český rozhlas

www.strunypodzimu.cz



Předvolební téma i legenda

Občanská angažovanost a libeňský Palác Svět

Chátrající budova Paláce Svět v Praze-Libni, kde býval nejen Bohumilem Hrabalem oblíbený Automat Svět, ale i kino a čtyři desítky bytů, je jasný případ, kdy se zájmy majitele střetávají se zájmem veřejným.

LENKA DOLANOVÁ

O víkendu jsem jela z Vysočiny do hlavního města se svými sousedy, starousedlíky z Libně, a téměř celou cestu jsme rozebírali současné dění okolo Paláce Svět. Zejména díky úsilí lékařky Evy Tomkové se budova stala dalším z míst občanské angažovanosti za záchranu ohrožené památky.

Palác Svět, rozlehlá nárožní stavba z třicátých let minulého století, je citlivá záležitost. Legendární bufet Automat Svět proslavila povídka Bohumila Hrabala, který bydlel v nedaleké ulici Na Hrázi a sem chodíval se svými přáteli. Železobetonová budova na libeňském Elsnicově náměstí, dílo stavitele Františka Havleny, je činžovní a obchodní komplex s kinosálem (kino Svět, od roku 1955 Dukla), kavárnou, restaurací a čtyřiceti byty; od povodní v havarijním stavu, od září 2003 na seznamu nejohroženějších nemovitých památek. Do rukou současného majitele Antonia Crispina (Crispino nemovitosti) se dostala v roce 1998.

Psychiatřička Eva Tomková, která jezdí kolem paláce na kole do práce, už se na to prý nemohla dívat a v říjnu svolala happening přímo před palácem na náměstí (10. 10. 2010 v 10.10). Již v červnu vytvořila facebookové stránky Svět Hrabal a 8. září se začala podepisovat jí iniciovaná petice *Chceme záchranu Paláce Svět*, adresovaná novému starostovi městské části Praha 8.

Pivo a klobásy 09

Místo akce bylo těžké najít, před palácem v předvolební neděli posedávalo pár lidí u stánku TOP 09, v nichž jsem až po chvíli rozpoznala aktivisty. „Topka“ prý doktorku Tomkovou sama oslovila s tím, že má plán na záchranu paláce, a pro akci poskytla pivo a klobásy. Vedle stánku se shromáždila skupinka pamětníků: Hrabalův přítel Josef Čerčil zahrál na harmoniku, u mikrofonu se vystřídali sochař Aleš Hnízdil, autor Hrabalova náhrobku, Dana Němcová a několik dalších. Akce pokračovala v Galeerii Trafačka sérií koncertů.

TOP 09 přišla se záměrem využít palác pro úřad městské části, ale navrhuji i výčep v duchu šedesátých let, expozici o Hrabalovi a Libni a multifunkční prostor pro výsta-

vy, koncerty a slavnosti v patře, jak v e-mailu vysvětlil kandidát strany na starostu Michal Šustr. Rádi by zahájili jednání s majitelem objektu a přiměli ho k rekonstrukci paláce „podle našich představ“. Argumentovat chtějí havarijním stavem objektu a z toho vyplývající možností postihů v podobě pokut. Pokud s tím nebude majitel souhlasit, chtějí navrhnout odkoupení, případně výměnu za jinou nemovitost ve vlastnictví městské části. To bylo ale před volbami, v nichž získala v Praze 8 nejvíce mandátů ODS (14), následovaná



Prodloužení stavebního povolení může být jen trik, jak získat čas. Foto Jan Hladoník

ČSSD (11) a TOP 09 (10). Je možné, že starostou bude opět zvolen Josef Nosek, a TOP 09 tak své plány bude zřejmě prosazovat z opozice. Na Facebooku ujišťuje, že se své předvolební sliby bude snažit uskutečnit.

Kdo zachrání palác

Otázku, kdo je za současný stav paláce zodpovědný a kdo má klíč k jeho záchraně, není lehké zodpovědět. Podle nepotvrzených spekulací měl majitel problémy s Národním památkovým ústavem, který nechtěl povolit změny, jež by si vyžádala přestavba. Dosavadní (a dlouholetý) ředitel Odboru kultury, památkové péče a cestovního ruchu Magistrátu hlavního města Prahy Jan Kněžínek se v deníku Metro vyjádřil stručně, že stav budovy průběžně kontrolují, že práce sice neprobíhají, „jak bychom si představovali“, ale nemyslí si, že se jedná o zásadní problém. Další hlasy říkají, že na vině je spíš Praha 8. Spekulace, že rekonstrukce byla zdržována ze strany Prahy 8, tisková mluvčí starosty Noska v telefonickém rozhovoru radikálně odmítla. Na další, konkrétnější dotazy o dosavadní komunikaci s majitelem nepřišla do závěrky čísla odpověď.

Sám Crispino komunikuje prostřednictvím prokuristy Tomáše Nečase. Ten mi také v telefonickém rozhovoru sdělil, že Antonio Crispino byl vážně nemocný, je hospitalizován v Itálii, navíc jej poznamenala krize, a práce byly proto zastaveny. Jeho plány na rekonstrukci ovšem prý trvají. Stavební povolení, vydané v únoru 2008, bylo prodlouženo o další dva roky. Již je prý připravena projektová dokumentace, byly objednány dodávky materiálu, domluveni spolupracovníci. Záměrem je objekt revitalizovat, vycházet by se mělo z návrhu Ladislava Langeru, který v červnu 2007 odsouhlasil Sbor expertů pro památkovou péči, poradní orgán Odboru kultury, památkové péče a cestovního ruchu

magistrátu. Přes některé výhrady experti plány na rehabilitaci památky přivítali a odsouhlasili jednu z předložených variant: „Navrhované úpravy jsou marginálního charakteru a jejich realizace nezhorší památkovou podstatu objektu,“ stojí v zápisu z jednání. Podle jednoho z posledních obyvatel domu, Hany Varcabové-Vozobulové, která v něm bydlí od roku 1975, se v paláci začalo něco dít začátkem roku 2010, tedy těsně před vypršením platnosti stavebního povolení, a práce asi po třech měsících skončily (z e-mai-

lu paní Varcabové-Vozobulové adresovaného Evě Tomkové). Samozřejmě, prodloužení stavebního povolení může být trik, jak získat čas, a hrozí tak, že budova bude chátrat další dva roky.

Slabé páky

Jiří Novák, antikvář z holešovické Dělnické ulice, byl jedním z obyvatel domu, kteří se po roce 1989 pokoušeli s ním něco provést. Vytvořili družstvo, zaplatili poplatek a hledali investora „s tím, že to opraví, a že mu třeba poskytneme všechny nebytové prostory za to, že nás tam nechá na určité období bydlet“. Vždy, když se nějaký investor našel, se však prý tehdejší Fond národního majetku vyjádřil negativně. Od družstva nakonec získala objekt Ekoagrobanka a přes další majitele skončil u Crispina. Novák se domnívá, že Crispino „měl určité nějaké stavební úmysly, mluvil jsem s lidmi odtamtud, říkali, že chtějí investovat 150 milionů, ale Praha 8 jim nechce určité věci povolit, takže od toho ustupují a podobně“.

Stejně jako Jiří Novák, který se kvůli katastrofálnímu stavu odstěhoval, i další obyvatelé postupně odcházejí a osud domu je nejistý. Architekt Zdeněk Lukeš, bývalý člen zmíněného Sboru expertů, uznává, že páky, jak tláčit na majitele, jsou chabé. Je možné dát pokutu za zanedbání péče o kulturní památky, ta se ovšem pohybuje pouze v řádu statisíců. K prolomení bludného kruhu bude zapotřebí, jak je tomu v podobných případech obvyklé, spojení občanské iniciativy s ochotou a vůlí politiků věc řešit. Eva Tomková si je dalším postupem jistá: chce poslat majiteli „tklivý otevřený dopis“, s jehož obsahem bude veřejnost seznámena 12. 12. na dalším happeningu. „Předtím, 11. 11. v 11 hodin, se objednáme na radnici a předáme podpisy pod petici starostovi a zastupitelům vzešlým z těchto voleb.“

depeše

Ako sa BLAF-ovalo...

Prednedávnom sa prehnal naším hlavným mestom hurikán plný umenia a dizajnu. Bratislava Art festival, alebo BLAF (31. 9. – 6. 10. 2010) bol týždňový maratón vizuálneho umenia, na ktorom participovali všetky tunajšie významnejšie galérie a umelecké inštitúcie. Festival začal vernisážou tretieho ročníka možno najmenšieho bienále na svete – Crazycurators Biennale –, ktorý funguje na princípe jeden kurátor vyberá jedného umelca z danej krajiny. Zámerná absencia spoločnej témy možno vo viacerých divákoch vzbudila podobné zmiešané pocity, že ich mozgové bunky nemajú kapacitu na porozumenie podivným, vlastne nekonvenčným kurátorským stratégiám. Každopádne, dôležité sú pocity a emócie. Niektorí boli rozčúlení, iní udivení, nikoho to však nenechalo chladným. A to najmä v miestnosti, kde bolo inštalované dielo pozostávajúce z rozvešaných kusov rozkladajúceho sa mäsa od poľského umelca Tomasza Wendlanda.

Potešilo ma však kvantum vernisáží po celom meste, ktoré sa za žiadnu cenu nedali všetky stihnúť. Prijemným spojením opojenia tela i duše bola Vínna cesta po galériách, kde pretieklo mnoho litrov vína, kvalitného i menej. Ale čo považujem za najdôležitejšiu, možno najzávažnejšiu udalosť BLAF-u, je výstava s nie provokatívnym, ale skôr lacným názvom HOLÉ BABY. Výstava bola prezentovaná s podtitulom Necenzurované akty moderných majstrov, čím mala vzbudiť vo verejnosti dojem niečoho vrcholne škandalózneho. A efekt bol dokonalý. Na (pseudofeministicky preafektovanej vernisáži v obvykle vyprázdnenej galérii bola zrazu tlačienica ako za socializmu na banány. Generálna riaditeľka Slovenskej národnej galérie (SNG) slečna Alexandra Kusá je isto spokojná, že zviditeľnila túto mdlú inštitúciu, ako ju verejnosť doteraz vnímala. Popri umeleckých dielach sú po stenách vylepené všakovaké premrštené komiksové bubliny so zosmiešňujúcim textom, ktoré odvádzajú pozornosť od toho, čo hodnotné. Krása ženského tela v umeleckom stvárnení. Kurátorka výstavy nasilu chcela byť vtipná, pričom nám surovo predkladala svoj feministický názor.

V konečnom dôsledku je to celé v poriadku. Konečne tu niekto rozvíril diskusiu a mnohí konečne zistili, kde sa nachádza SNG. A konečne sa tu dialo niečo „veľké“, keďže BLAF má ambíciu stať sa „silnou značkou“ s každoročným opakovaním. O tej značkovosti umenia, to je na ďalšiu debatu...

Martina Ivičič, Bratislava

Neškemráme, nabízíme

Producentka Denisa Václavová se každý rok podílí na vyhledávání nových objektů pro site specific festival 4 + 4 dny v pohybu. Má nějaký návod na to, jak jednat s majiteli a developery a naklonit je na stranu současného umění?

JANA BOHUTÍNSKÁ

Festival 4 + 4 dny v pohybu vyhledává v Praze nevidadelní místa, pro něž pak připravuje svou dramaturgii. Jak takový nápad vznikl a co bylo pro jeho genezi klíčové?

Festival jsme s Pavlem Štorkem založili v roce 1996. Měli jsme potřebu přivést umělce a soubory ze zahraničí. Původně jsme neplánovali festival, mysleli jsme si, že to bude jednorázový projekt. První ročník jsme uspořádali v Roxy, s malým rozpočtem, ale s velkým nadšením a se silnými reakcemi. Proto jsme se rozhodli pokračovat. Při přípravě třetího ročníku jsme cítili únavu z divadelních prostorů, ve kterých jsme se ocitali kvůli technickému zázemí, ale necítili jsme se v nich dobře. Tomáš Žižka přišel s nápadem přemístit festival do Staré kanalizační čističky v Bubenči. Rozhodovali jsme se, zda něco takového uděláme. Byla to velká výzva, viděli jsme v tom velké dramaturgické možnosti, ale měli jsme obavu o diváky. Až do poslední chvíle jsme nevěděli, jestli do čističky přijedou. Byla to periferie. Najednou ale bylo plno, a to celých osm festivalových dní. Pak padlo rozhodnutí, že takto budeme pokračovat. První krok pro nás byl risk, i když jsme v zahraničí viděli, jak se využívají tyto netradiční prostory. Vyhledávání nových prostorů se pak pro nás stalo i důvodem tvoření, impulsem, jak připravit program, jak přemýšlet, co vybírat, jak pracovat. Rok 1998 byl pro naše přemýšlení o festivalu rozhodující.

Rozložili jsme si pak mapu Prahy a hledali dál. Byla to doba, kdy jsme na mapě označovali spoustu dalších možných míst a cítili jsme velký potenciál. Také jsme si vážně mysleli, že bychom mohli jedno místo získat, vytvořit v něm rezidenční prostory, kulturní centrum. V roce 1999 jsme byli v ČKD a tehdy dokonce vznikla volná skupina režisérů, scénografů, umělců, produkčních, kteří připravovali pro bývalou kotelnu v ČKD v Karlíně projekt, včetně architektonických návrhů, dramaturgické koncepce. Majitelé se tehdy rozhodovali, zda bude z hal velké parkoviště či budou sloužit kulturním účelům, a hledali projekty. V roce 1999 jsme si mysleli, že bychom mohli vyvinout silný tlak, ovlivnit developery a jejich plány a docílit toho, aby z opuštěných hal vznikl kulturní prostor, jak jsme to viděli při našich cestách do zahraničí. Náš projekt se ale nakonec nerealizoval. V kotelně je dnes myslím architektonické studio a hala stále nárazově slouží kulturním projektům.

A dnes už takovou naději nemáte?

Střídá se to, někdy ano, někdy ne. Třeba letos, kdy se festival koná v bývalém Ústředí lidové umělecké výroby, ÚLUV, na Národní, jsme potkali majitele, který uvažuje o tom, že by dům částečně vrátil jeho původnímu, v podstatě uměleckému využití. Dům byl postavený jako Dům uměleckého průmyslu. Je ale pravda, že za posledních deset let jsme takových jednání nebo úvah měli víc a vždycky z nich sešlo. Dokonce i v bývalé zubní poliklinice v Jungmannově ulici, která patřila a myslím, že stále patří jedné italské developerské společnosti. Tam jsme se totiž setkali s velkým pochopením, a to díky tomu, že budova náležela Italům, kteří tu nežijí; hodně cestovali, věděli, co je možné, často navštěvovali Berlín, Benátky... V začátku jsme měli podporu pro uskutečnění festivalu, ale pak jsme se nikam dál nedostali. Majitelé byli zaneprázdnění, najednou neměli čas. V počátku se s námi setkají, mají pocit, že by se jim podobné plány líbily, jenže pak je zřejmě převálcuje každodennost, byznys, odradí je, že by museli sami vyjednávat se svými společníky, rodinou, a zájem zmizí. To se stalo jak v Jungmannce, tak třeba v Holešovickém pivovaru.

Hraje určitá možnost dalšího využití roli v samotném výběru prostorů pro festival? To velkou roli nehraje. Je totiž tak těžké místo vybrat a přesvědčit jeho majitele, že na další využití přitom už nemyslíme. Třeba o budově ÚLUV jsme uvažovali dlouhou dobu, než se nám podařilo setkat se s majitelem. A v tu chvíli myslíte jen na to, abyste na tomto místě uspořádala festival. Takové úvahy vznikají až ve druhém plánu, když s majiteli více jednáme a pracujeme, když se do prostoru přijdou podívat a my cítíme, že jsme si je získali. Není to nic jednoduchého. Moderní umění nebo site specific je často téměř neviditelné umění, jsou to drobné intervence, zásahy do prostoru, a je proto hrozně těžké najít společnou řeč s majitelem. Hledáme možnosti, jak s nimi vyjednávat, aby to pro ně nebylo úplně nesrozumitelné. Komunikace je klíčová.

Tento problém řeší řada kulturních subjektů. Jak přesvědčit někoho, kdo se o současné umění primárně nezajímá? Jakým argumentům takový člověk porozumí? Co podle vaší zkušenosti zabírá?

Zjistila jsem, že pokud s člověkem najdeme nějaké společné téma, je to jistá možnost, jak s ním dál spolupracovat. A nemusí to být zrovna téma festivalu. Jednáme s majitelem, se zaměstnanci, s realitními a developerskými společnostmi a zjišťujeme, že lidé stále mají velkou obavu ze současného umění – nerozumějí mu. Když si s nimi o něm začnete povídat, vysvětlujete, seznamujete je s umělci, provádíte je po místě, konzultujete s nimi své plány a více se věnujete tématům, která je zajímají, nacházíte určité možnosti. Když se někdo rozhodne, že vám poskytne svůj majetek, je to opět věc komunikace – chce se s vámi poznat, zjistit, na čem pracujete, a vy se mu věnujete a mluvíte s ním. To je ale ideální případ. Samozřejmě, že někdy šlo o ryze obchodní věc: „Půjčíme vám dům a chceme nájem a pak uklidit.“ Když se ale setkání povedou, je to dobré pro obě strany.

Znamená to, že i po festivalu s majitelem hodnotíte, co se na místě dělo, a hledáte, jaké to má pro něj přidané hodnoty?

Určitě se to dělo v prvních ročnících. V roce 1998 jsme navázali velmi dobrý vztah s tehdejším ředitelem čističky Janem Palašem. Tam k evaluaci i k úvahám, jak by mohla být čistička dál využívána, došlo. Byl to tedy rozhodující rok i pro další naplnění čističky. Přitom také nebylo úplně jednoduché tam festival přemístit a ředitele přesvědčit. Když následovaly v čističce další projekty, věděla jsem, že jsme tam něco zaseli a prostor jsme otevřeli. V halách ČKD jsme byli poprvé také my, vyjednávali jsme, co by v nich mohlo být a jak by mohly fungovat. Jsou tedy místa, pro která mohlo to, že v nich byl site specific 4 dny, něco konkrétního znamenat. Hodnotili jsme také zoologickou zahradu, na které jsme pracovali se Šárkou Havlíčkovou. S majiteli objektu v Jungmannce jsme se po festivalu snažili spojit, ale odjeli dlouhodobě do zahraničí a pak už jsme byli zahlceni dalším ročníkem.

Vlastně nevím, zda je to dobré rozhodnutí, najít každý rok nové místo. Znamená to tolik práce a úsilí! Ale říkám si, že třeba loňské Federální shromáždění nebo letošní ÚLUV jsou místa zapomenutá v čase, místa neobjevená, která se mohou díky festivalu pro veřejnost probudit. A že by v tu chvíli mohl zesílit tlak na to, jak by se mohla dál využívat. Mám jeden konkrétní příklad. Letos v červnu jsem byla na festivalu v Poznani. V centru města je bývalý pivovar, ve kterém je velký obchodní dům s galerií, divadlem, zkušebnami a dalším výstavním prostorem.

Mecenáška, která pivovar koupila a zrekonstruovala, tam za symbolický nájem poskytuje prostor uměleckým aktivitám. Navíc vytvořila obchodním domem cestu, kde nacházíte umělecká díla světové špičky současného umění. Měli bychom tam vypravit exkurzi, protože jde o krásné skloubení komerčního projektu s podporou kultury. Mám pocit a doufám, že jsme jen zpoždění. Třeba pro nás za deset let bude normální, že jedno patro v obchodním domě Máj bude špičkovou galerií. Otázka ale je, jak se k lidem, kteří mají peníze anebo vlastní takové objekty, dostat, jak je ovlivnit, jak je seznamovat se současným uměním.

Při hledání míst pro festival je určitě rozdíl mezi prázdným objektem a objektem, který je obsazený a žije. Používáte u těch „žijících“ rozdílné strategie a argumenty?

To se týkalo třeba zmíněné zoologické, nebo Tyršova domu. Ve druhém případě jsme oslovili přímo tehdejšího náčelníka České obce sokolské Vratislava Svatoně a bylo to jedno z nejhezčích setkání, která jsme za celou dobu festivalu měli. Byl ke všemu otevřený, našli jsme společnou řeč, pustil nás dokonce do archivů. Dozvěděli jsme se spoustu věcí z historie a současnosti Sokola, které jsme ale moc nedokázali ukázat veřejnosti v programu, zůstaly uvnitř našeho týmu. Zoologická zahrada byla velká lekce komunikace, protože jsme museli vyjednávat s patnácti chovateli zvířat. Jen díky tomu, že našemu projektu požehnal tehdejší ředitel Petr Fejk, dosáhli jsme, čeho jsme chtěli. Chovatelé přirozeně bojovali za prostor zvířat a my jsme pro ně byli naprostí vetřelci.

V místech, kde se festival konal, vidíme pozitivní příklady. Kolik je ale za nimi objektů, jejichž majitele jste nepřesvědčili?

Bylo jich hodně a pořád zůstávají na naší mapě. Možná se nám do budoucna podaří je získat, nebudu je proto prozrazovat. Na začátku letošního roku jsme se ale například po loňském Federálním shromáždění rozhodli otevřít Stalinův pomník. V říjnu to bude dvacet let, co tam proběhla výstava Totalitní zóna. První tři nebo čtyři měsíce roku jsme se do něj snažili dostat, bohužel to ze statických důvodů nejde. – Anebo na konci Pařížské ulice je bývalé kasino a hlavně bývalé sídlo Československého svazu mládeže. O místo, kde zůstal mobiliář kasina, jsme do poslední chvíle moc stáli, chtěli jsme tam uspořádat Fórum parlamentu budoucnosti. Jenže developerská společnost nakonec kasino pronajala. Mám celý seznam míst, kde jsme v minulosti byli a která jsou stále prázdná, i když nám v minulých letech majitelé říkali, že už začínají stavět, už mají plán... Je těžké se k lidem, kteří o objektu rozhodují, jenom dostat, natož získat jejich důvěru. Většinou nám festival umožnili majitelé, kteří pocházeli ze zahraničí nebo se ve světě hodně pohybovali a vědí, že i prestižní akce může být v totálně vybydleném objektu.

Pokud vám majitelé poskytnou svůj objekt, může to pro ně být pozitivní reklama, ale také velmi negativní, když tím upozorníte na místo, které léta leží ladem. Mají z toho obavu?

Setkáváme se s tím v momentě negativních odpovědí. Je často jasné, že majitelé vůbec netouží po tom, aby se na konkrétní místo ukázalo. Už vůbec ne v případě, že soukromý majitel koupil objekt od pražského magistrátu a teď se o něj nestará.

Co si myslíte o tom, že by v případě dlouhodobého chátrání objektu



PONEC

Aného

ČESKÁ PREMIÉRA nejnovějšího představení tanečníka a choreografa Jiřího Bartovance, ve kterém se vydává po stopách svých afrických předků...

Po | 1. 11. | 20.00 hod.
Út | 2. 11. | 20.00 hod.

Představení je uvedeno v rámci projektu T.VAR, který podporuje realizaci tvorby českých umělců působících v zahraničí.

divadlo Ponec
Husitská 24a, Praha 3
www.divadloponec.cz

Foto: Vojtěch Brtnický

inzerce

Na mapě Prahy je ještě mnoho prázdných míst

bylo možné objekt vyvlastnit ve veřejném zájmu? Teoreticky by to bylo úžasné. Jenže v konkrétních situacích je to komplikované. Jak by takový proces fungoval? Existují totiž situace, kdy nemusí být úplně jasný viník. Objekt může mít více majitelů, může na něm váznout nějaký restituční nárok. Ale v případě zcela jasných situací to není špatná úvaha. Trochu jsme se třeba vyptávali na rekonstrukci ÚLUV a zjistili jsme, že s tím, jak má zvláštní půdorys a je nalepený na další tři domy, vznikl v případě plánované rekonstrukce problém s majiteli přilehlých nemovitostí. Také ÚLUV ostatně prodal stát soukromému majiteli. A to není jen potíž z devadesátých let, ale děje se to i v současnosti.

V Praze je stále dost subjektů, které hledají rezidenční prostor. Z toho, co říkáte, vyplývá, že úspěch v jednání je často věc náhody, lidského setkání, odvahy zavolat tomu správnému člověku, který rozhoduje, a že je to běh na dlouhou trať, který nemusí vyjít. Je to tak? Ano, myslím, že na to neexistuje žádná zvláštní dovednost nebo trik. Nefungují žádné propracované koncepty vyjednávání. Chodíme, díváme se, na část roku se z nás stává realitní kancelář. Pak je to náhoda, odvaha, záněcenost. Motivace lidí, kteří podporují umělec a současné umění, jsou natolik různé, že nelze stanovit jednotnou strategii.

Navíc i ten, kdo přesvědčuje, musí být otevřený a vědět, že jedná s rovnocenným partnerem... To je strašně důležitá a základní věc pro vyjednávání: záleží na síle přesvědčení a rovnocenného partnerství. Nepřicházíte škemrat a žadonit, ale také něco nabízíte. A to, co nabízíte, má stejnou hodnotu jako peníze druhé strany. To se musíme všichni ještě naučit, protože tenhle přístup potřebujeme.

Denisa Václavová (nar. 1973) je producentka neziskové nevládní organizace Čtyři dny, jež od roku 1996 pořádá site specific festival 4 + 4 dny v pohybu, a spoluautorka publikace Site specific (Pražská scéna 2008).



„Lidé stále mají velkou obavu ze současného umění,“ říká Denisa Václavová. Foto Jana Bohutínská

divadelní zápisník

Gügl a jeho parta

VLADIMÍR MIKULKA

Dlouho jsem opečovával adresář, ale nakonec jsem podlehl pohodlnosti a nechal jsem se rozmazlit stejně jako všichni ostatní – když se potřebuji podívat na stránky toho či onoho divadla, vytukám začátek názvu do okénka a pilný vyhledávač se už iniciativně stará sám. Nedávno jsem však omylem napsal nesmyslně nekonkrétní slovo „divadlo“ – a nestačil jsem zírat, co že mi to snaživý Google začal vnucovat. A od udiveného zírání je to k serióznímu výzkumu, co by kame-nem dohodil. Takže: Překvapivým vítězem se stalo Divadlo Kalich. Na prvním místě ho navrhuje Google a Centrum, na Seznamu se Kalich dostal na druhé místo a dokonce i na opovrhovaném Bing-u obsadil hezkou šestou příčku (pokud by snad někdo tápal, Bing je vyhledávač Microsoftu, tak nepovedený, že ho smějí nepoužívat dokonce i zaměstnanci Microsoftu).

Do zobrazených sedmi návrhů se Kalich nepropracoval jediné u Yahoo, které se ale chová dost svérázně i jindy, takže to zas tolik neudiví. O prsa druhé skončilo Divadlo ABC se dvěma zlaty, jedním bronzem, jednou bramborovou a jen jedenkrát bez umístění (Yahoo, samozřejmě). Ale tady bych tak trochu podezíral šikovnou polohu na začátku abecedy, stejně jako v případě několika málo bodovaných míst Archy, Arény nebo Divadla Bez zábradlí (až si založím komerční divadlo, bude se určitě jmenovat AAA). Mimochodem, nejnekomerčnější návrhy svým uživatelům činí Yahoo: na prvním místě Divadlo v Dlouhé, druhé Divadlo pod Palmovkou a na sedmém Divadlo Na zábradlí; jak přišli zrovna na tyhle tři, čert ví. U ostatních vyhledávačů se mezi muzikály a bulvár vetřelo na bodovanou pozici už jen stříbrné Národní divadlo v okénku Centra, podpořené tamtéž Národním divadlem Praha na osmém a Stavovským divadlem na dvanáctém místě.

Herečka kouřím

Zatímco v případě „divadla“ jsou výsledky poněkud podivné, ale v zásadě srovnatelné, výraz „divadelní“ uvede vyhledávače do stavu naprostého zmatku. S čestnou výjimkou Googlu, který spořádaně nabídne několik cti-hodných festivalů, se do popředí tlačí podivu-

hodně nesourodá směska výrazů jako „dětské divadelní scénáře“, „divadelní bar“, „divadelní představení v Praze 24. 11. 2010“ a podobně. Ještě že si alespoň Seznam šplhnul tím, že na pěkném třetím místě – hned za Divadelním klubem Polička – navrhl Divadelní noviny. Za zmínku stojí i to, že na rozdíl od „divadla“ je výraz „divadelní“ nesrovnatelně méně pragocentrický. O moc lepší to kupodivu není ani s výrazy „herec“ a „herečka“. Google vcelku pochopitelně nabízí Vladimíra Dlouhého a méně pochopitelně Josefa Šebka, evidentně staromilný Seznam Lukavského, Masopusta a Pavla Vondrušku, mezi dámami si nejlépe vede Pavla Vitázková. Zaujalo Centrum, které přiřklo bronz nesmrtelné Jiřině Švorcové (na paty jí ovšem šlape „mimoděložní těhotenství“ na pátém místě). Seznam pro změnu cvičí uživatele v pozornosti neboť výraz „herec“ asi po třech sekundách automaticky nahrazuje „hernou“. Zahraniční vyhledávače jsou úplně mimo; tedy alespoň pokud Bingův návrh „here come the mummies“ není zamýšlen jako rafinovaná ironie. Plně na výši své excentrické pozice je i tentokrát Yahoo, které na prvních pěti místech prosazuje sousloví „herečka cigarety“, „herečka cigarety“, „herečka kouřite“, „herečka kouřila“ a „herečka kouřím“. To jsou mi věci.

Divadelní kritik

Na úplný závěr své výzkumné mise jsem trochu rozechvěle začal do příslušných políček psát „divadelní kriti...“ Odezva byla bez výjimky nulová. Teprve po vepsání kompletního řetězce „divadelní kritik“ vyhledávače ožily a na prvním místě vylivly kolegu Vladimíra Hulce. Na rozdíl od divadel a herců jsem ho zkusil rozkliknout – veden pustou závistí, přiznávám. Ukázalo se, že se Vladimír vyšvihl do čela zásluhou toho, že byl zařazen do databáze českého amatérského divadla. A teď pozor: hned pod Hulcem se v Googlu i v Seznamu objevila dva roky stará ádvojková debata „Divadelní kritika v kómatu“. Yahoo jsem raději ani nezkoušel. Po vzrušující projížďce virtuální webovou divočinou nemůže ve finále nepřijít uklidňující odstavec, něco jako oblíbená reportáž o zvířátkách na závěr televizních zpráv. Na třetím místě se totiž v obou vyhledávačích ocitla položka „Divadelní kritik Jan Kopecký o okolí Doubravky. Radio Praha 17-08-2006“. Jan Kopecký je pozoruhodná postava poválečného českého divadla (v dobrém i ve zlém); jako vitálního starého pána si jej pamatuji z Filosofické fakulty, kam se po normalizačním zákazu krátce vrátil na začátku devadesátých let. Zemřel v roce 1992 a kritikou se zabýval naposledy před půlstoletím. Autor je divadelní kritik.

Throbbing Gristle

Hudba z továrny na smrt

I underground má své dinosaury, i když to tak na první pohled nevypadá. Stísněnost prostoru je naučila zacházet s vlastním tělem jako se skládačkou. Velcí nejsou proto, že by byli velcí, ale protože se dají variabilně rozkládat a znovu sestavovat. Jsou všude, a přitom jako by nebyli nikde.

KLAMM

Označovat britskou skupinu Throbbing Gristle za zakladatele „industrial music“ je stejně tak oprávněné jako paradoxní. Kvarteto Genesis P-Orridge, Cosey Fanni Tutti, Peter Christopherson a Chris Carter sice čistě technicky stvořili žánr tím, že svou značku pojmenovali Industrial Records, nicméně veškeré další aktivity skupiny, ať už jde o hudbu, vizuální tvorbu nebo ideologii, byly příliš nejednoznačné na to, aby mohly být úzce spojeny s žánrem v běžném významu. Industrial postupem času heterogenní projevy Throbbing Gristle a dalších prvních takzvaných industriálních skupin homogenizoval a vytvořil prostor pro bydlení, jehož zdi jsou sice černé, ale je v něm teplo a útulno. Z okrajové protispoločenské taktiky se stal dorozumivací jazyk: systém atributů a gest, kufřík sdílených propriet, obestřených atmosférou pochmurnosti, která je striktně normovaná. Throbbing Gristle naopak vším, co dělali, dávali najevo, že není možné se zabydlet: není kde ani jak. Poukazyvali na nemožnost komunikace a působili opravdu nebezpečně. A mimoto vytvořili výjimečnou hudbu, která ale nikdy nebyla tím, o co jim v první řadě šlo.

Coum Transmission

Throbbing Gristle povstali v roce 1976 z performančního uskupení Coum Transmission, které navazovalo na odkaz Dada a hnutí Fluxus a ve své finální fázi mělo hodně blízko ke skandálnímu performancím vídeňských akcionistů. Genesis P-Orridge a Cosey Fanni Tutti se připojili začátkem sedmdesátých let a byli to především oni, kdo inicioval změnu od hravých happeningů k brutálním sebezbraňujícím představením s cílem bořit tabu a posouvat hranice sociálního chování. P-Orridgeův popis performance „Cease to Exist no. 4“, která se odehrála v galerii LAICA v Los Angeles v roce 1976 a již se účastnil spolu s Cosey Fanni Tutti: „Vzal jsem dlouhý hřebík a pokusil se ho spolknout, což mě přinutilo zvracet. Společně s Cosey jsme slízali zvratky z podlahy. Cosey si pak na nahém těle udělala žiletkou zářez od vagíny až k pupku, nabrala krev

do injekční stříkačky a stříkla si ji do vagíny, odkud stékala na podlahu. Nabrali jsme krev z podlahy znovu do stříkačky a vypustili ji do vejce obarveného na černou, které jsme poté snědli. Pak jsme znovu zvraceli a zvratky jsme použili ke klystýru. Potom jsem se vymočil do láhve a moč jsem vypil. Nakonec jsme se plazili po zemi a snažili se vylízt podlahu dočista (protože po sobě neradi necháváme nepořádek, přece jenom není zrovna fér hanobit uměleckou galerii).“

O radikálnosti činnosti Coum Transmission svědčí i to, že americký umělec Chris Burden, který proslul sebezpoškozujícími performancemi, odešel z popisovaného představení znechucený. Nechal se slyšet, že to byla ta nejodpornější věc, jakou v životě viděl, a aktéry označil za choré. Poslední akcí Coum Transmission byla retrospektivní výstava *Prostitution* v londýnském Institute of Contemporary Art, jež vzbudila obrovský negativní ohlas v britských médiích i v parlamentu: P-Orridge a Tutti byli označeni za „zhoubce civilizace“. *Prostitution* tu byla prezentována jako obecná situace mužů i žen žijících v kapitalistické společnosti. Výstava dokumentovala činnost skupiny i jejích členů (pozornost upoutaly především pornografické fotografie Cosey Fanni Tutti) její součástí byly věci „denní potřeby“ (použitá tampony, řetězy, irigátory apod.) a na vernisáži kromě profesionálních striptérů vystoupili také Throbbing Gristle s programem *Music From The Death Factory*. Přestože nešlo o úplně první vystoupení, dá se datum 18. října 1976 považovat za faktický počátek pět let trvající mise, během níž zásadním způsobem, a přitom jakoby mimoděk, ovlivnili dějiny hudby druhé poloviny 20. století.

První fáze: výron zla

Throbbing Gristle samozřejmě nebyli první, kdo si všiml, že slovo „nůž“ se v angličtině rýmuje se slovem „manželka“, ale možná to byli právě oni, kdo této shody dokázal poprvé dokonale zneužít. Ve skladbě Slug Bait z prvního alba Throbbing Gristle, kterou by nebylo

těžké označit za nejděsivější píseň všech dob, po věcném popisu brutální vraždy manželského páru čekajícího potomka Genesis P-Orridge suše konstatuje: „Jsem jenom zkažený kluk.“ Jejich strategii lze dobře vyjádřit větou, kterou údajně řekl Charles Manson členům své sekty, když je poslal jednoho dne horkého léta roku 1969 do domu na Cielo Drive, který měl v tu dobu pronajatý Roman Polanski se svou manželkou: „Zničte každého, na koho tam narazíte, tím nejstrašnějším možným způsobem.“

Throbbing Gristle se v letech 1967–1981 pohybovali územím pop music s porcovacími noži, vykuchali všechno, co jim přišlo pod ruku, a znovu to naplnili tím nejhorším, co lidská společnost vytěšňuje ve snaze uchovat si pro sebe obraz jakžtakž přijatelného světa, v němž je možné spokojeně žít a rozvíjet jakékoli tradiční či liberální hodnoty. Jestliže punk ve stejné době navlékl na ukradenou hudební kostru přímočarou nenávist, která byla dost čitelná a zpeněžitelná na to, aby se brzy změnil v obecně přijímanou generační revoltu, Throbbing Gristle s manýrami chladných a indiferentních zabijáků atakovali samotné základy západní civilizace. Rozdíl je patrný třeba v nakládání s nacistickou symbolikou, kterou Throbbing Gristle hojně využívali, ale nikoli k rychlé, bezobsažné provokaci jako pankáči, nýbrž jako součást hlubší kritiky: odkrývali paralely nacismu, genocidy a jakýchkoli forem násilí a zneužívání přímo v konstituci tehdejší společnosti a servírovali tato zjištění bez interpretačních klíčů a mimo jakýkoli narativní rámec v podobě výronů surového zla. Jestliže Micku Jaggerovi bylo těžké uvěřit, že „ukradl mnoha lidem duši i víru“, P-Orridge dokázal o tom, že je skutečný antikrist, přesvědčit okamžitě.

Druhá fáze: epilog

Třiadvacet let po rozpadu Throbbing Gristle, v roce 2004, se všichni členové skupiny znovu sešli a vydali v limitované edici album *TG Now*. Tři roky nato vyšla regulérní deska *Part Two: Endless Not* a skupina začala vystupovat naživo. Jestliže na přelomu osmdesátých let působili jako seskupení, které produkuje hudbu, ale jde mu o něco úplně jiného, aniž by bylo zcela zřejmé, o co (každopádně ale o nic dobrého), nyní se před nimi otevřela možnost věnovat se hudbě bez zjevných postranních úmyslů. Všichni aktéři byli po rozpadu Throbbing Gristle velmi činnorodí (Carter a Tutti v duu Chris and Cosey, Christopherson jako polovina Coil a P-Orridge v Psychic TV a Thee Majesty). Snad i z toho důvodu působí v současné době tak trochu jako uměle vytvořená superskupina a jejich nový zvuk je možná až příliš dokonalý. Jejich současné rozpoložení je zkrátka mnohaurovňovým součinem zisků a ztrát. Skepse je vzhledem k tomu, co skupina dokázala ve svém vrcholném období, namístě, ale upřímně: kdyby obživil například Kurt Schwitters a stal se dejme tomu bytovým architektem, mít na to peníze, určitě bych chtěl v jím navrženém bytě bydlět. Podobně to bude s vystoupením Throbbing Gristle 30. října v pražském divadle Archa.

MUSIC FROM THE DEATH FACTORY



...pohybovali se územím pop music s porcovacími noži.

Někdo je někdo, jiný je jiný

Hudba, vrchol a bleib Rokyho Ericksona

Počátkem osmdesátých let Roky Erickson dospěl k závěru, že se v jeho bytosti usídlil mimozemšťan. Anebo démon skrytý v podobě hudebníka. O to větší pozornost budí jeho návrat na pódia i jeho nové album, nazvané překvapivě True Love Cast Out All Evil. Schizofrenie je vyléčena. Otázkou je, co teď zbývá z Ericksonova výsostného tvůrčího univerza.

ONDŘEJ KLIMEŠ

Roky Erickson se zapsal do dějin populární hudby tím nejkřečovitějším způsobem. Smísil žánry, které mimoděk spoluzakládal, se svým životem do té míry, že se před většinou svých posluchačů stejně jako před následovníky dané stylové oblasti zjevuje jako nemístná, ale sugestivní záhada, podivínství, na jehož enigmatičnost nelze nenarazit právě proto, že je zakládající. Nejde jen o to, že Ericksonova skupina 13th Floor Elevators v názvu své první desky v roce 1966 poprvé použila slovo „psychedelický“ jako popisек pojetí hudby, které se dodnes všemožně recykluje. Podstatné je, že v univerzu, jehož podobu určovala spotřeba LSD, DMT, meskalinu a marihuany, hned na počátku splynula dosud nejistá hranice žánru s psychickým světem svého protagonisty.

Podobně ani o deset let později, kdy se Erickson na svých bludných cestách stal představitelem hororového rocku, nebyla rozhodující blízkost stylových propriet, ať už divadelně dekorativních jako v případě Alice Coopera, nebo soukromých, jak je ve svém rodinném budoáru shromažďovali členové skupiny The Cramps. Stačil kouzelnický plášť nevšední barvy a zlatá korunka ve vlasech. Horor nebylo třeba inscenovat. Erickson komunikoval s démony, vampýry, satanem, dvojhlavým psem a zombií, a pokud se nechal korunovat, bylo stejně jisté, že věděl proč, jako že to někdo další může jen stěží pochopit.

Vrchol současnosti

Dnes, poté, co jej instituce přeřadila ze světa paranoidní schizofrenie do péče mladšího bratra, poté, co jeho písně znovunahrály popové hvězdy jako Butthole Surfers, R. E. M. nebo Primal Scream, a poté, co se nakonec i samotný hudebník po dvaceti letech ocitl na leckdy obřích pódíích, nám radostný tón příběhu o uzdravení říká, že Roky Erickson je opět na vrcholu. Takovéto ujištění, k němuž váhavě směřoval už biografický dokument

You're Gonna Miss Me z roku 2005, je jistě namístě. Naznačuje totiž, že z vrcholu už není kam jít, a proto nezbývá než zkoumat podloží. Stejný dojem ostatně budí i letošní album, první po čtrnácti letech, jehož větší část tvoří nové verze písní vyhrabaných z masivu zasutých demo nahrávek a zapadlých jeskyní někdejší fantasmagorické tvůrčí aktivity. Erickson přitom správně podotýká, že nové verze jsou v podstatě stejné jako staré: „Hodně mých písniček zní stejně.“ A pak dodává: „Mám radost z věcí, které ty písně říkají o mém životě, ale tím, co říkají, si nejsem úplně jistý, jestli mi rozumíte?“

Jeho nová pozice se rysuje ve zvláštním světle. Svou nezáludností Erickson připomíná některé ze svých oblíbených animovaných zvířátek z filmů pro děti, anebo přímo jakési přerostlé dítě, s úsměvem stojící na vrcholu bizarně zformovaných nakupenin svého dospělého života, jehož duševní rozměr v sobě nesl nekonečnou proměnlivost a zároveň rigidní strnulost temných obyvatel starých běčkových hororů. Hororové kulisy, do nichž Erickson zasazoval svoji existenci, věrně odpovídají jungovskému obrazu schizofrenní projekce, v které se nemoc zračí „jako zemětřesení, kosmické katastrofy, jako padání hvězd, rozštěpení slunce, rozpad měsíce vedví, proměna lidí v mrtvolu, zmrznutí vesmíru atd.“. Odvrácená strana vesmíru je říší kýče. To však ještě nezpochybnuje existenci mimozemšťanů, návrat zombie ani vládu Satana! Potvrzuje to pouze to, co Erickson jako dáblův zmocněnec kdysi sdělil Nicku Kentovi: že Satan nechce vládnout celému světu.

Bleib budoucnosti

Předchozí kopcovité podobenství lze shrnout ještě jinak. Znovuzrozený Erickson se ve své legendě vyjímá jako plyšový medvídek na vrcholu trojúhelníku, který je stejně tak mystický (psychedelie je podle Ericksona „tam, kde se pyramida setkává s okem“) jako pokleslý. Jeho theopatickou základnou je totiž, v souladu s klasickým ericksonovským repertoárem, nižší „dábelský“ mysticismus. Je-li obsahem trojúhelníkového rozvržení, v němž se Erickson pohyboval přinejmenším od své internace a elektrokonvulzivní terapie v Rusk State Hospital na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, jakási soukromá theodicea rozehraná mezi zrcadlovými identitami schizofrenního subjektu, je také jasně patrné, že postavení umělce, který v pozici „na vrcholu“ konečně nachází sama sebe, zároveň znamená zánik neosobní konstelace jeho tvůrčích sil.

Erickson rozhodně nepatří mezi umělce, kteří záměrně bloudí a hledají v labyrintech

svého hudebního sluchu. Hudba svou formální jednoduchostí vždy odpovídá žánru, naléhavý je pouze zpěv umělce, který se ztrácí v hororových kulisách svého trojúhelníku. Zmutovaný hlas „tvora s atomovým mozkem“, přejatý ze stejnojmenného hororu, k tomu odřikává: „Nemám ho rád, ale jsem on. Nerozeznáváte jeho hlas?“ Tento neosobní projev patří k Ericksonovu přeskupujícímu se univerzu z dob skupiny Bleib Alien, jejíž název, podobně jako Ericksonův rukopis nazvaný *Satanský bleib budoucnosti*, ve svých přesmyčkách (bleib, bible, alien, allain) říká dvěma jazyky více věcí přes sebe. Jen z takto zmnoženého podloží pak

může v jedné z nejkrásnějších Ericksonových písní téměř velebně zaznít konečné zúčtování: „Někdo je někdo, jiný je jiný... ty jsi ty, ona je ona... já jsem já.“ Tím končí umění a vyléčený hudebník se může ze životního vrcholu vrátit zpátky do svého pokoje, v němž se několik televizí, rádií a mluvících hraček podílí na decentralizaci celkového hluku.

Anebo se trojúhelník ve skrytu otáčí a ukazuje se, že co je dole, může být i nahoře. Mimozemšťan si zvyká na pohyb ve světě.

Roky Erickson with Okkervil River: True Love Cast Out All Evil. ANTI-Records 2010.



Já jsem já. Roky Erickson

hudební zápisník

Dekadentní zboží

JAN BĚLIČEK

Koloběh klubové hudební scény tímto měsícem opět dospěl do své vrcholné fáze. S podzimem pominula bezstarostná doba festivalů, zaneřádaných palouků a rozvibrovaných rybníků a nastává čas zní intimnějších poloh hudební tvorby. Nyní je třeba ponořit se do útrob zakouřených klubů a barů. Z nepřebírného množství zajímavých koncertů, které se u nás budou v listopadu odehrávat, upoutá především jedna intermedialní paralela. Překvapivě rozpačitě přijímaná výstava

Decadence Now v pražské Galerii Rudolfinum se setká se dvěma hudebními blíženci: Throbbing Gristle a Former Ghosts.

Kurátor výstavy Otto M. Urban v textech k expozici explicitně odkazuje na osobu frontmana Throbbing Gristle a Psychic TV Genesise P-Orridge, který se pro něj stává pomalu emblémem novodobé decadence. Těžko popírat vliv britské noiseové legendy na současné umění, přesto se člověk neubrání dojmu, že rovnítko mezi životem a uměleckým gestem u Throbbing Gristle už ztrácí poněkud na své přitažlivosti. Kdysi nonkonformní buřiči a transsexuální spasitelé špíny stojí před radikální proměnou komunikačních a společenských zvyklostí. P-Orridgovo povadlé poprsí a plastickou chirurgií modifikovaný obličej sice stále ještě mohou otevírat nová kontroverzní témata, nicméně ono tolik důležité „now“ zde přece jen naráží na určitou ustrnulost. Původně subverzivní

umělecké gesto se nakonec samovolně stává pojmem, s nímž se bezobsažně manipuluje a dokonce se mu dostává širokého uznání.

Freddy Ruppert, jehož tvorba vzniká pod hlavičkou Former Ghosts, se otírá o dekadentní estetiku zcela z jiné strany. Zatímco Throbbing Gristle útočili na předsudečné společenské vnímání své doby, Former Ghosts žádnou přímou politickou vazbu nemají. Naopak, slouží přítomnosti. Nablýskaná fasáda popových melodií ukrývá zlo, jehož zdrojem jsou především přísně nemetaforické texty. Podobně jako popová melodie exponuje svůj vnějšek, také texty jsou zde deskripce nesměřující k vnitřní psychologii autora. Jako by zde chybělo vědomí, k němuž se lze vztáhnout. Prázdná stopa provokuje duševní voyeurství. Útržky pocitů se vzpírají zpracování suverénním egem, jež by z nich učinilo koherentní příběh. Příběh si vytváří voyeur sám, a nasazuje si tak narcistickou masku sdíleného názvu – index Former

Ghosts. Introvertní karaoke zpěvák nahrazuje svoji absenci sdíleným prostorem popových šablon, v nichž se nikdo nemůže ztratit a které zároveň odvrhují vše jedinečné. Falešná identifikace má i svůj obecný moment. Mdlý pocit z existence vyvěrá z emocionální přesycenosti, utrápeného vědomí, jež do sebe chce absorbovat všechny vnější či vnitřní impulsy a převést je na známou skutečnost.

Snad právě zde je možné spatřovat spojitost dekadentních uměleckých strategií a pseudopopového hávu, do něž se odívá široké spektrum dnešních hudebníků. Nynější decadence si již nevystačí s pouhou ideologickou subverzí, a tak hledá násilná pojítka, o něž by se dala opřít sdílená přítomnost. Hlasitý povrch skrývá doutnající protest introvertní decadence. Kritika dnes nevyvěrá z výlučnosti, ale z nutnosti přijmutí většinového vkusu a využívání „úpadkových“ hudebních forem.

Autor je hudební publicista.

Ochočení člověka revoltujícího

S hlavním tématem tohoto vydání, tématem vyvlastnění, souvisí i proces opačný – přivlastnění si někoho či něčeho. Prostor není upírán, ale je vnucen, okolnosti takového jednání jsou však tytéž: prosazení vyšších zájmů na úkor jednotlivce a manipulace s fakty. Příkladem může být případ Camusovy památky v pojetí Nicolase Sarkozyho.

TOMÁŠ DUFKA

Dne 4. ledna 2010 uplynulo padesát let od automobilové nehody, která předčasně ukončila život tehdy šestačtyřicetiletému Albertu Camusovi. Zatímco v Praze jsme si tohoto držitele Nobelovy ceny z roku 1957 mohli připomenout od 6. do 10. června díky 20. festivalu spisovatelů, jenž byl Camusovi věnován (na webových stránkách přehlídky byly zveřejněny ukázky z jeho díla, polemiky a biografické materiály), ve Francii bylo kulaté výročí autorovy smrti na začátku roku zastíněno aktuálním děním kolem jeho osobnosti. Prezident Nicolas Sarkozy se totiž v listopadu 2009 nechal slyšet, že by rád přemístil Camusovy ostatky do pařížského Pantheonu. Jaké otázky tato iniciativa vyvolává?

Camus se může stát první osobou, která by rozšířila řady francouzských velikanů (od roku 1995 je mezi nimi i jedna žena – Marie Curie-Sklodowská) Sarkozyho zásluhou. Osud tohoto projektu ale není jistý: spisovatelova dcera Catherine prezidentovu iniciativu sice prozatím ani nepodpořila, ani nezavrhlá, reakce syna Jeana byly však doposud negativní; zamýšlená ceremonie by podle jeho názoru byla v rozporu s otcovými životními postoji. Samo prezidentovo vyjádření přitom u většiny Francouzů vyvolalo nevoli a jejím hlavním

terčem není spisovatel, o jehož formátu a kvalitách nikdo příliš nepochybuje, ale prezident, který se nikdy netajil svým nezájmem o kulturní záležitosti státu, a proto se v očích veřejnosti jeho nynější snaha jeví jen jako pokrytecké gesto. Nesourodost navrhovatele a navrhovaného a nesouhlas rodiny tak nejspíš budou hlavními překážkami v uskutečnění slavnostního aktu. Pokusme se nyní porozumět, proč se tato iniciativa setkala u odborné veřejnosti s poměrně silným odporem, z jakého důvodu si Sarkozy mezi mnoha jinými kandidáty na „pantheonizaci“ vybral právě Camuse a v neposlední řadě jak samozřejmým, či naopak protismyslným by se – s ohledem na Camusovo dílo – případný přesun ostatků tohoto spisovatele do Pantheonu stal.

Politický projekt

Ačkoli byl Pantheon z popudu Ludvíka XV., který chtěl jeho zbudováním poděkovat Bohu za uzdravení z vážné nemoci, stavěn po celou druhou polovinu 18. století coby katolický kostel, po dokončení v době Velké francouzské revoluce se jeho funkce zásadně změnila a ze svatostánku se stal republikánský chrám představující symbolický oltář francouzského národa. Po restauraci a druhém císařství, kdy na chvíli získal zpět svůj původní katolický status, se z něho za třetí republiky definitivně stává svatyně Republiky. Camus by se po Voltairovi, Rousseauovi, Hugovi, Zolovi, Malrauxovi a Dumasovi stal sedmým spisovatelem, který by zde spočinul. Zkušenost však praví, že kandidáti na pantheonizaci musejí splňovat nejen kritéria historické povahy, to znamená prostřednictvím svého životního díla trvale obohacovat francouzský národ, ale též aktuální poptávky. Stejně jako se pantheonizace Victora Huga či Émila Zoly nesla ve znamení tehdejšího politického dění (Hugova v roce 1885 pomáhala legitimizovat mladou republiku, Zolova v roce 1908 zase představovala morální vítězství dreyfusardů), také Camusův případ budí pozornost

především ve spojení s jeho současným politickým vyzněním.

Strach z přivlastnění

Prezident Sarkozy vystavěl svou politickou kariéru na nekompromisním postoji k přistěhovalcům (nejnověji byla v této souvislosti medializována násilná repatriace rumunských a bulharských Romů) a otázka „národní identity“ pro něj zůstává důležitým tématem i nadále [viz článek *Hledání (ztracené) identity* v A2 č. 7/2010]. V tomto kontextu může být jeho přihlášení se ke Camusovi chápáno jako snaha o zaštitění této politiky slavnou osobností. A právě takovéto zjednodušující spojení velkou část veřejnosti pobuřuje. Světoznámý spisovatel, původem z někdejšího francouzského Alžírsku, může být sice považován za příkladného francouzského občana, který vyrůstal v nuzných podmínkách a na absolutní vrchol ve svém oboru dospěl jen díky francouzskému vzdělání a své pili, ovšem zároveň je ho třeba pokládat za zastánce multi-etnické společnosti s rovnými šancemi (jeho rodinné kořeny ostatně sahají vedle Alsaska na španělskou Menorku), které dnes naopak Sarkozyho vláda okleštuje.

Camus se po celý život potýkal s nepochopením a dodnes je vhodným objektem k přisvojení. Jeho názory vycházely z prožitě zkušenosti a vymykají se jakémukoli přesnému zachycení na pomyslné karteziánské soustavě souřadnic. Levice ho označovala za pravičáka, pravice za komunistu (členem alžírské komunistické strany byl přitom pouze v letech 1935–1937); byl romanopiscem, esejistou, moralistou a bývá též nazýván filosofem či existencialistou, přestože ne se všemi pojmenováními plně souhlasil. O unikátnosti a obtížném zařazení jeho osobnosti do nějaké širší skupiny autorů svědčí i výše nastíněné rozdílné názory jeho dětí na pantheonizaci. Camusovo spočinutí v Pantheonu by tak pro Francouze mělo jakousi identifikační funkci: zůstává-li Camus stále do značné míry nezařaditelným co do příklonu

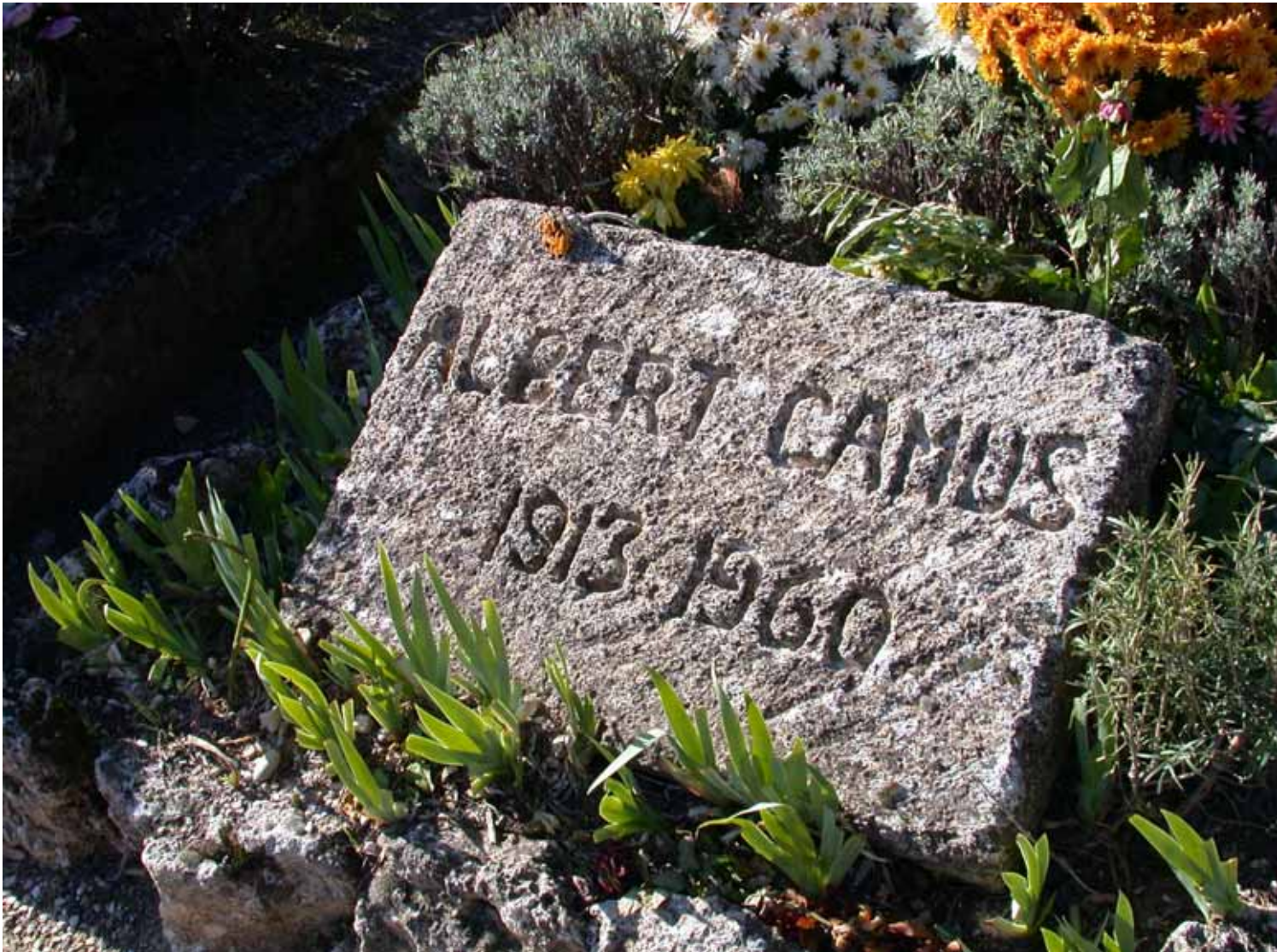
k té či oné názorové straně, byl by tímto způsobem alespoň definitivně „zestátněn“, tedy jeho statut klasika francouzské literatury, který se ve společnosti etabloval již dávno, by byl uznán i ceremoniálně. K této oficializaci by pak byla vždy automaticky přiřazována i osoba prezidenta, jenž se o ni zasloužil. A právě to je jeden z hlavních důvodů, proč by se Camusovy ostatky neměly do republikánského chrámu stěhovat.

Nicolas Sarkozy, syn maďarského poválečného přistěhovalce původem z drobného šlechtického rodu, jen těžko hledá mezi francouzskými občany autoritu, jakou funkce prezidenta de Gaulloy páté republiky zasluhuje a která více či méně provázela jeho předchůdce. Prezident má být v tomto politickém systému ztělesněním ducha Republiky a principů „občanského náboženství“ s ní spojených. Zároveň se předpokládá kulturní vyspělost jeho osobnosti, jež má být hodna čelného představitele země pokládající se za jednu z kolébek evropské civilizace. Dnešnímu obyvateli Elysejského paláce však podle mnohých tento hlubší kulturní rozměr chybí. Bývalý předseda vlády a Sarkozyho politický rival na pravé straně politického spektra Dominique de Villepin, jenž bude proti současnému prezidentovi s velkou pravděpodobností kandidovat v prezidentských volbách v roce 2012, dokonce založil vlastní stranu (République Solidaire, Solidární republika), jejímž programovým mottem je návrat ztraceného duchovního přesahu Republiky do politiky. V tomto kontextu by tak měl Camus napomoci vylepšit Sarkozyho „nekulturní“ obraz: pantheonizace by byla výbornou příležitostí, jak dát skrze uznávaného intelektuála, vzešlého z lůna velkého národa a nebojícího se postavit tehdy dominantní Sartrově filosofii a marxismu obecně, najevo prezidentův zájem o kulturní dědictví Francie a navíc poukázat na jeho literární a filosofický vkus.

V zajetí nové abstrakce

Pokud máme dále promýšlet Sarkozyho zájem o Camuse, vyvstává před námi otázka, jak hluboce prezident životní postoje svého oblíbeného myslitele bere vážně. Dá se vůbec Camusovým dílem podepřít dnešní francouzský, respektive evropský politický model, jehož je francouzská hlava státu jedním ze zastánců? Není důraz neoliberální politiky na „pozemské“ materiální zisky v rozporu s Camusovou filosofií? Ačkoli základním poselstvím této filosofie bylo nepřehlížet konečnost existence konstrukcí jakéhosi vyššího řádu – jak to dělali marxisté, když dílčí přeslapy dějinného vývoje v podobách „terorů“ odmítali reflektovat před dosažením konce dějin, to jest v nekonečnu –, neznamená to příklon k životu, jehož absolutním smyslem má být hmotný zisk. Také v tomto případě totiž proklamovaná důležitost hmotných potřeb – bez jejichž uspokojování skutečně nelze přežít, natož se duchovně rozvíjet – fakticky ustupuje boji o abstraktní moc. Tím, že ekonomie podřídila hmotnou výrobu finanční spekulaci, dospívá k jakémuśi materialismu bez hmoty, kde nad legitimními hmotnými zájmy stojí nízká abstrakce moci. Žijeme tak v jakémśi pokleslém typu víry, který zásadně nepočítá s člověkem. Tato víra – k jejímuž definování mě přivedl Václav Jamek –, prezentovaná jako jediná možná cesta, tak má blíž ke Camusem kritizovanému abstraktnímu ideálu, pro nějž máme právo člověka obětovat, než ke skutečným potřebám lidské existence.

Na nebezpečí abstrakce Camus vždy upozorňoval; tvrdí, že máme možnost utvářet se jedinečně vzdorem vůči své absurdní situaci. „Revolta (...) nemá (...) nic společného s abstraktním ideálem, který si někdo zvolí z vyprahlosti srdce a s úmyslem klást neplodné požadavky. O úctu se tu uchází ta část



Náhrobní kámen Alberta Camuse v Lourmarin. Foto Walter Popp, 2004

27. října – 10. listopadu

A2
kulturní žánrovědeník



27. října – 10. listopadu

A2
kulturní žánrovědeník



divadlo

„Jsem ve Hvězdě.“ K. H. M.
Divadelní inscenace se zabývá především kontextem Máchovy tvorby, zejména jeho složitou sociální situací, kterou má změnit plánovaná svatba. V představení zaznívají verše Májje, ale též úryvky z Máchova dalšího díla. Podle scénářisty a režiséra **Vojtěcha Bártý** se inscenace „dotýká nadčasových otázek lidské existence a zdůrazňuje umělcovo hledání vlastního místa ve společnosti“.

Letohrádek Hvězda (Hodovní sňi, Liboc 25c, **Praha 6**), ve středu **27. 10.** od 15.30.

–jgr–

Aného – k africkým kořenům

Praha slibuje na začátku listopadu inscenaci, která by měla zaujmout divadelního i tanečního fajnšmekra. V Divadle Ponec je to taneční inscenace **Aného**, kterou tu v české premiéře uvádí **Jiří Bartovane**. Inscenace vznikala jako součást cesty za hledáním Bartovancových afrických kořenů, kterou zachytíla filmová kamera v dokumentu *Africké kořeny* – české taneční, jejíž koncem ledna vystupala Česká televize (viz A2 č. 19/2010). Bartovane je tanečník a dnes už také choreograf, který se v Německu prosadil v souboru *Saschy Wältz*.

film

Doc Dream
Čtrnáctý ročník **Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů** v Jihlavě se uskuteční v několika sálech. Speciální sekce budou letos věnovány prolnání dokumentu a fikce (**Doc-fi**), snímkům pojednávajícím o ekonomické krizi (**Ekonomystika**) či formátu **Reality TV**. Sekce **Česká radost** představí nejnovější domácí tvorbu včetně premiér snímků *Vše pro dobro světa* a *Notovíc* od **Víta Klusáka** a *Nesvatbav* režisérky **Erity Hnkové**. Festival nabídne také portréty maďarského dokumentaristy **Andráse Sztrése** či japonského tvůrce experimentálních filmů **Ľíra Sueoky**. Festival doprovázejí další akce, workshop, East European Forum či tih s dokumentárními filmy střední a východní Evropy *East Silver*. **Jihlava**, od úterý **26. 10.** do neděle **31. 10.**

hudba

Struny kmenče na Strunách podzim
Hypnotizující hudbu, v níž se prolíná klasika se světovými kulturami, slibuje společný koncert íránského skladatele a hráče na tradiční strunný nástroj kmenče **Kayhana Kalhora** a newyorského kvarteta **Brooklyn Rider** během festivalu *Struny podzim*. Zazní Kalhorova skladba *Silent City*, která je emotivní titanií za kurdské město Halabja, které se stalo před 10 lety obětí chemického útoku Saddáma Husajna.

Pražská křížovatka (kostel sv. Anny, Zlaté/Lituvá, **Praha 1**), v neděli **31. 10.** v 19.30.

Elektronický hardcore-punk

Z amerického Cincinnati zavítá do Brna a Prahy americká gabber-punková kapela **Realcide**, hrající ve složení Robert Inhuman (zpěv, elektronika), Mavis Conave (elektronika) a Jim Swill (zpěv). Skupina je zastánce radikálního do-it-yourself přístupu, vydává nahrávky i fanziny pod hlavičkou Realcicide Youth Records a prezentuje se především rychlou a tvrdou elektronikou s výpětým punkovým vokálem. Zájemci si po koncertě mohou nechat zdarma potisknout tričko s logem kapely a nápisem „when fear is the norm, love is radical“.

Vegalité (Slováckova 10, **Brno**), ve čtvrtek **4. 11.**; **Discentrum** (areál nakladovného nádraží Žižkov, **Praha 3**), v pátek **5. 11.**

2



3



výtvarné umění

Ekonomie nechtěných přátelství

Karlín Studios představuje výstavu *Ekonomie nechtěných přátelství*, již se účastní **Jiří Černický**, **Isabela Grossová** a **Jasper Alvaer**. **Eva Jirřicka**, **Katarína Poliačiková**, **Pavel Sterec**, **Adéla Svobodová**, **Tomáš Svoboda**, **Jan Šerých**. Kurátorka **Markéta Stará** se v ní zabývá vstupem elektronických médií do mezilidské komunikace a problematikou identity.

Karlín Studios (Křížkova 34, **Praha 8**), do neděle **28. 11.**

televize

Plán 9 z vesmíru

Mimozemšťané se chystají navštívit naši planetu, přičemž jejích ďábelský plán spočívá v oživení všech zesnulých, kteří následně ovládnou celou zemi. Každý milovník opravdu špatných filmů se musel alespoň jednou setkat s tvorbou neumětelského režiséra **Eda Wooda**, jenž krásně vystavěl ve stejnojmenném snímku pomník další mlíovník obskurit – Tim Burton. **Plán 9 z vesmíru** (1959) je přitom nejslavnějším kusem dokonale diletantštiny, kde se vedle sebe produckují mátožné postavy spojené nelogickým střihem (například střídání dne a noci po jednom záběru), povlávajícími kuřáky a létajícími taifřem z čehosi blýskavého na vlasci starého rybářského prutu.

ČT 2, ve středu **27. 10.** od 0.35.

Moc

Snímek *Moc* (1986) režiséra **Sidneyho Lumeta** mapuje – podobně jako v případě filmu *Network* (1976), kde šlo o moc médií jako takovou – sílu správně vyčteného slova a vystupování na veřejnosti. Eitini image-maker Pete St. John (**Richard Gere**) pomůže k senátorskému křeslu podezřelému kandidátovi Jeromu Cadeovi, přičemž říká, že se zapletl s opravou špatnými lidmi, si uvědomí příliš pozdě. Nejlepší obranou pro profesionálního lháře zůstává útek...

Cinemax, v úterý **2. 11.** od 20.00.

Kritický klub

Pavel Janáček debatuje se svými hosty o událostech ve světě literatury, které vyvolaly rozporuplný ohlas, tentokrát o románu **Petry Hůlové** *Strážci občanského dobra*, v němž autorka přináší neotřelou variaci na téma outsiderství: hrdinkou je mladá žena sympatizující s myšlenkou určité „nutné míry buzerace“ ze strany kolektivu vůči jednotlivci – s myšlenkou normalizovaného společenství. Petra Hůlová svojí postavu modeluje způsobem prozrazujícím vedle psychologického citu i kulturně-antropologickou fundovanost

KomiksFEST! 2010

5. ročník /30. 10. – 6. 11./ Praha

KomiksFEST!, to jsou knihy, výstavy, filmy, divadla, autogramiády a besedy. Mezinárodní festival KomiksFEST! přibližuje komiks jako mladé dynamické, atraktivní a univerzální médium, schopné nést jakýkoliv obsah. Mottem festivalu je: KOMIKS UNLIMITED.

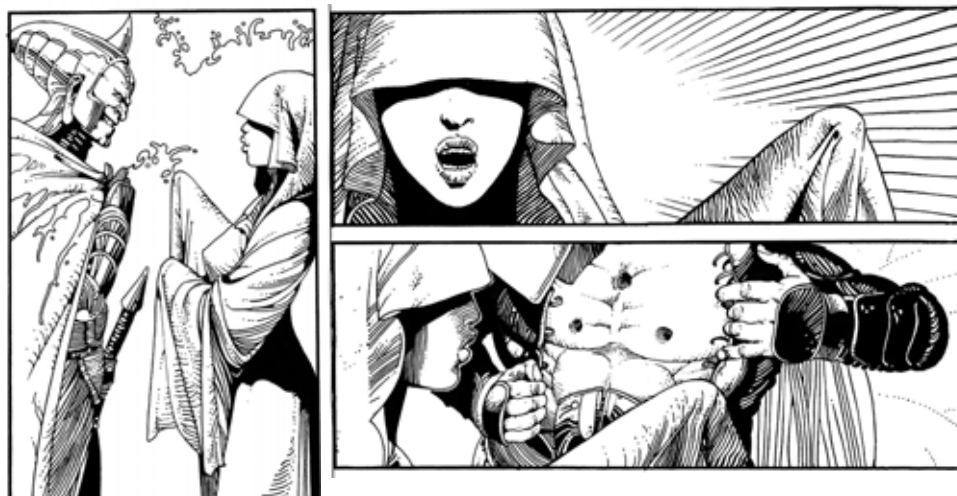
Pátý ročník mezinárodního komiksového festivalu se odehraje od 30. října do 6. listopadu na 15 místech Prahy.

www.komiksfest.cz



Doprovodné DVD ke katalogu: Výběr toho nejlepšího z AniFilmu (Berger, Drozda, Glaser, Hetmerová, Kouřil, Lomov, Plachý, Prokopová, Soukup) + BONUS (Amanita Design), 45 min

Festivalový katalog, 96 stran



Hlavní hosté

Moki (Německo)

Mladá německá výtvarnice Moki (1982) žije a tvoří v Hamburku. Do povědomí komiksových fanoušků se dostala v roce 2006, kdy na festivalu v Erlagenu dostala cenu za dílo *Panic Electro*. Originální krajiny a světy zabydlené roztodivnými zvířátky, která se vám málokdy povede spočítat, jsou charakteristickými znaky Mokiných komiksů. Svěrázný vliv mangy dodává mytologickým krajinám snový nádech - lidé, zvířata a rostliny spletené v jediném labyrintu příběhu. Vítejte v něžném světě, kde nemůžete najít začátek ani konec.. a možná ani nechcete. **Sobota 30. 10. (19.00)** vernisáž výstavy M.A.D. – Snové krajiny komiksu, MeetFactory, Ke Sklárně 15

Emmanuel Guibert (Francie)

Pařížský rodák debutoval v roce 1992 albem *Brune*, v němž zachytil vzestup fašismu v Německu během 30. let. Českým čtenářům se zatím představuje svým nejrozsáhlejším dílem *Alanova válka* (na pokračování vydává Mean-der), v němž líčí válečné zkušenosti svého přítele Alana I. Copea, který sloužil jako americký voják v závěru druhé světové války a při osvobození se dostal až do Prahy. Spolu s foto-reportérem Didierem Lefèvrem vytvořil Guibert třídílné album *Fotograf (Le Photographe)*, založené na Lefèvrových válečných snímcích z Afghánistánu.

Čtvrtek 4. 11. (18.00) vernisáž výstavy Le Japonais Francouzský institut, Štěpánská 35

Sobota 6. 11. (17.00) křest knihy *Alanova válka* 3+ autogramiáda; **(19.00)** přednáška a beseda, Roxy/Nod, Dlouhá 33

Igor Baranko (Ukrajina)

Autorem vizuálu letošního KomiksFEST!u je Igor Baranko, který patří mezi nejznámější ukrajinské komiksové výtvarníky. Narodil se v roce 1970 v Kyjevě a po studiu na výtvarné škole nastoupil do armády. Baranko se prosadil ve Francii v roce 2003 vlastní sérií *L'Empereur Océan*, která v sobě spojuje odkazy na komunistický režim a na dobu Čingischána a jeho Zlaté hordy. V současnosti spolupracuje především s francouzským vydavatelstvím Les Humanoïdes Associés. Jeho scénáře vycházejí z mytologie, na kterou se ale dívá s lehkou ironií.

Úterý 2. 11. (18.00) vernisáž výstavy *Divoký východ*, Novoměstská radnice – věž, Karlovo nám. 1/23

Stripburger (Slovinsko)

Stripburger je mezinárodní komiksový časopis s „výraznou slovanskou příchutí“, který vám „nakope zadek“. Začal vycházet v roce 1992 v Lublani a dnes ho můžete koupit i v Čechách. Stripburger vychází dvakrát ročně a vedle pravidelných vydání redakce připravuje tematicky zaměřená čísla v angličtině (Madburger, Warburger, XXX(strip)burger). Zatím poslední 52. číslo bylo věnováno českému komiksu. Do Prahy za Stripburger crew přijedou Matej Stupica, Gašper Rus, David Krančan, Bojan Albahari a Andrea Bruno.

Úterý 2. 11. (18.00) vernisáž výstavy *Divoký východ*, Novoměstská radnice – věž, Karlovo nám. 1/23

Miguel Gallardo (Španělsko)

Miguel Gallardo (1955) studoval na umělecko-průmyslové škole v Barceloně. Pravidelně spolupracuje s různými španělskými a mezinárodními časopisy (např. Herald Tribune a New York Times). Kariéru započal na konci 70. let, v roce 1977 zaznamenal první úspěch vytvořením komiksové postavy Makokiho, psychopata, který utekl z blázince. Za knihu *María y yo* (Marie a já, 2007), v níž vypráví o vztahu s autistickou dcerou, získal Národní cenu Katalánska za komiks.

Středa 3. 11. (18.00) beseda s autorem + promítání filmů, Institut Cervantes, Na Rybníčku 536/6

Program

PROLOG:

Pátek 29. 10.

G+G: Jiří Grus a Lela Geislerová (19.00), pátek 29. 10. – vernisáž výstavy , The Chemistry Gallery, U Kanálky 4 (do 28. 11.)

Sobota 30. 10.

Open-party KomiksFEST! (od 19.00)
MeetFactory, Ke Sklárně 15, vstup 50,-
Festival zahájí vernisáží výstavy M.A.D. – Snové krajiny komiksu od Moki, Amanita Design a DRAWetc.; křest knihy 130: Hodní, zlí a oškliví; koncert GHOST MOTHER + BASTARD DJs; promítání animovaných filmů, FashionShop PARAZIT uvede divadelní módní přehlídku, písčná exhibice SANDMAN, benefiční aukce komiksových CONVERSE pro Krtka **Chronopolis** (11.00), promítání animovaného filmu, Francouzský institut, Štěpánská 35

Neděle 31. 11.

Komiksový workshop (13.00–16.00) workshop s Barborou Šalamounovou, lektorkou Ústavu umění a designu v Plzni
MeetFactory, Ke Sklárně 15
Vojta Švejda – Metamorphosis famfulare (20.00) punkevní pantomima na téma komiks + promítání krátkých animovaných filmů Jana Bubeníčka v rámci projektu Mladé šelmy v KOMIKSové kůži No.3, Alfred ve dvoře, Fr. Křížka 36

Pondělí 1. 11.

KomiksFEST! a AniFest uvádí:
(17.00) Pobaltská mise: Litevská retrospektiva
(19.00) Pavel Ryška – přednáška na téma web-komiks
(21.00) Idiots and Angels (r. Bill Plympton)
Kino Atlas, Sokolovská 371/1
Michal Singer – Angelika a Vozíčkář (18.00) vernisáž výstavy, 1. Podzemní antikvariát, Hybernská 22 (do 12. 11.)
Komiks is my Ponny (19.00)
vernisáž kolektivní výstavy HURA – Ktawaitanita, Hza Bažant a Petr Bařinka jako host
Mlýnská kavárna, Kampa (do 30. 11.)

Úterý 2. 11.

Divoký východ (18.00)
vernisáž výstav Greetings from Cartoonia, The Last Match a Igora Baranka, Novoměstská radnice – věž, Karlovo nám. 1/23 (do 28. 11.)
Varlén (deníky všední úzkosti)
(18.00) křest + autorské čtení knihkupectví REKOMANDO, (Polí5&Day After alliance), Trojanova 9
Jožkalipnikjebožičlověk aneumílhát! (20.00) inscenace komiksu + promítání krátkých animovaných filmů Zdeňka Durdila v rámci projektu Mladé šelmy v KOMIKSové kůži No.3, Alfred ve dvoře, Fr. Křížka 36

Středa 3. 11.

Strip na 23 polí (18.00)
vernisáž výstavy dvorních výtvarníků A2 - KOPR
Nová Scéna Národního divadla – kavárna, Národní 4 (do 30. 11.)
Procházka krajinou Amanita Design (18.30) přednáška Jakuba Dvorského (výtvarník Machinarium, Kuzy se vrací)
MeetFactory, Ke Sklárně 15
Miguel Gallardo (18.00)
beseda se španělským výtvarníkem + promítání filmů, Institut Cervantes, Na Rybníčku 536/6

Čtvrtek 4. 11.

Emmanuel Guibert – Le Japonais (18.00)
vernisáž výstavy, Francouzský institut, Štěpánská 35 (do 31. 12.)

Alois Nebel (20.00)

prezentace prvních ukázek filmu + koncert Jaro-míra 99 & Neuwerth, Klubovna 2. Patro, Dlouhá 37
Pixy (19.30)
divadelní adaptace komiksu Maxe Anderssona DISK, Karlova 26
Velké putování Vlase a Brady (18.00)
divadelní adaptace komiksu Františka Skály Minor, Vodičkova 6

Pátek 5. 11.

Luděk Pešek Pacht – Pravda a láska by už k*a konečně měla zvítězit nad lži a nenávistí** (18.00), vernisáž výstavy + vyhlášení výsledků soutěže TATTOO KOMIKS, Galerie Tribo, Lidická 8, (do 15. 1. 2011)
PhantastyX (19.30)
vernisáž výstavy českých výtvarníků
Knihkupectví a kavárna Řehoře Samsy, Vodičkova 30 (do 26. 11.)

Sobota 6. 11.

KOMIKSOVÁ SOBOTA, Roxy/Nod, Dlouhá 33
KOMIKSFEST! pro děti s Albatrosem (10.00–13.00) vstup pro děti 30,-
• Beseda s Ondřejem Müllerem „Jak psát a kreslit komiks“;
• Výtvarná dílna s Renatou Fučíkovou (ilustrátorkou knihy Mojmír);
• Křest knihy *Neobyčejná dobrodružství Adély Blanc – Sec* (Jacques Tardi);
• Komiksové dílny – Doktor Racek (Lukáš Urbánek), Stromovka (Míša Kukovičová), kreslířský workshop s Kájou a Filipem (Tomáš Chlud), malování na obličej (Karel Jerie), výroba komiksových placek a soutěže o knihy.

KOMIKSOVÁ SOBOTA – HLAVNÍ PROGRAM (15.00–24.00, vstup 80,-)

Velký sál
15:00 Svět podle Fagi, Divadlo DNO převadlo facebookový fenomén Fagi na divadelní prkně + křest knihy
16:00 Peanuts Unlimited!, Parta kolem Charlieho Browna a Snoopyho pod drobnohledem Michala Jareše
17:00 Kruanova dobrodružství – Beseda s Vlastimilem Tomanem o připravovaném filmu Kruan
18:00 Kája Saudek a jeho díla – Beseda s Ondřejem Müllerem a Ondřejem Neffem
19:00 Emmanuel Guibert – přednáška francouzského výtvarníka o vzniku komiksu Alanova válka a křest knihy
20:00 Slavnostní předávání komiksových cen Muriel 2010, Krychle a koule – křest knihy Jaromíra Plachého
21:30 Oktobriána, Leninova dcera, levicová mystifikace v režii Jana Lepšíka
22:00 Filmové překvapení pro fajnšmekry (animovaný film z roku 1972)

Malý sál

15:00 Nevidění hrdinové II – svérázné filmové adaptace komiksových hrdinů (Josef Blažek)
16:00 Studuj komiks a ilustraci – prezentace Ústavu umění a designu v Plzni (Bára Šalamounová)
16:30 Amanita Design – filmová projekce
17:00 O komiksovém scénáři (Lucie Lomová) + vyhlášení soutěže Čekárna
18:15 Disability in American Superhero Comics (José Alaniz)
PLUS 17:00 bar NOD – křest knihy Alanova válka 3
PLUS výstava připravovaného komiksu *Chyba* (nakladatelství Lipník)

Tipy



Divoký východ

Výstava „Divoký Východ“ prezentuje tři zahraniční projekty. Ukrajinský rodák Igor Baranko představí svoje kresby. Kulturní slovníkový časopis Stripburger přiveze výstavu Greetings from Cartoonia, na které spolupracovalo 12 evropských výtvarníků. Perličkou v tomto trojlístku je lotyšská expozice The Last Match (Poslední sirka), která představuje komiks na krabičkách od sirek.
2. 11.–28. 11./Novoměstská radnice – věž, Karlovo nám. 1/23, Praha 2 (do 28. 11.)



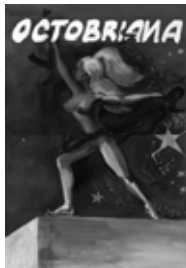
Idiots and Angels (2009)

Nejnovější celovečerní film Billa Plymptona je černou komedií, ve které můžeme nalézt inspiraci filmem noir, westerny Sergio Leoneho či dílem Charlese Bukowského. Jak již předcházející výčet napovídá, Plympton si tentokrát nechal na vizuální stránce skutečně záležet, zároveň nám však předkládá i zajímavý příběh rozervaného muže bojujícího s dobrem v sobě samém, a to mnohdy hodně rázným způsobem.
1. 11./kino Atlas, Sokolovská 371/1, Praha 8



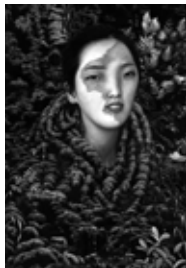
Komiksová sobota (15.00–24.00)

Setkání s autory, prezentace knih, filmové projekce, animace, přednášky, stánky a předání komiksových cen Muriel. Hlavní hosté: Emmanuel Guibert – křest jeho knihy a beseda. José Alaniz – přednáška o americkém komiksu. Dále se představí: Michal Jareš: Peanuts Unlimited!, Lucie Lomová: O komiksovém scénáři. Kája Saudek a jeho díla. Nevidění hrdinové, Ústav umění a designu, Amanita Design, výstava připravovaného komiksu Chyba (Lipník), divadelní hra Oktobriána, Leninova dcera.
6. 11. /Roxy/Nod, Dlouhá 33, Praha 1



Oktobriána, Leninova dcera

Levicová mystifikace v režii Jana Lepšíka inspirována komiksem Petra Sadeckého a jeho smyšlenou hrdinkou Octobrianou. Superžena nadpřirozených schopností a zvrácených sexuálních choutek. Účinkují: Karel Dobrý, Marie Fröhlichová a další. Výtvarnou scénu a loutky vytvořil Pavel Karous.
6. 11./NoD/Roxy, Dlouhá 33, Praha 1



M.A.D. – Snové krajiny komiksu

Celá galerie smíchovské MeetFactory se promění v komiksovou krajinu, ve které se můžete procházet. Každou z místností dostal k dispozici jiný výtvarník či výtvarná skupina a upravil ji podle svých představ. Něžný trojboj mezi sebou svedou mladá německá výtvarnice Moki a dvě česká uskupení – vývojářská společnost Amanita Design a za vizuální artelii DRAWetc. se představí Jiří Franta a Vladimír Strejček.
30. 10.–21. 11./MeetFactory, Ke Sklárně 15, Praha 5 (do 21. 11.)

Autogramiády



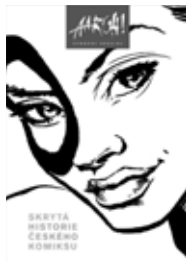
Nikkarin

130: Hodní, zlí a oškliví
Druhý díl komiksové trilogie 130. Originální a nevědění příběh se před čtenářem-divákem odvíjí jako důmyslně propojené scény sci-fi velko filmu. Vstupte do světa, kde neexistují žádné hranice mezi fantazií a realitou. V pustině bývá ticho před bouří zvlášť dusné. To čekání na první mohutné zahřmění, které přijde každým okamžikem. Nitky osudů hlavních hrdinů se pomalu prolínají, střípky příběhu začínají tvořit jasnou mozaiku, kde dobro bojuje se zlem a kde se věda střetává s vírou. Kterou stranu si zvolíte vy?



Jaromír Plachý Koule a krychle

Kompletní vydání komiksových příběhů o dvou geometrických kamarádech. Neobvyklá dobrodružství neobvyklých postavíček – Koule, Krychle, Vajgla, Hovínka a Chlupa – se odehrávají v lehce ponurém světě plném absurdní fantazie a černého humoru.



AARGH! – Výroční speciál

Výroční speciál vychází u příležitosti desátých narozenin komiksového sborníku AARGH!. Vázaná barevná publikace o 128 stranách má podtitul Skrytá historie českého komiksu a je rozdělena do dvou částí. První se zabývá počátky tradice, na něž AARGH! navazuje – zrodem prvních domácích komiksových časopisů v letech 1926–1942 a poté kořeny českého alternativního komiksu. Druhá mapuje samotnou historii AARGH!u a představuje nejzajímavější postavy, které sborníkem během let prošly.



Emmanuel Guibert Alanova válka 3

Vypravěčství Alana Copea, amerického veterána z druhé světové války, fascinovalo francouzského komiksového tvůrce Emmanuela Guiberta natolik, že začal vzpomínky svého přítele na mládí v armádě zachycovat do podoby komiksu. Válka v jeho podání je řetězcem z malých, nikoli velkých dějin – paměť vydává jednotlivé scény a portréty lidí, vzpomínky na každodenní život.



Markéta Smolíková Kubátová Egyptan

Původní komiks mladé autorky čerpá svou prvotní inspiraci v egyptském mýtu o dvou nepřátelých bratrech Sutechovi a Usirovi. Malý egyptský kluk Ratep, kterému se vrstevníci pro jeho původ vysmívají, podlehne svodům Sutecha, boha války, temnoty a hněvu, a dopomůže mu ke svobodě a moci. Za to ho stihne trest – Usir, bůh plodnosti a panovník nad říší zemřelých, mu dá nesmrtelnost. Osamělý odvážek poutník bez domova a rodiny pak cestuje časem i světem.

POŘÁDAJÍ



MEDIÁLNÍ PARTNEŘI



PARTNEŘI



SPOLUPRACUJÍCÍ INSTITUTE



mostyve Ceny jinno Urtena a Ceny Magnesia Litera za poezii můžete navštívit v pražské kavárně Fra-**Café Fra** (Šafaříkova 15, Praha 2), v úterý **2. 11.** od 19.30.

Svatý Bimbam se zvonícními varlaty

Pražský rodak **Jan Faktor** (1951) odešel v sedmdesátých letech do východního Berlína, kde působil zejména na neoficiální literární scéně. V roce 1989 vyšel výbor jeho experimentálních textů; za první román Schornstein (Komín) obdržel Cenu Alfreda Döblina. Doslud do češtiny nepeložený román **Jitřkovy starosti o minulost aneb Pod zvonícními varlaty**, který uvede v Praze, má silně autobiografické rysy. Hlavní hrdina Jitřk, vyrůstající v Praze šedesátých let v domácnosti, které vládnou ženy, počítuje urychlující se morální úpadek společnosti a začíná se bouřit a radiklizovat: **Moravská zemská knihovna** (Kounicova 65a, Brno), ve středu **3. 11.** od 17.00.

Stoly spisovatelů

Výstava fotografií **Petra Kotyka** zachycuje prostředí, kde vznikala díla Ludvíka Vaculíka, Jana Balabána, Zbýška Hejdy, Petra Krále, Jiřího Kratochvíla, Ludvíka Kundery a dalších. Autor pracuje v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze v oddělení akvizice a mimo jiné od roku 1990 pořizoval videozáznamy s českými básníky a spisovatelí. Podílel se na řadě publikací a putovních výstav o současné české literatuře. V sále, kde je umístěna výstava Stoly spisovatelů, proběhne také řada čtení s českými spisovatelí. Dne **3. 11.** bude **Eva Salzmannová** číst z kníž **Jana Balabána, 10. 11.**

vystoupí básník a překladatel **Petr Borkovec** a spisovatel **Ivan Matoušek, 24. 11.** přijde **Ludvík Vaculík** a **8. 12. Tereza Boučková. Městská knihovna v Praze, pobočka Korunní** (Korunní 68, **Praha 10**), do **31. 12.**, pořady začínají v 17.00.

Den poezie

Dvanáctý ročník festivalu, který se koná na den narození **K. H. Máchy** (* 16. 11. 1810), tradičně zahrne několik stovek veřejných čtení, výstav, hudebních a divadelních představení v klubech, knihovnách, školách, kinech a kavárnách. Letošní podtitul zní Nekonečný kraj.

Od pondělí **8. 11.** do pondělí **22. 11. –pa–**

–ph–

Nezávislý film a umění

nových médií

Mezinárodní festival nezávislého filmu *5* umění nových médií nazvaný **Anemic Festival** představí průřez krátkými filmy, videoartem, animací či instalacemi. Akcí zahájí série projekcí v kině Ponrepo mezi **4.**, a **6. listopadem** a od **4.** do **16. listopadu** bude paralelně probíhat v sekci No Standards v ne tradičních prostorách, jako jsou kavárny, továrny či veřejná prostranství. Program nabídné například oscarový středometážní snímek *Wasp* britské režisérky **Andrew Arnoldové** (Fish Tank, **A2 č. 2/2010**) či animované filmy **Urs Moritze Mayerhofera** a Zahrada uzavřená **Magdaleny Bartkové**.

Bio Ponrepo (Bartolomějská 11, **Praha 1**), od čtvrtka **4. 11.**, do soboty **6. 11.; Praha**, od čtvrtka **4. 10.**, do úterý **16. 10.** (No Standards),

Mezipatra v Brně

Brněnská část 11. ročníku queer filmového festivalu Mezipatra nabídneme mimo jiné oba snímky kanadského režiséra **Xaviera Dolana**, jehož film *Imaginární lásky* (2010) byl letos uveden v Cannes. Diváci Mezipater ale budou moci vidět i jeho debut Zabil jsem svou matku (2009).

Zahajovacím filmem přehlídky bude americké drama *Křídlení* (2010) o **Allenu Ginsbergovi**. V programu festivalu jsou také například snímky americké režisérky **Cheryl Dunye** Melounová žena (1996) a S.U.V.Y. (2010) nebo podvatrné animace francouzského umělce, který si říká **Tom z Pekingu** (Tom de Pékin). **Kino Art** (Chládkáská 19, **Brno**), **Kino Secla** (Moravské nám. 1, **Brno**), od čtvrtka **4. 11.** do úterý **9. 11.;** **Praha**, od čtvrtka **11. 11.** do úterý **16. 11.**

Lloyd Kaufman v Chotěboři

Hostem hororového festivalu **Bloody Xmas Fest** pořádaného v Chotěboři bude režisér a producent **Lloyd Kaufman**, viděti osobnost filmového a distribučního studia Troma. Tvůrce klasických filmových bratřů, jako je série *Toxicý mstitel* (1984–2000) a Atomové gymnázium (1986–1994), či snímku *Poultrygeist* (2006) bude přednášet o natačení nízkorozpočtových filmů a baselovat s návštěvníky.

Digitální kino Chotěboř (Tyřšova 256, **Chotěboř**),

Kulturní dům Junior (Tyřšova 793, **Chotěboř**), od středy **27. 10.** do neděle **31. 10.** **–ať–**

Contempuls potřetí

Během tří listopadových pátků se v pražské La Fabrice uskuteční třetí ročník Festivalu soudobé hudby **Contempuls**. Cílem této významné hudební akce je uvádět do českého kontextu to nejaktuálnější ze současné světové vážné hudby a zároveň povzbuzovat českou skladatelskou a interpretační scénu. Letos se představí soubory **Klangforum Wien**, berlínský **Ensemble Adapter**, francouzský **XASAX Saphophone Quartet** a společný projekt německého souboru **Praesenz** a izraelského ansámblu **Nickel**. Českou scénu budou zastupovat **Ostravská banda, Fama Quartet** a skladatel **Michal Rataj** se svou autorskou tvorbou.

La Fabrika (Kounarův 30, **Praha 7**), v pátek **5. 11., 12. 11.** a **19. 11.** v 19.00. **–kl–**

Retro narozky

Na podařeny večírek vypadá narozeninová párty promotérů **A. M. 180** (viz galerie v **A2 č. 20/2010**). Během jednoho večera se na pódiu vystřídají vynavačiči retra **Xiu Xiu**, depěšák **Former Ghost** (při svém letošním vystoupení na festivalu Creepy Teepee se tak dojal zájmem publika, že musel po přídavku s pláčem utéct do zázemí), křehká čarodějka **Zola Jesus** a konečně také zbytek kapely You Say Party, We Say Die!, která se po náhlém úmrtí jednoho z členů – těsně před plánovaným pražským koncertem – přejmenovala na **You Say Party**. Čtveřici ještě doplní americká parta **Gary War. Matrix** (Konšova 13, **Praha 3**), ve středu **10. 11.** od 19.30.

Kuzmich Orchestra

Nový hudební projekt Kuzmich Orchestra dvou výrazných postav české alternativní scény křtí v Praze svou první desku *Ptačí sliby*. Zpívající violoncellistka Dorota Barová působila v Jara Fuki, Vertigo Quintetu nebo v DoWla Ensemble a Josef Ostranský hrál na kytaru v legendárních E, Dunaji, Rale či BOO. Písničkové album *Ptačí sliby* při prvním poslechu působí prostě a kompaktně, při dalším odkrývá nové jemnosti a překvapení. Skladby oscilují mezi intimní křehkostí (umocňovanou zpěvem Doroty Barové), elektroakustickým neofolkiem (akustická kytara se prolíná s vrstvením vokálů) a ostřejší rockovou polohou.

Palác Akropolis (Kubelkova 27, **Praha 3**), v pátek **5. 11.** od 19.30. **–jgr–**

Berlínské fotografie ve Svitu

Ve smíchovské galerii Svit probíhá výstava **Erwina Kneihsla TWO** kurařtora **Zdeňka Felixe**. Rakouský fotograf a filmař z Berlína pracoval s tradičními analogovými kamerami a zabývá se zejména černobílou fotografií. Jeden z jeho raných projektů z roku 1980 Deutschland privat – Eine Anthologie des Volkfilms, vytvořený ve spolupráci s **Robertem Van Ackerenem** je koláží amatérských 8mm filmů, zobrazujících různé rodinné oslavy, výročí či domácí filmy. S využitím prvku mystifikace a ironie zpracovává historická témata Německa. V Česku získal zájem o konstruktivistickou architekturu 20. a 30. let v Brně a okolí, a tomuto tématu se také věnují jeho černobíle fotografie. **Galerie Svit** (Štefánikova 43a, vstup ze dvora, **Praha 5**), do úterý **30. 11.** **–ld–**

KomiksFESTi 2010

Jak se v Česku daří vydávat komiks z undergroundu, bude možné se přesvědčit na pátém ročníku mezinárodního festivalu **KomiksFESTi**, nesoucím motto „Komiks unlimited“. Festival zahájí německá výtvarnice **MOKI** na vernisáži výstavy *M.A.D.* – Snové krajiny komiksu v Meefactory, k vidění bude například komiksová módní přehlídka **Fashionshopu Parazit**, filmová projekce, koncert kabaretní vizuální skupiny **Ghostmother** nebo benefiční aukce pokreslených tenisek **Converse** pro nadaci Křtek. Z Francie přijde **Emmanuel Guibert**, který zahájí výstavu *Le Japonaise*, vzniklou na základě cestovního deníku z roku 2007 ve Francouzském institutu v Praze.

Z Ukrajiny **Igor Baranko** a ze Slovinska skupina časopisu **Stripburger**, za domací se představí mimo jiné **Nikkarin, Jiří Grus** a **Lela Geislerová**. Na pondělí 1. 11. je naplánován program do kina Atlas, jehož součástí je mimo jiné litenská sekce *Anifestu*. Další den, 2. 11., proběhne vernisáž výstav Divoký západ komiksů z Východu (Ukrajina, Slovinsko, Lotyšsko) v Novoměstské radnici na Karlově náměstí.

MeetFactory (Ke Sklárně 15, **Praha 5**), **Kino Atlas** (Sokolovská 371/, **Praha 7**), **Novoměstská radnice – věž** (Karlovo nám. 1, **Praha 2** – do neděle **21. 11.**), **Francouzský institut** (Štěpánská 35, **Praha 1** – do pondělí **10. 1.**), **Roxy/NoD** (Dlouhá 33, **Praha 1** – v sobotu **6. 11.** od 15.00). Od soboty **30. 10.** do soboty **6. 11. –ph–, –ld–**

Architektovo břicho

Průnik architektury, světa výtvarného umění a kinematografie je patrný prakticky v celé tvorbě režiséra **Pětera Greenawaye**, ať už ve formálním zpracování mizanscény ve snímku *Kuchař, zloděj, jeho žena a její milence* (1989) či v *Umělcově snlouvě* (1982) v důrazu na téma výtvarné perspektivy. Architektovo břicho (1987) se celé točí okolo posedlosti amerického architekta Stourleynho Kraklitea slavným a nedoceneným francouzským autorem 18. století Etienne-Louisem Bouleém, jenž byl sice neskonale geniální, ale přesto, nebo právě proto, se většina plánů jeho staveb nikdy nerealizovala.

Připravovaná římská výstava kurařtora Kraklitea zcela pohlcuje, zatímco jeho těhotná manželka si raději odskočí za novým milencem, jímž je manželův urputný odpůrce. Navíc Kraklitea čím dál víc bolí břicho – co když jej manželka pomalu tráví? Pro Greenawaye není výprávení příběhu tím hlavním, zaměřuje se především na maimivé obrazy římských památek, srovnávání obličejů tvarů břich, tak podobných Bouleého architektuře, a zejména je metaforou samotné umělecké tvorby.

Cinemax, ve středu **3. 11.** od 20.00. **–ph–**

Bertha z dobyčtčáku

Druhý celovečerní snímek **Martina Scorseseho** vznikl pod záštitou významného producenta bečkových filmů Rogera Cormana jako nízkorozpočtová exploatační variance na slavný film Bonnie a Clyde (1967) Arthura Penna. Hlavní role v příběhu o páru idealistických bojovníků za spravedlnost, z nichž se stanou uprchlíci před zákonem, ztvárnili Barbara Hersheyová a David Carradine.

Cinemax, v pátek **29. 10.** od 23.05.

Tokijská sonáta

Nejnovější film režiséra **Kijosiho Kurosawy** spadá do oblíbeného japonského žánru snímků zabývajících se upevňováním zpřetrhaných citových pout mezi vzájemně odcizenými rodinnými příslušníky. Na příběhu krize jedné rodiny dílo ukazuje řadu problémů současné japonské společnosti postihujících různé generace. Kurosawova filmografie čítá většinou filmové horory, jež ale skrze přibýny o duchách či nadpřirozených jevech pojednává o odcizení a opuštěnosti jednotlivců, kteří nejsou schopni vzájemně komunikovat. Stejným tématem se zabývá i Tokijská sonáta.

Cinemax, v pondělí **1. 11.** od 8.00. **–ať–**

ČRo 3 – Vltava, v pondělí **1. 11.** v 16.00.

Dvojí padesátá

Českým dramatickým symfoním, vzniklým na konci 50. let 20. století, bude zasvěcena pětice dílů hudebního fóra. Vedle světově proslulé Vokální symfonie (1957) **Vladimíra Sommera**, která ve svém, pro režim kontroverzním étosu o pět let předběhla **Šostakovičovu** (poněkud přimocanejší) symfonii *Babi* jar a kterou bude celý cyklus uzavřen, uslyšíme též – a sice hned první večer – zrukovními barvami hýčící symfonickou prvotinu **Svatopluka Havelky**. Následovat bude druhá symfonie koryfeje **Václava Dobiáše** a dvojice třetích symfonií: od **Jana Hanuše** a **Jaroslava Doubrawy**.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **1. 11.** do pátku **5. 11.**, vždy ve 23.15.

Slovenský týden

Úterý, čtvrtek, sobota – to jsou dny, kdy budeme mít příležitost nahlédnout do nejsoučasnejší (letošní) dramatické rozhlasové tvorby, vznikající u našich východních sousedů. Postupně se seznámíme s tituly: Princezná Mercedes od **Ladislava Hannikera**, Portrét zabitého samovraha od **Dušana Viena**a Banking-house Khuvich and Comp., společně dílo **Ivana Stodoly** a **Soni Uličné. ČRo 3 – Vltava**, v úterý **2. 11.** ve 22.00, ve čtvrtek **4. 11.** ve 22.00 a v sobotu **6. 11.** ve 14.00.

Soudobá hudba z Brna

Nespavé mlouvnický tvorby klasiků české nové hudby bude proběhnou nocí v její první fázi provázet hudba **Aloise Piňose** (Koncert na jméno B.A.C.H. pro basklarinetu, klavír a orchestr smyčcových a bicích nástrojů), **Rudolfa Růžičky**

(Dvojkoncert pro hoboj, trubku a orchestr) a **Arnošta Parsche** (Dvojkoncert pro flétnu, trubku a orchestr). Hrají **Due Boemi** a **Čestí komorní sólisté** za řízení **Miroslava Matyáše, Jan Broda, Josef Bartoník** a **Státní filharmonie Brno** pod taktovkou **Miloše Konvalinky** a **Václav Kunt, Vlastimil Bielas** opět s brněnskými filharmoniky s dirigentem **Petrem Vronským. ČRo 3 – Vltava**, ve středu **3. 11.** v 1.05. **–mc–**

at – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohuňská / **jer** – Jiří G. Růžička / **ki** – Klámm / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Milošlav Caňko / **ph** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík

Má, či nemá Albert Camus obývat francouzský Pantheon?

člověka, kterou nelze redukovat na nějakou ideu, to lidsky vřelé, co slouží pouze bytí. (...) Revolta, na první pohled negativní, neboť nic nevytváří, je hluboce pozitivní, protože odhaluje v člověku to, zač je vždycky třeba bojovat“ (*Člověk revoltující*, Praha 1995, překlad Kateřina Lukešová). Absurditě existence, vzešlé ze směřování k věčnému, a přitom omezené ve své konečnosti, je třeba postavit se čelem: respektovat ji, avšak zároveň neustále zoufale toužit po jejím zlomení. Jen tak můžeme ve své neuspokojenosti, v neustálé snaze představit si Sisyfa šťastného, existovat. Pokud naopak na absurditu a konečnost zapomeneme a budeme hledat naplnění svých životů například v hmotném přebytku, bezvýchodnost na nás dolehne tím víc; tehdy je blíže k sebevraždě než k revoltě. Nerevoltujeme, tedy nejsme.

Co symbolizuje Pantheon

Poslední věcí k zamyšlení je otázka Camusova pomyslného vztahu k samotnému Pantheonu a jeho symbolickému odkazu. Není to jednoznačná záležitost, ze které by vyplýval jednoduchý závěr. Výsledek je totiž značně ovlivněn tím, jakou symbolickou funkci sledovanému monumentu přiřazujeme.

Pokud bychom chtěli na Pantheon nahlížet především jako na instituci odkazující k revoluční *Republice ctnosti*, Camuse bychom do něj jen stěží mohli vpustit. Camus se vzpírá revolučnímu odkazu kvůli jeho abstraktní povaze: revolucionáři sice sesadili Boha, a tím

zpochybnili monarchii postavením spravedlnosti nad boží milost, avšak nahradili ho jinou božskou představou, jiným druhem katechismu „s jeho tónem a dogmatickým jazykem“ (tamtéž) – *společenskou smlouvou*. Dali tak pouze vzniknout novému náboženství abstraktních principů, „jehož bohem je rozum proložený přírodou a zástupcem na zemi místo krále lid, chápaný ve své obecné vůli“. Jeho teoretickým tvůrcem byl Jean-Jacques Rousseau, jemuž také v Pantheonu od revolučních dob patří – vedle Voltaira – nejvýstřednější místo. O uvedení jeho myšlenek do praxe způsobem Rousseauovi zřejmě jen těžko představitelným se pak zasloužil Saint-Just, který ve jménu nové víry dokázal jako pětadvacetiletý přesvědčit poslance Konventu – prostředníka mezi lidem a novým božstvem, tedy obecnou vůli – o nutnosti odsouzení Ludvíka XVI. k smrti. Král musel zemřít kvůli symbolické funkci, již plnil. Tímto aktem byla založena *Republika ctnosti*, která znovuobjevila morálku a vtělila ji do zákonů. Ten, kdo zákony porušil, nebyl ctnostný a zasluhoval potrestání. Zákon ze své podstaty totiž nemohl být nespravedlivý, tudíž jít proti zákonům znamenalo být odbojníkem, zrádcem, kterého bylo třeba ze společnosti vyoperovat. Revoluční Francie se takto dopracovala od abstraktního ideálu k hrůzovládě.

Proti tomu se ovšem nabízí Pantheon odkazující k *Republice myslitelů*, k níž se hlásila třetí republika. V tomto případě nejde jen o jakousi abstraktní představu absolutna, jež

byla úhlavním nepřítelem Camusovým. Definujeme totiž tento politický projekt způsobem, jakým ho chápe současný profesor politické filosofie Jean-Fabien Spitz: na rozdíl od Françoise Fureta či Pierra Rosanvallonu nesouhlasí, že by republikánská idea rovnosti byla abstraktní a ryze francouzská, a nahrazuje ji myšlenkou rovnosti konkrétní, zajišťované státem – totiž *rovnosti šancí*, která se vyprofilovala kolem republikánských myslitelů, jakými byli Henry Michel, Alfred Fouillée, Léon Bourgeois, Émile Durkheim či Célestin Bouglé v době Dreyfusovy aféry. Tento přístup vychází tedy nikoli z rovnosti výsledků, ale ze zajištění rovných podmínek ve vzdělání pro každého občana pocházejícího z jakéhokoliv prostředí, aby tak měl kdokoli možnost ucházet se o kteroukoliv funkci ve společnosti. Základní premisou tady není svoboda jakožto absence jakýchkoli omezení, kde stát hraje pouze úlohu správce či rozhodčího mezi několika etablovanými soukromými zájmy, ale svoboda v rozhodování, kde je stát ručitelem, že se každému jedinci dostane rovných práv na vzdělání a v závislosti na tom na jakékoliv společenské postavení a že nikdo nebude v dominantním postavení vůči druhému jen kvůli svému původu. Tato *rovnost šancí* má zaručit svobodu, a ne naopak; je ručitelkou toho, že heterogenost společnosti, která je nutná a nevyvratitelná, se utváří spravedlivě.

Pokud by Pantheon měl odkazovat k republikanismu tohoto ražení, Albert Camus by

sem dozajista patřil. Právě *rovnost šancí* mu umožnila stát se slavným a uznávaným spisovatelem a sám se také jako francouzský občan k těmto principům hlásil. Problém však nastane, když si uvědomíme, jak jsou tyto pojmy vykládány a používány dnes. Současná Francie se stále odvolává na své republikánské dědictví, přitom ale v praxi neoliberální politický trend dusí jakýkoliv pokus o jeho oživení. Dostáváme se tak do situace, kdy se Republika stává opět spíše abstraktním ideálem, jenž má za úkol nahradit Boha jakožto tvůrce určitých morálních zásad, přičemž ale ve skutečnosti slouží pouze jako zástěrka, za níž jsou tyto zásady beztestně porušovány. Ocitáme se tak dost možná v situaci podobné té z 19. století. Romantici tehdy – podobně jako před nimi jakobíni – plně nesouhlasili s představou mrtvého Boha. Sám Camus dodává, že „...Bůh je [jakobíny a romantiky] přinejmenším zbaven tělesné podoby a existuje pouze v teoretické rovině jako morální princip. Po celé devatenácté století vládla buržoazie výhradně s odkazem na tyto abstraktní principy. Jenomže ve srovnání se Saint-Justem byla méně ušlechtilá, a tak používala tohoto odkazu jako alibi, přičemž v praxi uplatňovala při každé příležitosti hodnoty přímo opačné.“ (tamtéž) Proto je třeba zvážit, zda by Camusova pantheonizace nebyla jen dalším krokem na podporu iluze o životaschopnosti republikánské myšlenky v době, kdy se jí politici v praxi čím dál méně řídí.

Autor studuje historii a etnologii.



Vyvlastnění v zájmu kapitalismu

O tom, proč a co se v České republice vyvlastňuje, o českém protestním hnutí a nebezpečí vysoké politiky jsme hovořili s ekologickým advokátem.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Zákon o vyvlastnění je z roku 2006. Loni v listopadu proběhla jeho novelizace, jež měla za cíl urychlit řízení v případech dopravní infrastruktury. Myslíte, že tato novelizace sledovala veřejný zájem, nebo jen zájem ministerstva dopravy, případně stavebních lobbý?

Veřejný zájem je samozřejmě velmi problematický pojem. Jako právník bych měl říci, že veřejným zájmem je stavba nebo jiný zásah, které jsou za veřejně prospěšné označeny v územním plánu. Mělo by jít o širší demokratický konsensus, že někde vyroste třeba přejezd, kvůli němuž se může vyvlastňovat. Problém s dopravními velkokapacitními stavbami je v tom, že jde o obrovský koloběh peněz a nejrůznějších zájmů. Velice často se pak stává, že stavby projdou procedurou, která je sice formálně celkem v pořádku, ale ve skutečnosti je u nich veřejný zájem z faktického hlediska velice pochybný.

Co se týče zákona z listopadu roku 2009, tak ten už měl několik předchůdců. Prvním byl zákon o urychlení obchvatu Plzně, jenž umožnil zkrátit lhůty a zjednodušil řízení, aby se obchvat dal postavit vlastně za každou cenu v oficiálně prosazované verzi. Nová dráha na Ruzyni měla obdobný zákon. Šlo tedy o jednoúčelové předpisy vázící se ke konkrétním stavbám. Zákon, který zmiňujete, je vlastně rozšířením tohoto „výjimečného zákonodárství“.

Tyto snahy nekončí a v současné době je v druhém čtení v poslanecké sněmovně takřka identický zákon, jenž se ale pro změnu týká energetické infrastruktury...

Jde o senátní návrh týkající se energetické infrastruktury, ale i vodních děl, jako jsou protipovodňová opatření, přehrady a podobně. Tyto podivné předpisy zdánlivě novelizují obecná pravidla hry, ovšem dělají to nepřímo, vždy jen pro určitou výseč dané problematiky, zatímco zbytek běží dle starých pravidel. Obecně jde vždy o zkracování lhůt a zpřísnění pravidel hry pro ty, kteří by případným projektům odporovali.

Můžete z vlastní praxe uvést nějaký konkrétní příklad?

Například kauza obchvatu v Plzni. Tehdy byli místní úředníci zcela nešťastní, neboť výjimečný zákon prostě neuměli aplikovat. Paradoxně jsme je napadali za to, že jednají dle obecné úpravy, což bylo nezákonné, protože existuje speciální zákon, jenž má vždy přednost. Faktem je, že žádný z těchto speciálních zákonů v posledku nikdy nic neurychlil, ani v případě Plzně, ani v Ruzyni. Úředníci totiž vždy udělají tolik chyb v rozhodovacích procesech, že pro schopnější protivníky není problém je úspěšně napadat. Myslím tedy, že ani právě projednávané zákony nebudou nic urychlovat.

Zákon o vyvlastnění nastoluje otázku nedotknutelnosti soukromého vlastnictví. Když se rozhodneme, že nevystačíme s mnohoznačným „veřejným zájmem“, komu dnes podle vás možnost vyvlastnění slouží?

Zatím hraje do noty především velkým, silným zájmovým, podnikatelským a politickým uskupením. Ukazuje se, že některé soukromé vlastnictví je svaté, zatímco to, které překáží silným, se úspěšně zpochybňuje. Jde o účelovou politickou hru, v níž nemá smysl hledat nějakou věcnou právní logiku. Oni prostě chtějí vybetonovat dálnice, které slouží především kamionům vozícím zboží, jež by nemuselo tak dlouhou cestu vůbec podstupovat. Zaštiťují se veřejným zájmem, já si ale myslím, že je to v zájmu českého kapitalismu – spíše než v zájmu českého národa a státu. Dálnice jsou jistě v dnešní době

překotného a dysfunkčního automobilismu potřeba. Nikoliv ale v takové hustotě a provázené takovou bezohledností k životnímu prostředí a veřejnému zdraví, která je dnes pro jejich výstavbu typická.

Nemůže být problém v tom, že veřejný zájem není nikde přesně definován? Jak byste jej definoval vy?

Myslím, že definice veřejného zájmu by měla být spíše politická a měla by být jednoznačně uzákoněna konkrétními předpisy. Mělo by jít o zařízení nebo zásahy, které jsou širokým demokratickým konsensem považovány za nezbytné a prospěšné společnosti. Samozřejmě, že formování širokého demokratického konsensu je problematické, což je nakonec dobře vidět na zvolených politicích, kteří si po nástupu do funkcí často dělají, co chtějí. Je ale třeba říci, že stavební předpisy znají pojmy veřejně prospěšné stavby, veřejně prospěšného zařízení a opatření, které musí být zahrnuty v územně plánovací dokumentaci.

Počítají stavební předpisy s tím, že ve veřejném zájmu může být i něco nepostavit?

Takové příklady jsou. Třeba když chce nějaký developer uvnitř pražské památkové rezervace postavit nějakou hrůzu. Skutečností je, že úředníci, kteří by měli veřejný zájem chránit, jej často velmi zbaběle opouštějí. Veřejným zájmem je také obyvatelnost území a zdravé životní podmínky z hlediska hygieny. Přitom se neustále vytvářejí další a další neobyvatelná území z hlediska hluku a exhalací, protože se v centru města stavějí podzemní dálnice pro 130 000 vozidel denně. To jsou problematické projekty i ve volné krajině a v městě jde o neodčinitelný a nesmírně drahý záměr. Jde o zhoubné stavby absurdních faraonských dimenzí.

Jak takové vyvlastnění probíhá?

Nejdříve se ten, kdo má zájem vyvlastnit, tedy většinou obec, stát nebo jiný veřejnoprávní subjekt (málokdy jde o soukromou firmu), snaží s dotčenými vlastníky domluvit. Dělají se návrhy smluv, licituje se o peníze, a když to trvá více než půl roku, tak to zpravidla končí tím, že se přijde se závaznou nabídkou smlouvy. Když se do 60 dnů neuzavře, tak se má za to, že nebylo dosaženo smluvního řešení věci, a je tudíž důvod k vyvlastnění. Pak začíná správní řízení, v němž proti sobě stojí vyvlastňovaný a ten, v jehož zájmu se vyvlastňuje. Na konci dojde k rozhodnutí, proti němuž je možnost odvolání. Zbývá také cesta soudní pře. Existují vykatulé návrhy, že vyvlastnění bude možné provést velmi rychle, ale náhrada se bude řešit až potom, delší čas. Nynější celková pomalost je dána tím, že není konsensus o veřejné prospěšnosti toho kterého záměru a úřednictvo navíc dělá celou řadu procesních chyb. Silniční okruh, stavba 518, má například právě nyní opět zrušené rozhodnutí, protože se odvolalo asi 230 subjektů a řada z nich to udělala velmi kvalifikovaně. Průtahy nelze přičítat odpůrcům staveb, nýbrž chybujícím úředníkům. Nemůžeme přece napadat toho, kdo se pouze brání zákonným způsobem. Navíc u stavby zjevně ohrožující veřejné zdraví.

Vy sám jste v zastoupení památkové asociace podal návrh na vyvlastnění Karlova mostu. Co vás k tomu vedlo a jak to dopadlo?

Zatím nic nedopadlo. Šlo o to, že památkový zákon zná vyvlastnění vlastníka památky v případě, kdy se o ni nestará, nechává ji poškozovat nebo ji sám poškozuje a neudrzuje ji. Nejdříve se mu ukládá povinnost zjednat nápravu a nakonec je možné vyvlastnit. My jsme vycházeli z toho, že hlavní město

se chová ke Karlovu mostu zcela nekvalifikovaně, jako k tuctovému mostnímu dílu z přelomu 19. a 20. století, a vůbec nedoceňuje obrovskou hodnotu dílčích informací, které jsou v něm nějakým způsobem uloženy. Najali firmu, která umí opravovat běžné průmyslové mosty, a podle toho to i vypadalo. Neměli kameníky, neměli památkově kvalifikované pracovníky. To dnes uznává takřka každý památkář krom těch, kteří jsou ve věci sami ošklivě namočení. Některé vyjmuté kameny zmizely, údajně je chtěli dokonce po kouskách rozprodávat turistům, a četnost výměny kamenů byla zbytečně rozsáhlá.

Nedošlo v tomto případě ke kuriózní situaci, kdy o vyvlastnění rozhodoval magistrát, který měl být zároveň vyvlastněným?

Žádný úřad by neměl rozhodovat o svých vlastních podáních, ani obec, ani kraj. U vyvlastnění musí rozhodovat jiný úřad, o žádosti Prahy tak rozhodují například Černošice. My jsme ale zatím žádné rozhodnutí nedostali. Navrhovali jsme, aby most přešel do majetku státu a do správy Národního památkového ústavu. Aby se případně na Praze vymáhaly peníze, které nebyly správně využity. Z naší strany šlo ale spíše o jisté nátlakové podání, jehož účelem bylo především zamezit pokračování devastace památky. To se nakonec podařilo.

Víte o jiných kauzách vyvlastnění památek?

Pokud vím, je jich velice málo, některé podněty se týkaly třeba pražské usedlosti Cibulka, která je zcela zdemolovaná. Nenašla se ovšem žádná ochota Cibulku vyvlastnit do rukou státu, který stejně nemá peníze na případné řešení. Sám Národní památkový ústav před časem navrhoval památkovému odboru magistrátu, aby vyvlastnil nádraží Praha-Vyšehrad. Památkáři z magistrátu se mu vysmáli s tím, že nevědí, co by s ním dělali. Nádraží tedy nakonec koupil developer, za nímž stojí jakási banka z Oregonu. Ten chce okolo postavit škatule pro byrokraty a byznysmeny, čímž podmiňuje následnou opravu nádraží.

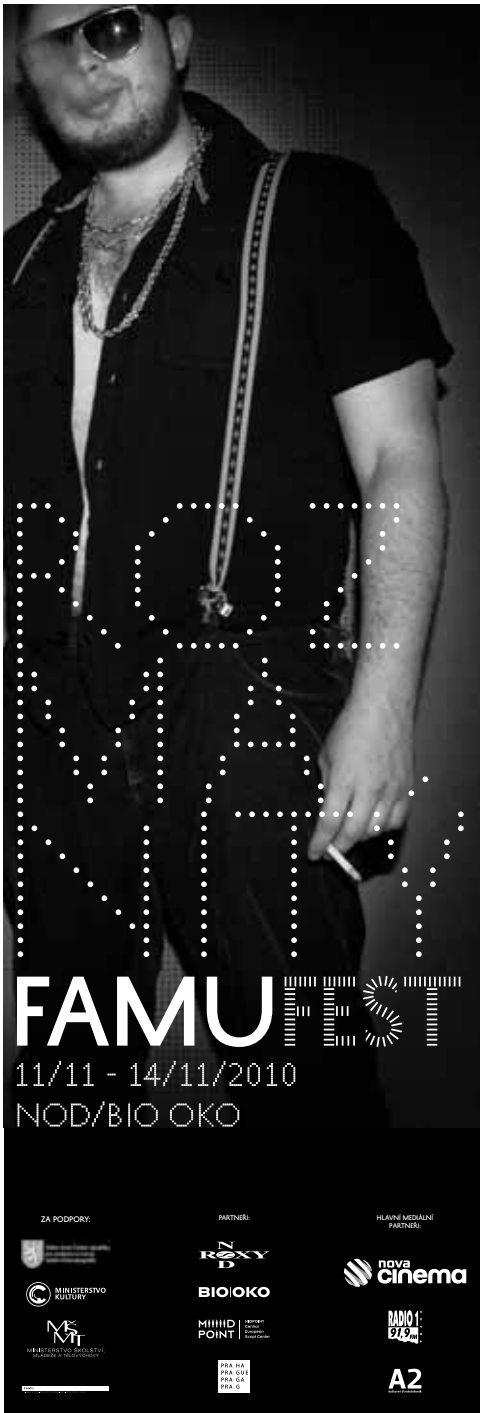
Napadá vás vůbec nějaký úspěšně dokonaný příklad vyvlastnění objektu, jež byste osobně hodnotil jako vítězství veřejného zájmu?

Na nic takového si opravdu nevzpomínám. Typickým příkladem toho, jak to u nás chodí, může být případ domu Na Slupi, na nějž upozornili v minulém roce squaťři. Italský developer koupí dům a přijde s tím, že ho zbourá a na jeho místě postaví hotel. Památkáři mu to zamítnou a řeknou mu, ať dům zrekonstruuje a udělá si v něm hotel. On reaguje tak, že dům nechá chátrat, což je vlastně z jeho strany nátlakový faktor vůči veřejné správě. Je tak dobře obeznámen s tím, jak to zde chodí, že se žádného vyvlastnění nebojí. Kdyby bylo po mém, tak bych přesně takovéto případy tvrdě vyvlastňoval a ještě bych jim naučtoval zanedbanou údržbu. V ústavě máme přece klauzuli, že vlastnictví zavazuje. Vyvlastnění je zatím tedy dost jednostranná záležitost. Místo toho jsou squaťři z Albertova stále trestně stíháni! K tomu je zjevně ochoty dostatek!

Odrazujete tedy od snah vyvlastňovat nezvedené majitele nemovitostí?

Ne. V případě, že se opravdu nestarají o jim svěřené nemovitosti, to není vůbec od věci. O kauze se pak alespoň mluví, když už se neděje nic jiného.

Na vině ale není zákon, jeho znění přece umožňuje vyvlastnění, spíše jde tedy o nevlí úřadů...



Rozhovor s právníkem Petrem Kužvartem



Petr Kužvart. Foto Lukáš Rychetský

Zákon je napsán dobře, ale vůle chybí, pokud zrovna nejde o dálnici. Na druhé straně bych zbytečně nedémonizoval úředníky, neboť oni plní zadání svého vedení. Je bohužel špatné, že územní samosprávné celky vykonávají státní správu a jejich politické vedení do jejího výkonu drže a nevybíravě zasahuje. I když tvrdí, že jde o věci, do nichž politici vůbec nezasahují, platí, že úředníci často fungují v podstatě jako lokajové politických věrchušek obcí, měst a krajů. A když si postaví hlavu, jsou zkrátka vyměnění. Už jsem takových odchodů zažil vícero.

Jak se za dvacet let proměnila realita sporů, které vedete? Pozorujete nějaký vývoj?
Za tu dobu doběhla polistopadová normalizace v tom směru, že se utvořily určité skupinové zájmy a určitá sociální struktura. V první polovině devadesátých let to ještě neplatilo, vše se zdálo nadějnější a více se slyšelo na problémy týkající se životního prostředí. Před rokem 2000 začala být normalizace, o níž mluvím, velice citelná a čitelná, už bylo po privatizaci, spustila se nepovedená reforma veřejné správy a došlo k tomu, že se zrušily okresní úřady s přednostou, jenž býval jmenován a odvoláván vládou. Nebyl tedy závislý na místních poměrech. Když byl slušný, vše klapalo a nikdo z místních podnikatelů si nemohl příliš vyskakovat. Nyní stačí vedení radnice pokynout – a úředníci mají dvojí jasnou volbu! Od té doby se také neustále více osekávají veškeré demokratizující prvky v právu životního prostředí, přístup k informacím, účast občanů v rozhodování se horší, stanovují se dodatečné podmínky a tak

dále. Mizí také energie a chuť u lidí, kteří jsou ochotni těmto skutečnostem vzdorovat, což souvisí s deziluzí z celkového vývoje.

Tyto, jak říkáte, normalizační tendence spatřujete ve stejné míře u pravicových i levicových vlád?
V České republice nevládne pravice či levice, ale levý či pravý střed a musím konstatovat, že v jejich počínání vidím stále méně rozdílů. Jde snad jen o to, že vláda levého středu zpravidla dělá stejné věci nenápadněji a sameťověji, kdežto vláda pravého středu do toho rovnou šlápne a snaží se svá účelová rošťáctví ve prospěch bohatých udělat rychle, než to občanům dojde.

V roce 1990 jste byl spolu s Egonem Bondym a Petrem Uhlem členem radikálně levicové skupiny Levá alternativa. Od té doby jste se zúčastnil řady občanských a protestních aktivit. Nemáte pocit, že v nich nakonec vždy potkáváte stejná jména?
Může to tak jistě působit, protože propojení mezi aktivistickými kruhy a veřejností stále chybí. Myslím ale, že je jen otázkou času, kdy k němu dojde, zvláště při vědomí kroků, které chystá současná vláda. Ovšem co se týče aktivismu v problematice životního prostředí, tam jsem naopak za dvacet let mnohokrát bojoval bok po boku s pravicově zaměřenými lidmi a vůbec to nevadilo. Myslím, že když se jedná o praktické skutky, ideologické škatulky nefungují a je úplně jedno, zda se dotýčný považuje za konzervativce, liberála, marxistu, volnomyšlenkáře nebo křesťana.

To ovšem neplatí třeba o protireformní iniciativě ProAlt, v níž se také angažujete. Tam bych pravičáka marně hledal.
Rozpětí lidí kolem ProAltu zahrnuje liberály, křesťany, feministky, ekology a mnohé další. Média říkají, že jde o krajní levice, tím ale jen dokazují, že nevědí, co je to krajní levice, a snaží se iniciativu zaškatulkovat a poškodit. Lidé kolem iniciativy zastupují názorové spektrum konvenující drtivé většině dolních deseti milionů normálních občanů této země.

V jednom svém textu mluvíte o potřebě horizontálního propojení nejrůznějších občanských a protestních iniciativ. Máte pocit, že v současnosti, třeba v souvislosti s avizovanými reformami Nečasovy vlády, k něčemu podobnému dochází?
Trochu se to daří, ale zdaleka ne na úrovni potřeb této doby. Ambice některých lidí být těmi, kdo je vidět a slyšet, namísto toho, aby dali prostor ostatním, nemusejí být dobré. To se týká částečně i ProAltu a jeho vztahu třeba s další cennou iniciativou Alternativa zdola. Vnímám jsem zprvu jisté konkurenční napětí místo snahy o upřímnou spolupráci. Ale mám pocit, že se to lepší, vidím chuť hledat společný jazyk a akční jednotu všech.

Levicovým intelektuálům je často vytýkáno, že jejich kritika současného „světosystému“ není dostatečně vyvážená východisky, která by veřejnosti nabízeli. Cítíte to jako reálný problém?
Žádné z těchto uskupení není schopno přinést jednoznačné řešení, až na několik marginálních

sekt, které přesně vědí, co se má stát, a marxistické poučky sypou z rukávu. Svět je složitý a nikdo nenašel jednoznačnou teorii vedoucí k jeho vysvětlení, natož k jeho změně. Představy o budoucnosti bývají ale stejně nakonec vždy převrstveny jejím skutečným příchodem. Je třeba začít tím, že chceme naprosto prakticky měnit určité systémové prvky ve společnosti, na nichž se dohodneme. Pokusit se systémovými změnami realitu tlačit někam dál a po cestě se hoit uvidí. Provedené změny vytvoří novou situaci a potřebu dalších změn. To jsou věci, na něž je třeba přijít v praxi, nikoliv teorii. Může to ale také končit omylem, ovšem jinou cestu nemáme.

Neměl jste někdy chuť vstoupit do vysoké politiky a pokusit se začít měnit věci tímto způsobem?
Ne. Měl jsem v rodině vrcholového politika a na takovém člověku nemůžete nepozorovat změny. Osobně jsem za život poznal jen dva chlapy, které politika nezměnila, a oba již bohužel zemřeli. Šlo o Josefa Vavrouška a Ivana Dejmalu. Takových lidí je málo a já si nejsem vůbec jist, zda bych mezi ně patřil. Myslím, že politika si vás metabolizuje k obrazu svému, nebo vás prostě vyplivne. Já jsem neměl chuť podstupovat ani jedno z toho. Hesla typu „noví lidé do politiky“ nic neřeší. Systém se reprodukuje dál ve stejné kvalitě, v níž byl doposud. Spíše jsem v poslední době uvažoval o řešení typu Solidarity v Polsku, kde najednou vzniklo velké masové hnutí, které do establishmentu udeřilo zvenčí a nebylo jeho součástí. To skýtá šanci vybojovat opravdové systémové změny.

Petr Kužvart (nar. 1956) je právník, ekologický aktivista a publicista. Specializuje se na zastupování obcí, občanů a občanských sdružení, kteří vystupují proti poškozování životního prostředí. Zastupoval například Kašperské Hory proti firmě Bohemia TVX, která usilovala o těžbu zlata. Angažoval se také ve sporu o devastaci CHKO Český kras výstavbou cementárny u obce Tmaň. Zastupoval obce, občanská sdružení a vlastníky pozemků na jižním Plzeňsku ve sporu o trasu dálnice D5 v úseku obchvatu Plzně. Byl členem Levé alternativy, působí v občanském sdružení Ateliér pro životní prostředí, o. s., a vstoupil do iniciativy ProAlt (Iniciativa pro kritiku reform a na podporu alternativ). Jeho bratr je bývalý ministr životního prostředí RNDr. Miloš Kužvart.



Nové básně Ondřeje Macury jsou oblečeny do smrdutého šedivého kožichu a mají rudou dáseň s vyceněnými zuby. Píše je totiž vlkodlak krmený kusy červeného masa lásky.

Podobenky

Najděte mě na této fotografii, schválně; jsem potažen světelnými péry; a teď

na té druhé, pod skříní, setři z ní prach, ať z ní nejde strach, mám na ní černé chlupy potřísněné sádlem a žilnou malinovkou; a trochu těch zubů, stydlivě vbodnutých do čehosi malého.

Rozdíl je způsoben drobnou genetickou mutací. Je to jen hra v kostky, v níž čísla se obrací.

Ten první sleduje dívku jako samovolnou zář, jen zlehka tlumenou ve vzájemném zrcadlení oken a zdí, stromů, dlažby a lamp.

Werwolf zas na ni číhá jako na kus červeného masa sem a tam vhozený prastarým kolotočářem na rozbahněnou zem, na místa, kudy vždy procházím, já, jednočlenná a trochu šmejdská smečka.

Ale obě podobenky hoří.

Werwolfovy milostné písně

Vyzařuješ zvláštní temné světlo jako stará lampa, jejíž cylindr pokryly pavučiny a prach; poukazuješ na svou černou zář každou chvíli.

A dravčí spár! Víím, i ten snad někde skrýváš zaseknutý prozatím do vlastního masa.

Ale přesto mám po večeru s tebou podivně prostou jistotu, že jsem se setkal s andělem.

Už jen anděl mě může zachránit.

Androgynní slza skleněnější než sklo, již uroní, při sledování této lidové komedie.

Já: červený kašpárek, červený jako vlčí dáseň.

„Ano, láska!

Ale když, tak bez naděje, bez víry.

Petrolejová lampa hozená do výtahové šachty.

Petrolejová lampa, která není,

skřehotám / zpívám a vlastně to ani nejsem já, ale jakýsi červený muž-pták, ne, spíše... spíše werwolf, slintající sliznaté cucky v nesnesitelně zrychleném

viklavém pohybu... ne, spíše smrtka a ani ta ne,

spíše nic. Jen láska! Bez víry, naděje, bez konce. Unavená v ohni.

Až bude má samota neslučitelná s poezií, přestanu psát, vejdu do lesa a zahrabu se do vlhké hořké hlíny, poprosím kořeny, aby mnou prorostly jako z gruntu nová páteř; pokryji se kůrou a stanu se lesem i jeho podložím – horou trčívou.

Lesem pro dravce i jejich oběti; lesem uschlých větví, z nichž děti skládají prehistorická zvířata. Zruším poezii! Zruším chvění.

Má samota mne bude zúrodňovat, samota lesa je dosti úrodná, samota trčivé hory je dosti družná se samotou hvězd, se samotou růžových čiv žížaly-podzemního šípu, to člověk je směšný a vyprahlý, když se nedovolá.

Stanu se lesem a jeho podložím přestanu být ztroskotancem zmámeným tvým stále jen mizícím stínem.

Dopadne to dobře, máte slovo vlkodlaka! Vždycky jen dobře, vždycky dorazíme k místu dobrých konců, jako jsme už tolikrát došli, my hvězdná paka!

mlha, do níž se zakusuje pes, a kostěná běloba měsíce, do které werwolf utírá svou hubu, připomínají to dávné místo odpočinku.

Hledám ho v očích podivných dívek, ale to je můj omyl, má stará slabost. To místo je ve mně, víím o něm.

Až bude čas, ponořím se do hlubiny štěstí, do toho proudného chladu. Až přestanu lpět na svých horečkách, až mě opustí horkost a hořkost, má přírodní medicína. A zbude jen ticho po posledním výkřiku zevnitř trhaného zvířete.

Má zimní gnóze je v hajzlu. Březen si zlehka odplivl. Vznešený sníh a vznešený led plíživě opouštějí i mou koženou zem. Už není závěj, v níž bych mohl trávit noci, v chládku a v bezpečí.

Zůstala jen láska, můj sezónní byt, má samotka.

Dopisy mi hoří, ještě než je začnu psát. Vznešený sníh a vznešený led jsou tytam.

Vzhlížím k mrazivé hvězdě, vystavuji se její chladné záři. Olízne mě však velkým horečnatým jazykem.

V mém smrdutém, ale férovém kožichu se zabydlela drobná zvířata. Mají radost ze života, vrtí se a hemží. Jsem obrostlý radostí.

Není to nic k zoufání, jen trocha černé lásky, tu hořkost přece snesu, bez keců, bez móresů.

Chápu ji jako zvláštní odstín v tváři nebo jako pánský šperk, snad sponu na kravatě, jejíž špendlík vbod’ se trochu hloub.

Co na tom, že mě občas láska zakrouťí do mne samého, že vypadám jak mrzák a že jsem unavený a otupělý jak spáči v půlnočních autobusech. Bývá to jen pár zavytí.

Balady vznešeného vandráka Bezkočky

I.
Z té místnosti si pamatuje jen skořápky vajec sušící se nad kamny. Stará vědma karty vykládá a sází je na stůl – nemilosrdné rozsudky, jsou dosud slepé, vylíhlá kuřata. Odkrývá je, pak starostlivýma očima hledí do jeho očí a říká: „Nic zvláštního.“

He? Co?
„Tak trochu smrt na jazyku, ale ne hloub. Velice vášnivý a vskutku citlivý jak čerstvá rána na omak. Marně budeš hledat ozvěny svých skřeků. Ani ťuk. Ťuk! Dále?

Vždycky budeš jen póvl, nudle u nosu a ušmudlaná tvář. Na co si hraješ? Máš snad svatozár? Ať si jen v tobě božská jiskra skotačí! K čemu to je? Hnis rosy v bodláčí! Básně budeš psát na staré kapesníky, kličkovat písmem mezi soply starými, budeš vždy jen magor – měl bys vzdávat díky,

že s tebou nicota marní své hodiny.

Jinak nic. Nic zvláštního!“

II.
Hospoda je sama. Noc je ještě mladá, čiperná jak veverka, jež se na strom vkrádá. Tak se vandrák stavil vylít si tu všechnu zlost, vyflusnout pár chrchlů, díru zacpat pivem, prostě přímo host!

Pivo však sládne v ústech jako krev.

Jak tedy přebít hořkost hořkostí? Ano, jen více hořkosti, hořkost jak záblesk a pak nic! Hořkost jak dábel! „Ach, Mistře, ti tě zničili,“

Ondřej Macura



Finální záběr z filmu Zvíře (La Bête) od režiséra Waleriana Borowczyka, v němž zamilovaný vlkodlak pronásleduje krásnou dívku.

vykřikla Markétka
nad pŭllitry, z nichž to cukrem čpĕlo.

Nejsou oni! Jsem jen já!
Dostředivá odpověď.
Dostředivá povĕst.
Dostředivá zkáza.

V tom vešla ona, žena havran,
žena-smích, žena-pláč,
žena-jemné chvění
temné struny
a odložila plášť
z kůže vlkodlaků.

A vandrák začal troubit na trumpetku
a dělat kotrmelce jak vopice.

Jinak nic. Nic zvláštního!

III.
Noc, jejíž střední věk jsme právě zaspali,
počala bušit do mozků svých kojenců jak
cepem.

I strejc Lucifer už od lesa nadával na ten
bordel
a spĕchal se ochladit zábalem ze vzteklych
sršňů.
Nastala hodina kyselosti!

Vandrák vstal, znaven sny
(tak hloupé, erotické,
tak stoprocentně lidské,
že vzbudily v něm děs
a potřebu cukru;
tak hloupé, erotické,

tak stoprocentně lidské... ale kdež
– stačí jen strhnout stan,
jímž příkrývá své kosti,
a človĕka nenajdeš,
nic nenajdeš!).

Vandrák vstal, vyrušený měsícem.
(To plavé světlo však zvolna pohasíná,
ta germánská tvář,
a vše smĕruje k ránu.
Peklo se otevírá.
Cukr přichází.)

Jinak nic. Nic zvláštního!

IV.
Měsíc je prý hodný... má mírný obličej,
má cizí lásko,
kouše však maso bílých zvířat,
co oči v noci nezavřou
a plaše hlídají tmu
a plaše nasávají acylpyrinový pach vlhké
omítky.

My nejsme bílá zvířata,
má cizí lásko,
nás utkaly stavy spuštěné v nejspodnějších
tmách,
kde Ďábel čertuje, a to je starý brach.

My nejsme bílá zvířata,
naše maso je však stejně křehké,
lákavá pečínka.
Měsíc nás rve ve chvílích velkého sucha.

(Vítejme v říši měsíce.)

Ó, jak chválím křehkost našich těl
v okamžicích sucha.

Jinak nic. Nic zvláštního!

V.
Chválím vás touto písni, ženy!

(huláká vandrák zasvinĕný
jak trávník na sídlišti,
hle, hnĕdá skvrna na kalhotách
tajemně se čímsi blyští;
vědma je poblíž, stará vrána,
pĕtící čoklů požíranā)

Chválím vás všechny, ženy,
v nichž ženskost ještě protĕká
až do posledních nití cév,
ten jed krásný, svatý, nakažlivý,
vzácný jed,
jed, který nám ubývá a vrací se především
zelené hvĕzdě,

jež rozbije naše hmoty, naše domy
a laskavé psy.

Hvězda stín.

Hladím ji, hvĕzdu, po vlasech,
tak zoufale v duchu,
a myslím na tvůj hadí pramen,
padající na tvá záda,
na silnou basovou strunu a její chvění.

Jinak nic!

Ano, ano! Jinak nic! Nic zvláštního!

VI.
To, co si vytvořil,
aby se smutně utĕšil,
přestalo se jí podobat,
spíš je její parodií
ona bledá měsíční panenka,
co opile šeptá něžná slůvka
trsu pomočené trávy
a vbodává si sršní žihadla do kůže
a jako vodoměrka se sápe po hladinách
žilných řek, tak směšně zapouzďřených,

ano, ta mŭra spící v mechu,
ano, ta vtĕlená mlha nočních autobusových
zastávek

je jen přízrak.

Ďábel z něj má radost a tančí jak pošuk,
tančí mezi vyplašenými komářími hejny
tanec svaté bolesti. Takový
dívčí dárek! Sklo světa praská!

A vandrák a žena se propadávají
bahnem sraček;

andĕlé je drží za paty
a stahují do hlubin
cukru a zkázy.

A vandrák ji posledním pohybem
postrčí směrem vzhůru,
jako dítě vztekle pustí cizí balónek.

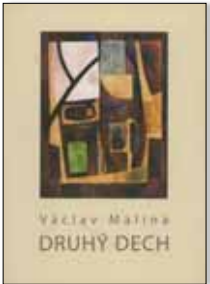
Její stoupající paty – dva měsíce
a... už nic. Nic zvláštního.



Hřbitovní poutník
Gustaw Herling-Grudziński
 Přeložila Helena Stachová
 Paseka 2010, 84 s.

Torzo trilogie. Dvě povídky a deníkový zápis ze 17. 2. 2000. Jeden z politicky nejostřejších polských esejistů, novinářů a spisovatelů Gustaw Herling-Grudziński (1919–2000), za války odbojář, pak vězeň sovětské státní bezpečnosti dva roky vláčený po kriminálech v SSSR včetně lágru v Jercevu, po válce emigrant, vydal v roce 1951 svědectví o životě v sovětském pracovním táboře Jiný svět (česky 1994), které patří k základní textům věnovaným gulagovému souostroví (Šalamov, Ginzburgová, Solženicyn). Jeho celoživotní otázka, jak psát o setkání se zlem, je hlavním tématem i přítomných povídek inspirovaných válkou v bývalé Jugoslávii. „Nejsou důležité ty či ony odporne a děsivé projevy zla, jimiž novinářští a „literární“ lovci takzvané holé skutečnosti tak rádi šokují (a otravují) takzvaného průměrného čtenáře. Důležité vždycky bylo a je Zlo samo.“ To říká vypravěč, když se seznamuje s fakty o znásilňování žen na Balkáně a setkává se s jednou obětí, a čtenář má pak ta slova na paměti při čtení tragického příběhu málem svatořečeného děvčete, jež se rozhodlo porodit dítě zplozené znásilňovateli. S podobnou noetickou skepsí sleduje pouť masového vraha ze Srebrenice po hřbitovech západoevropských měst. Závěrečný deníkový zápis nás donutí si zpětně uvědomit literární um předchozích textů, jež zamlčují „fakta“ tak rafinovaně, že se oné základní otázky, co je zlo a jak je lze uchopit a předat, nezbavíme. „Znovu jsem se přesvědčil, jak zrádné je působení obrazotvornosti.“

Josef Obruč



Václav Malina
Druhý dech
 Galerie města Plzně 2010, 190 s.

Svazek edice Imago et verbum představuje rané texty ředitele Galerie města Plzně, malíře a pedagoga Václava Maliny. Autor v doslovu říká, že nadcházející jubileum ho přimělo k návratu do šedesátých let, svazek lze tedy chápat jako nostalgický dárek sobě samému. Téma nejsou překvapivá – v lyrických verších se vede dialog se slečnou, rozebírá se autorovo znechucení světem, v prozaických textech (jež byly přidány dodatečně před vydáním) výrazně vystupuje minulost trampská, zpřítomněná přezdívkami, hudbou i radostí z procházek bez cíle. Nadto se v prózách objevují temnější tóny, úvahy o konci, hranicích mezi snem a realitou, jež kontrastují s naivní stylizací přírodních záznamů. Pozoruhodným prvkem těchto obligátních mladických sdělení je využívání onomatopoeie a soustředění se na smyslový vjem. Ve spojení s harmonizující barevností tak občas probleskne jasný a čerstvý obraz reality. Obecně však styl citovosti a neadekvátní spisovnosti (a mnohdy i syntaktickou nepatřičností) připomíná čítanky či diktáty z učebnice: „Kamenitý ostroh umožňoval přístup k tekoucí křišťálové vodě, což bylo velmi praktické pro mytí a nabírání vody na vaření. Toto malé tábořiště bylo zcela ukryté lidským zrakům hustým smřícím z jedné strany a vývratem pod příkrou strání ze strany druhé, přístup na ostrov byl jen po padlém stromu přes vodu. Sklíčko tu rád přespával s pocitem naprostého soukromí.“ Upřímně věnované dárky mají pro dárce i příjemce hodnotu citovou, ať jsou sebenepotřebnější, ale u širšího publika by vděčnost byla poněkud předstíraná.

Anna Vondřichová



Ladislav Muška
Přestupní stanice štěstí
 Dauphin 2010, 118 s.

Leitmotivem románu Ladislava Mušky je úmorné kutání – v zemi, vlastní duši i minulosti. Příběh Petra a Magdy, již se potkali v protialkoholní léčebně a společně začínají znovu, je odvyprávěn ich-formou ve střídavé perspektivě. Protagonisté předkládají čtenáři vlastní vzpomínky a zároveň pátrají sami v sobě, aby našli cestu ke srozumění s tím druhým, přičemž vnímavější pohled je ten ženský. Do příběhu se tak dostává osud Petrova otce, který v padesátých letech přišel o majetek, a Petrova kariéra řidiče komunistických funkcionářů i podobná historie Magdina otce – perzekvovaného malíře. Jejich sblížení působí v beznaději léčebny jako zázrak, ne náhodou Magda dokonce označuje jeho okolnosti křesťanskou (i židovskou) symbolikou. Nový život skutečně připomíná zisk zaslíbené země – tvrdá práce, pomoc okolí a vhléd do sebe sama. Muška dokáže přirozeně zachytit každodennost, a to v popisu přírody i dialogích, ale podrobné detaily o minulosti hrdinů jsou podány poněkud ploše, v jednom vzpomínkovém pásmu, což je sice pro představení hrdinů výhodné, ale ochuzuje čtenáře o radost z poznávání tušeného, a nadto ubírá sílu milostnému příběhu a přibližuje se nabádařému textu z příručky o alkoholismu. V tomto ohledu je podařený závěr – jediná změna perspektivy nutí čtenáře náhle postavy jen vidět z odstupu a domýšlet, co mají na srdci i jazyku.

Jan Švestka



Jana Máchalová
Stín radosti
 Aula 2010, 84 s.

Název útlé knížky není jen oxymórem, ale citlivě zvolenou polaritou, která přesně vystihuje její vyznění: radostné reflexe denních zážitků a reminiscencí na čas dávno uplynulý provází stále přítomný stín jemné nostalgie nad příliš brzy uprchlými touhami a přáními. Tento diskrétní, přesto naléhavý tón rozeznává básně, uspořádané ve volně spjatý triptych. První oddíl (Navždy zapíkaná) je souvislé, baladicky rytmizované pásmo asociací, v němž Johana (básnické alter ego) odkrývá svět dívčího snění, podmíněného prožitky v prostředí babiččiny rodné chalupy. Cesta touto imaginární a současně konkrétní krajinou je obklopena až přízračnou atmosférou strachu, svíravých tušení či neznámých hrozeb. Je plná preludů a personifikovaných zjevení, provázených „kvílením psů“ či „voláním mrtvých koček“. Johana se chvílemi ocitá ve „valivém větru z pěnivého nebe“, vidí, jak „bílá ruka vytahuje z vodních kruhů za pačesy zašlé časy“, nebo zří „hluboko v posteli uveleбенý měsíc ověšený mstivými sny“. To vše má charakter přírodní magie, ne nepodobné Stínu kapradiny Josefa Čapka, ke kterému se celý tento „řetězec lyrických metafor“ zdá být veršovaným pandánem. Přízračná měsíční procházka končí, básnířka se zastavuje a umlká. Pociťuje, že i po očištné zpovědi zůstaly „zármutky nikdy ze strže nevytažené“, a pokorně přiznává: „A těsně je mi v mé básni/ když není víc než ozvěnou srdce/ A těsně je mi v krajině dětství/ když se mé stromy diví/ nic jsi nepochopila.“ Sen bez kotvy pak navozuje poetiku odlišnou v samotném procesu tvorby, kdy již nepůsobí ona razantní inspirační aura. Konvolut šestatřiceti jemně cizelovaných básní odhaluje básnířčino nitro ve zřetelně vyváženější dikci, avšak se stejnou naléhavostí a upřímností. Láska se stává kotvou pro rozjitřené srdce, které „tak často mění barvy“, a nabízí spásné salto vitale přes propast pochybností, depresí a zklamání. Samota sice ani zde nepřestává mít své hrůzné fluidum, avšak nové prožitky stojí již nad obsedantními ohlasy z dětství. Jedna z básní, které dokládají celkově smířlivý (přes všechnu empatii ovšem k resignaci stále tíhnoucí) tón, připomíná emotivní rozpoložení Anny Achmatovové z básně Osamění. Máchalová píše: „Z tvých lží jsem si vystavěla věž/ Je citlivá/ Uráží se/ Hned se sesouvá/ Ale i tak je lepší než prach/ Co zbyl z tvých pravd“.

Poslední oddíl V etruské krajině obsahuje devět básní, jejichž společným jmenovatelem je oblíbená krajina italské Toskány. Zde „mezi růžovými hortenziemi oken katedrál“ jako by konečně přišlo vytoužené uvolnění, ač „zaměst pomíjivost“ se zjevně nedaří ani tentokrát. To už je, jak známo, úděl všech básníků hodných toho jména. Tuto osudovou marnost však dokážou vyslovit jazykem mélické sugestyvity, která nás obohacuje a esteticky povznáší, což se myslím Janě Máchalové podařilo.

Gustav Erhart



Martin Reiner, Michal Viewegh, Pavel Šrut
Tři tatínci a maminka
 Brio 2010, 64 s.

O životě jedné maminky. Odvážná malá holčička maminka a prázdniny u potrhlého strýce, dospívající maminka a seznámení s tatínkem, těhotná maminka a skvělá máma maminka, maminka snažící se uplatnit i mimo rodinu (sári, jóga, cesta do Indie) a její děti na prázdninách u potrhlého strýce. Přidat k populární autorské dvojici Šrut – Miklínová (autorka ilustrací) další nepřehlédnutelná jména a nechat je, aby společně vytvořili příběh sice fiktivní, ale seberefrenční a obydlený postavami s jejich vizáží, je strategie orientovaná jednoznačně na rodiče, protože dětem jsou autoři putna. Zacílení na dospělé, kteří knihy kupují, ale prorostlo i do samotného textu, a to tak silně, že ho místy destruuje. Narážky, jež mají pobavit ospalé předčítající, jsou často rádoby košilaté a třeba poměrně povedený nápad s mušličkou, která má slečně maminec pomoci zjistit, který bude ten pravý (tatínek mušličku najde neuvěřitelně rychle), je nepochopitelně louhován v tolika nálevech, až je čaj nepoživatelně slabý. V prostřední, Vieweghově části spočívá někdy v „tajemném dospěláckém fóru“ celá pointa kapitoly, takže text s dětským čtenářem přestává komunikovat nadobro. Navíc celé vyznění příběhu o marné, úsměvné snaze o (tvořivou) seberealizaci roztomile naivní maminky, kterou hlavně podporujeme a chlácholíme, zatímco úspěšný spisovatel tatínek vydělává psaním Románu pro děti, je trochu na pováženou. Ale nešť, korektní knihy jsou nuda, to se obecně ví. Jenže ne každé vybočení z šedého průměru bude krokem vpřed.

Jana Šrámková



Isaak Babel
Rudá jízda
 Přeložil Jan Zábrana
 Argo 2010, 179 s.

Nakladatelství Argo tímto svazkem uvádí komplet Babelových prozaických textů v překladu Jana Zábrany (vyjma deníků) – Rudou jízdu, Oděské povídky, Historii mého holubníku a Povídky. Hrubá kartonová obálka s výrazným červeným plátěným přebalem a černočerveným písmem (grafická úprava Pavel Růt) souzní s drsností válečných obrazů i Babelova jazyka, úvod Vladimíra Novotného pak připomíná řadu důležitých faktů jak o autorově životě, tak o české recepci jeho románu. Povídky Rudé jízdy vznikly mezi léty 1923 a 1925 a založeny jsou na Babelově zkušenosti z tažení ruské První jízdní armády do Polska roku 1920. Vypravěč předkládá v ich-formě vše, s čím se potká – marasmus opilých a zbědovaných vojáků, zoufalství žen, co předstírají těhotenství, aby nebyly znásilněny, zpupnost leninských velitelů, ale i vizuálně intenzivní pohledy na přírodu a města kolem sebe: „Zdalo se mi, že ohořelé město – zpřerážené sloupy a do země vryté skoby zlověstných stařeckých malíků – je zdviženo do vzduchu a že je útulné a neskutečné jako sen. Nahý svit měsíce se na mě řinul s neumdlévající silou. Vlhká plíseň rozvalín kvetla jak mramor operní lavičky.“ Expresivita zobrazovaného se násobí dětsky naivní perspektivou vypravěče, jenž je ke všem hrůzám podivně lhostejný, zaznamenává je, ale zřídka hovoří o svých pocitech. I přes tuto omezenou subjektivitu však jednotlivé příběhy zřetelně portrétnují agresivní komunistickou moc, což byl jeden z bodů obžaloby politického procesu, v jehož závěru byl Babel roku 1941 stalinskou policií popraven.

Anna Vondřichová



Mitsukazu Mihara
Balzamovač, 1. díl
 Přeložila Martina Černáková
 Hanami 2010, 176 s.

První kniha mangy Balzamovač, vydaná u nás polským nakladatelstvím Hanami, je na obálce propagovaná jako „komiks pro dospělé“. Série spadá do žánru josei mangy, tedy komiksů určených adolescentním a dospělým ženám, ale její hlavní cílovou skupinou jsou jednoznačně dospívající dívky. Vzhledem k tomu, že na toto publikum míří velká část u nás vydávané mangy, nejedná se o nijak přelomový počín. Komiks předkládá žánrově typický romantický patos, doplněný o morbidní nádech daný profesí protagonisty. Jeho povolání balzamovače vlevá do děje prvoplánovou tragičnost, která z celého díla dělá něco jako temně červenou knihovnu. Autorka Mitsukazu Mihara ostatně proslula především jako tvůrkyně obrazů spoledefinujících styl Gothic Lolita, tedy japonskou dobu emo stylu. Balzamovač sice zdaleka nezdůrazňuje módu tak silně jako jiné autorčiny mangy, ale svou zasněnou přecitlivělostí k emo proudu zřetelně směřuje. Komiks se skládá ze série krátkých uzavřených příběhů, z nichž každý končí smrtí a nabalzamováním ústřední postavy, přičemž vyústění každé epizody je bohužel víceméně totožné: balzamování je něco úžasně romantického, protože umožňuje uchovat mrtvému vzhled, jaký měl zaživa. České vydání první knihy je navíc ke škodě věci neuvěřitelně odbyté. Dialogy jsou kostrbatě slátané z nepatřičně znějících slov a text je plný chyb. Rušivě působí i použité písmo, které se hodí spíše do knihy než komiksu, tím méně do dívčí mangy, v níž text často není od obrazu výrazněji oddělen.

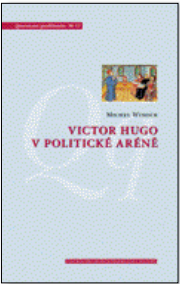
Antonín Tesař



Friederike Rangeová
Zvířata jsou chytřejší, než byste si mysleli!
 Přeložila Lenka Danková, Plejáda 2010, 176 s.

Název českého vydání, poněkud kýčovitě zakončený vykřičníkem, neodpovídá tak docela obsahu. Nejde totiž o dílo dejme tomu nadšeného pejskaře, ale o knihu německé bioložky, která především ukazuje, jak se vůbec o inteligenci zvířat máme šanci něco dozvědět. Tedy především jak navrhovat a vyhodnocovat pokusy, abychom nedostali matoucí výsledky. Klasickým případem je kůň Hans, který na počátku 20. století proslul svou schopností „sčítat“ – ve skutečnosti ale četl gesta svého chovatele, který byl pokusům přítomen a výsledek znal. I při dobře navržených experimentech ale opravdu objevíme řadu netušených schopností zvířat. V řadě ohledů přitom vůbec nevynikají naši nejbližší příbuzní šimpanzi. Krkavci mají rozvinutou teorii mysli (tj. uvažují způsobem „tamhleten krkavec si myslí, že já si myslím, že myš ukrytá v jeho skrýši...“), psi dokážou používat vylučovací myšlení (border kolie Rico zná asi 150 předmětů označených podle jména; když je vyzvána, aby přinesla něco, co nezná jménem, odhalí neznámý předmět v hromadě těch známých a navíc si jeho jméno pro příště zapamatuje). Králi ve výrobě a používání nástrojů jsou zase novokaledonské vrány. Za zmínku ještě stojí jedna kuriozita, která ale zítra může být běžná: v knize je popisován i počítač pro psy, s dotykovým displejem ovládaným čenichem.

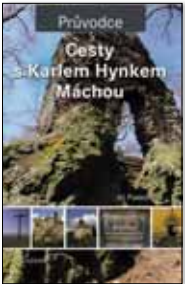
Pavel Houser



Michel Winock
Victor Hugo v politické aréně
 Přeložila Pavla Doležalová
 CDK 2010, 100 s.

Esej francouzského historika Michela Winocka Victor Hugo v politické aréně se s ničím nepáře. Aniž by se někde déle zastavil, proletí politické aspekty životní dráhy jednoho z nejoslavovanějších francouzských spisovatelů 19. století a skončí popisem velkolepé trzny po jeho smrti. Ta se odehrála pod vítězným obloukem za asistence truchlících davů v rozsahu státního smutku. A tak trochu ve stejném duchu se nese i Winockova práce. Oslavuje osvícený humanismus autora Bídníků (nebo Ubožáků, jak se komu líbí), ať už se jedná o jeho angažovanost v abolicionistickém hnutí, odpor proti režimu Napoleona III. nebo volání po sjednocené Evropě bez válek. Vlivem Hugových politických postojů na jeho dílo se hlouběji nezabývá, jedinými texty, které se dočkají poněkud podrobnějšího komentáře, jsou zmiňovaní Bídníci, básnická sbírka Ódy z doby spisovatelova ultraroyalistického mládí a Poslední den odsouzence, novela zavrhuující trest smrti. Jestliže vytváření spojitostí díla a politického působení Victora Huga je ponecháno na čtenáři, týká se to i historických souvislostí, v nichž se odehrávalo. Kdo aspoň zběžně nezná dějiny Francie 19. století, může se ztrácet. I když Winockův esej připomíná akademicky uměřenou bustu, kterou odhaluje po sto letech starosta na zdi domu, kde význačná osoba strávila noc na cestě z A do B, uchovává něco z Hugovy osobnosti. Republikána, který napsal (v dopise Lamartinovi) o možnosti odstranění bídy a chudoby: „Ten cíl je daleko, je to však důvod, proč k němu nesměřovat?“

Matěj Metelec



Jiří Padevět
Cesty s Karlem Hynkem Máchou
 Academia 2010, 367 s.

To, že letos slavíme dvousté výročí narození Karla Hynka Máchy, už musel zaregistrovat úplně každý. Ministerstvo kultury při této příležitosti štědře rozdávalo, takže se náš knižní trh dočkal mnoha bohubilých titulů, které – jak už to tak bývá – většinou iritují svou naprostou zbytečností. Jednou z mála praktických i poučných výjimek je kniha Jiřího Padevěty, vydaná v pěkné a relativně nové edici atlasů a tematických průvodců. Podařilo se do ní vměstnat většinu míst, která buď nějak souvisela s Máchovým životem nebo je básník navštívil na svých toulkách. První z osmi oddílů zaznamenává básníkova pražská bydliště a působišťe i blízké okolí Prahy, zbývajících sedm kapitol popisuje zastávky jeho putování, rozdělené podle světových stran. Z větší části jsou to samozřejmě rozvaliny hradů, o nichž si Mácha vedl podrobné zápisky. V popisu nalezneme kromě klasického historického exkursu také Máchův vztah k lokalitě, informace o tom, kdy a s kým ji navštívil, zda se o ní zmiňuje ve svých textech (pokud ano, jsou zde citace) a zda ji nakreslil. Jen je škoda, že u těch hradů, které básník vyobrazil, nejsou jeho kresby, publikaci by to rozhodně pomohlo. S tím také souvisí druhá výtka směřující k ilustracím – některé z fotografií pořízených autorem se totiž příliš nepovedly (zkuste si nalistovat třeba Sněžku...). I tak se ale jedná o užitečnou knihu, která doplní běžné turistické průvodce a inspiruje k opravdu dlouhým pěším výletům.

Karel Kouba

odjinud

Slovesnou stránku hry **Julia Zeyera** *Radúz a Mahulena*, její zvukové kvality, podrobil „scénologické“ analýze Jaroslav Vostrý ve studii v revui Disk č. 33 (září 2010). – Jeho text tematicky doplňuje přetisk studie **Jindřicha Honzla** z roku 1936 Slovo na jevišti a ve filmu (z jeho knihy *Sláva a bída divadel*) a dvě původní práce: Václava Syrového O „fotografování“ zvuku a názorech kolem a Jaromíra Kazdy Příspěvek k hlasové práci herce Eduarda Vojana (1853–1920).

Životopisný portrét lékaře **Františka Hamzy** (1868–1930), autora dodnes čteného románu *Šimon kouzelník* (1920), podala v Chrudimských vlastivědných listech č. 3/2010, v roce osmdesátého výročí spisovatelova úmrtí, Jana Bartůňková.

Sté výročí narození **Františka Hrubína**, „básníka, který nám zrýmoval dětství“, připomněl v Hospodářských novinách 16. 9. 2010 Petr A. Bílek.

V jubilejním 100. fejetonu Trilobit v sobotní Mladé frontě Dnes 25. 9. 2010 se Pavel Kohout zamýšlel nad **Milanem Kunderou**, „velikánem generace, která načas sešla ze 100py demokracie“.

K recenzi s ukázkami z románu polského autora Juliana Strykowskiého *Hostinec*, kterou do Světové literatury č. 5/1967 napsal **Sergej Machonin**, se v České literatuře č. 4/2010 vrátil Petr Poslední.

Znamenitou televizní inscenaci politické hry **Jiřího Šotoly** *Waterloo* (1967), kterou reprízovala Česká televize o volebním víkendu, vyzdvihli ve své době například Milan Schulz (v Literárních novinách č. 25/1967) a Jiří Pittermann (ve Filmových a televizních novinách č. 1/1967). Zajímavé je, že knižně je Šotolova hra dostupná jen ve slovenském překladu (ve sborníku *Televízne hry*, Tatran, Bratislava 1967).

Výbor z básnického díla **Egona Bondyho** *Ve všední den i v neděli* (ed. Martin Machovec,

DharmaGaia 2009) recenzoval v Tvaru č. 15/2010 Radek Fridrich.

„To už raději ten kýč,“ poznamenal na adresu „fyzického básnění“ Petra Váši z Brna **Radim Vašinka** v úvaze Dá se poezie přednášet tak, aby to pro posluchače nebyla otrava či nuda? (Divadelní noviny č. 16/2010).

Vydatnými citacemi z knihy-rozhovoru *Ozvuky času...* (Akropolis 2007) zavzpomínala Iva Kotrlá v Akordu č. 10 (červen 2010) na **Vladimíra Justla**.

František Knopp

soutěž



Decadence Now!

Na výstavě Decadence Now! v pražské Galerii Rudolfinum máte možnost poznat i tvorbu maďarského umělce Gézy Szöllősiho, který je mimo jiné autorem výtvarné koncepce filmu Taxidermia. Napište nám, co název filmu znamená. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá 2 vstupenky do Galerie Rudolfinum na výstavu Decadence Now!.

Uzávěrka soutěže je 5. 11. 2010. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 21 – Ve které zemi žil nizozemský spisovatel a malíř Henk van Woerden v letech 1957–1968? – zní: v Jihoafrické republice. Poslední román tohoto autora Ultramarín z nakladatelství Mladá fronta získává Marcela Hadravová.

–red–



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

LAURENT BINET
HHhH
Přeložila Michala Marková
398 Kč

Je květen 1942 a výsadkáři Josef Gabčík a Jan Kubiš se připravují na cíl Operace Antropoid: zabít Reinharda Heydricha, říšského protektora Protektorátu Čechy a Morava, „pražského kata“, „blondatou bestii“. Druhého nejvyššího muže v hierarchii SS provází šeptem pronášená tajemná zkratka HHhH. Himmlers Hirn heißt Heydrich – Himmlerův mozek se jmenuje Heydrich. Ne nadarmo – Heydrich totiž patří k spoluarchitektům židovského holokaustu. Strhující románová prvotina francouzského spisovatele Laurenta Bineta barvitě vykresluje okolnosti „nejodvážnějšího protinacistického činu v dějinách druhé světové války“ a novátorsky v něm zkoumá vztah mezi realitou a fikcí. O atentátu na Heydricha slyšel už jako dítě a již tehdy ho příběh československých hrdinů Jana Kubiše a Jozefa Gabčíka, takřka osudově zaujal. Když dostal na výběr, kde strávit náhradní vojenskou službu, zvolil Binet Slovensko, aby se hrdinům „svého“ příběhu dostal blíž. Na Slovensku působil jako profesor francouzštiny pro slovenské důstojníky. Již tehdy začal Binet pátrat po všech nitkách a spojitostech, které vedou k 27. květnu 1942, do tzv. Heydrichovy zatáčky.



Román HHhH vydal v roce 2010 v nakladatelství Grasset a záhy za něj získal **Goncourtovu cenu za nejlepší románovou prvotinu**.

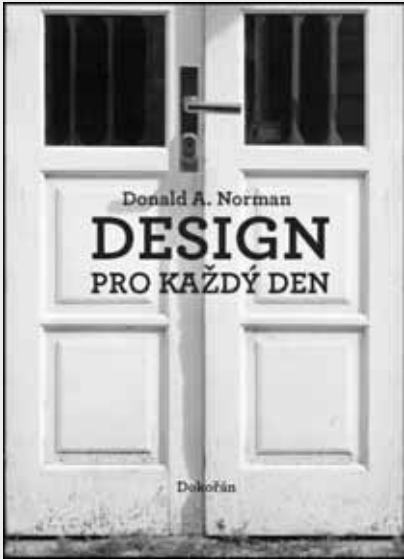


Jiří Dolejš
Levice mezi minulostí a budoucností
 Svoboda servis 2010, 159 s.

Nemáme moc aktivních poslanců, kteří by psali knihy, natož takové, jež se v teoretické rovině týkají politické filosofie. Komunistický poslanec Dolejš, jenž je spolu s Miloslavem Ransdorffem často vnímán jako naděje možné reformovatelnosti ve skutečnosti nereformovatelných českých komunistů, právě jednu takovou vydal. Ukazuje v ní, že je zřejmě v porovnání s ostatními spolustraníky opravdu vzdělanější a navíc umí poměrně obstojně psát. Úvodní stránky bohužel připomínají apologetiku autorova vlastního osudu. Líčí, jak byl už krátce před revolucí vlastně jakýmsi rebelem uvnitř zkonstatelé totalitární strany (do KSČ vstoupil v lednu roku 1989!), a připomíná, že byl jednou dokonce zadržen na protirežimní demonstraci a jindy zas volán k podání vysvětlení na Státní bezpečnost. Dolejšovo psaní prozrazuje, že se nepřestal (alespoň co se levicové filosofie týče) vzdělávat ani v parlamentních lavicích, a tak poměrně trefně analyzuje vývoj vlastní strany, ale i levice obecně v posledních dvaceti letech. Co se týče východisek, není příliš objevný, i když jde o původní profesí prognostika se zálibou ve futurologii. Každopádně ale překvapuje rozhledem a sebereflexí. Škoda jen, že ať už tento poslanec napíše či řekne cokoliv, tak nad ním vždy bude viset otazník ohledně korupční aféry, v níž sehrál hlavní roli. Záchranou by mu snad mohlo být přiznání vlastní hlouposti v této věci, to se ale příliš nepotkává s polohou, kterou ukazuje v knize (se strašlivou obálkou).

Edita Roubíčková

NOVINKA NAKLADATELSTVÍ DOKOŘÁN



Donald A. Norman
Design pro každý den

Překlad Aleš Drobek, váz. s přebalem, 272 stran, 399 Kč

Máte problémy s ovládáním mobilních telefonů, televize, CD přehrávačů či jiných běžných spotřebičů? Pak vězte, že chyba není ve Vás - ale ve špatném designu. Právě o tomto designu ve smyslu použitelnosti a srozumitelnosti vypráví Donald A. Norman. Jeho kniha vyšla poprvé již v roce 1988, stala se bestsellerem a dočkala se řady překladů a reedic. Není totiž jen akademickou analýzou předností a nedostatků průmyslového designu, ale je natolik čtivá a srozumitelná, že se v ní mnoho lidí poznává.

Nakladatelství Dokořán, s. r. o.,
Holečkova 9, 150 00 Praha 5,
tel.: 257 320 803, fax: 257 320 805,
e-mail: dokoran@dokoran.cz,
e-shop: www.dokoran.cz

Info a výhradní distribuce zápisníků a diářů Moleskine.cz (Agite/Fra, tel. 739416679, 731183071, moleskine@fra.cz), prodej Café a knihkupectví Fra (Šafaříkova 15, Praha 2, tel. 773458073, cafe@fra.cz, metro I. P. Pavlova, Nám. Míru, tram 6, 11, Bruselešská, po-pá 9-23, so 16-23 h.), síť knihkupectví Kanzelsberger, Neoluxor (připravujeme Librex a na Slovensku Panta Rhei), eshopy Joy.cz, Penshop.cz, Martinus.sk a dalších 47 míst v Česku a na Slovensku, viz Moleskine Google mapy na google.maps.cz a skupina Moleskine.cz na Facebooku.

nově
XS diáře 2011 v 6 barvách DPC 199 a 219
(černá, modrá, kaštanová, světle modrá, zelená, růžová)

Klasické kapesní diáře 2011 od 226

Diáře a novinky Moleskine 2011 již v prodeji

MOLESKINE



Království zvěrstev
Animal Kingdom
Režie David Michôd, 2010, 113 min.
Premiéra v ČR 29. října 2010

Asociace českých filmových klubů se poslední dobou stává stále nevyzpytatelnějším distributorem. Někdejší orientace na prestižní festivalové tituly v letním a podzimním souboru premiér ustupuje tápání v rozporuplných titulech z pomezí autorské a populární kinematografie. Po překombinovaném midcultu Pan Nikdo (A2 č. 19/2010) a povrchně líbivé Bibliothèque Pascal (A2 č. 21/2010) AČFK uvádí bezvýraznou australskou krimi Království zvěrstev. Snímek nejenže spadá do čistě žánrového teritoria, ale navíc je ukázkovým běčkovým počinem, který staví především na rutinním omílání zavedených dějových schémat. Filmu chybí cit pro detail, a tím i pro individualitu. Postavy vystupují jako jednorozměrné typizované figurky, což je ještě zdůrazněno tím, že i vzhledově jde o vzájemně snadno zaměnitelné protagonisty. Dokonale prázdný po stránce jednání i vzezření je pak hlavní hrdina, který většinu děje stráví tím, že se sebou s tupým výrazem nechává ostatními postavami fyzicky manipulovat (tj. jde či čeká tam, kam mu ostatní řeknou). Snímek navíc selhává v nemnoha scénách, kde postavy jen nestojí a nezírají na sebe v pomalých, rádoby napínavých dialogových scénách, ale jsou nuceny i něco dělat, a to občas dokonce i rychle. Ve scénách, kde se odehrávají nějaké akce, je často díky střihu rozbitá orientace v čase a prostoru, takže zobrazovaný sled událostí působí absurdně. Celkově se jedná o tuctovou žánrovku, která by zapadla i v nabídce mnohem komerčněji orientovaných distribučních společností.

Antonín Tesař



Vrah ve mně
The Killer Inside Me
Režie Michael Winterbottom, 2010, 109 min.
Premiéra v ČR 21. října 2010

„Neboj, za chvíli už bude po všem. Miluji tě...“ říká hlavní hrdina Lou (Casey Affleck) nového snímku režiséra Michaela Winterbottoma, zatímco zasazuje smrtelné údery mladé prostitutce (Jessica Alba), s níž strávil několik vášnivých týdnů. Nejnovější adaptace „pulpové“ novely spisovatele Jima Thomspona Vrah ve mně jako by svou formou následovala blazeovaný zevnějšek hlavní postavy, který jen čas od času projde změnou, při níž zpravidla někdo bolestivě zemře. Vše se odehrává pod povrchem; stejně jako je i americké maloměsto padesátých let minulého století zdánlivě ideálním místem k životu, tak i Lou je zpočátku vykreslen jako zodpovědný strážce zákona. Snímek ale záhy ukazuje, že zástupce není zdaleka tak nevinný, ať už v jeho „zkratových“ situacích či v krátkých flashbacích z minulosti. Příběh muže, z něhož se mávnutím proutku stává několikanásobný vrah, stojí a padá se skvělým výkonem C. Afflecka v roli lidského netvora, který postrádá byť jen špetku sebereflexe. Winterbottomův film v závěru bohužel trochu rezignuje na logiku a ani se neobtěžuje vytvořit pro svou postavu dostatečnou motivaci, díky čemuž mohou násilné misogynské scény vyvolat dojem samoučelnosti. Z tohoto pohledu ale lze odsoudit i skvělé Rekviem za sen (2000) Darrena Aronofského s tím, že se ukájí v bezuzdné depresi. Vrah ve mně motivaci k násilí ponechává v rovině interpretace (možná také trochu pulpové – viz hrátky s Freudem), hlavní mrazivý „zážitek“ ale plyne z ostré změny osoby, o níž jsme byli přesvědčeni, že ji dokonale známe.

Petr Hamšík



Čtyři lvi
Four Lions
Režie Christopher Morris, 2010, 101 min.
Premiéra v ČR 21. října 2010

Nevybíravý televizní a rozhlasový satirik Christopher Morris ve svém filmovém debutu pokračuje v tradici britského humoru majícího televizní kořeny přinejmenším u Monty Pythonů. Hlavní přednost jeho snímku neleží v nekorektním tématu, byť černohumorných komedií o teroristech se zrovna mnoho netočí. Morris se stejně jako ve své předchozí tvorbě víc než politikou zabývá rolí médií v současném světě. Vyobrazení radikální islamistické buňky v nejmenovaném britském městě jako skupiny naprostých retardů je rozhodně zdrojem spousty vtipů. Především v druhé půli filmu však přibývá scén, které ukazují zmatenost muslimů žijících v západním světě a nevědomky či nereflektovaně (si) užívajících hodnot, proti nimž bojují. Zároveň s tím, jak se tematizují vztahy ve skupině a ukazuje se důležitost hodnot jako přátelství, namísto smíchu či výsměchu přibývá sympatií k této skupince pošahanců, jejichž myšlenkové univerzum se točí kolem otázek, zda je dobré vyhodit do vzduchu mešitu či jak k útoku použít bombonosné vrány. Vážnou notu snímku podtrhují dokumentaristické prvky: ruční kamera, náhlé střihy a poměrně rychlé zoomy. V opravdu mrazivém závěru se etické hodnocení postav ještě zproblematizuje a některé situace ukážou v nelichotivém světle i strážce zákona, a tudíž „našich“ západních hodnot. Kvůli nemožnosti jednoznačně nahlédnout do mysli protagonistů je obtížné adekvátně zhodnotit jejich činy. Díky oscilaci mezi třesnutě až absurdně zábavnou a zcela vážnou rovinou nevznikla pouze kvalitní černá komedie, ale snímek, který tepe do živého a v posledku moc humorný není.

Tomáš Stejskal



DVA
HU
Indies Scope 2010

Pro někoho podivínská manželská dvojice Bára a Jan Kratochvílovi vystupující pod jménem DVA vydala nástupce svého (na Anděla nominovaného) debutu Fonók. Album s jednoduchým názvem HU chtěla původně podle svých slov pojmenout jako „nejveselejší desku na světě“, což se ale – bohudík – nepovedlo. Ačkoli album s předchozím počinem spojuje německý producent Jayrope, je značně odvážnější a pestřejší, drží víc pohromadě. Je znát, že celý materiál na desku vznikl koncentrovaně v jednom období. Na albu HU slyšíme podobný hudební rukopis jako na Fonóku, ale zvukově odvážnější a přímočařejší. Navíc pod vrstvou efektů a samplů neztrácí intimitu. Je skvělé pouštět si ho znovu a znovu a bavit se objevováním ukrytých zvukových roztodivností: nasbíraných zvuků (letícího letadla, bučení krav, čmeláka) nebo hry na nádobí v improvizovaném studiu – na chatě. V takřka „domácím prostředí“ tak vzniklo album, které se nápady, zvukem a produkcí může rovnat se špičkou alternativního popu na západ od nás. Při poslechu desky se nabízí asociace se jmény jako múm nebo dokonce Animal Collective. Nebojím se říct, že máme v Česku konečně světovou skupinu, která už teď pravidelně objíždí zahraniční pódia a má jim co nabídnout: HURá, už je to tady!

Jan Vávra



Supersilent
10
Rune Grammofon 2010

Už desítka! Jednička až trojka byly zakládacím manifestem: trio lyrického severského postjazzu se potkalo s producentem Helge Stenem. Elektronik a experimentátor je svedl k mutantskému kvartetu: kříženci ambientu, rockového jamu, avantgardy a temných barev z noiseové zóny, v nichž se kvazipunkový vztek mísí s tušením apokalypsy. Čtyřka až sedmička (to poslední byl černobílý film) platí za zlatou éru: cooljazzová trubka Arve Henriksena, místy fučící jak z bambusu, byla jedním z es urbánních soundscapistů, kteří ze zásady nezkoušejí, jen koncertují a nahrávají. (Mohou si to dovolit: tito lidé žijí improvizovanou hudbou od puberty nonstop.) Pak odešel bubeník a Supersilent zkusili devtku, léčbu šokem: všichni tři hrají jen na hammondky, ačkoli v jejich radikální péči nejsou varhany místy k poznání. Byl to oddechový čas, aby si řekli, co dál. Vědí to na desítce? Stylizují ji vůbec poprvé jako album miniatur. Některé temné až hororově opřádá „audio virus“, tedy elektronické čidlo, dotýkané a drcené dlaněmi Helge Stena, lyričtější a akustičtější krajiny se otvírají, když klávesista Ståle Storløkken – zase poprvé – usedne za klavír. Nikdy dřív nehrál akordicky, a tady ho nástroj přemůže. Tahle generace dělala počátkem dekády zásadní objevy a ne každý se dnes vyrovnává s tím, jak vést svou poetiku dál, s takovou ctí jako tihle Norové. Sběratelé, platte: kromě kompaktu „10“ vychází ještě vinyl s odlišným obsahem „11“.

Pavel Klusák



Carlos Kleiber
Complete Recordings on Deutsche
Grammophon
Deutsche Grammophon 2010

Rakouský dirigent Carlos Kleiber, syn slavného dirigenta Ericha Kleibera, byl unikátní, složitou osobností, jedním z největších dirigentů 20. století. Každý jeho koncert nebo operní představení bylo zážitkem o to větším, že vystupoval poměrně málo. Ještě méně pak nahrával. Kleiber byl perfekcionista při zkouškách i v nahrávacím studiu a dnes už je téměř nemyslitelné, aby někdo zkoušel či nahrával tak dlouho. Během let se postupně soustředil jen na několik oblíbených symfonií a oper, jejichž provedení dovedl k dokonalosti. Nyní se oficiální nahrávky pro tuto společnost soustředily do boxu 12 CD a současně vyšla také kolekce 10 DVD se záznamy několika oper a koncertů. Symfonickou tvorbu zastupují Beethovenova 5. a 7., Brahmsova 4. a Schubertova 3. a 8. „Nedokončená“ symfonie, vše se skvělými Vídeňskými filharmoniky. Dále zde najdeme již legendární nahrávku operety Netopýr Johanna Strausse z roku 1975 s Orchestrem Bavorské státní opery v Mnichově. Se stejným orchestrem byla o rok později nahrána Verdiho La Traviata. Kleiber také v roce 1981 se Staatskapelle Dresden pořídil jednu z nejlepších nahrávek Wagnerova Tristana a Isolody. Hlavních rolí se zhostili René Kollo, Margaret Priceová, uchvacující svým kovově stříbřitým sopránem, Brigitte Fassbaenderová, Dietrich Fischer-Dieskau a Kurt Moll: velmi vyrovnané obsazení! A se stejným orchestrem je proveden i Weberův Čarostřelec na nahrávce z roku 1973. Vydařená kolekce.

Milan Valden



Jiří Černický: Gagarinova věc a věci, kterých mi není líto
Galerie Václava Špály (Národní 30, Praha 1)
10. 9. – 31. 10. 2010

Výstavní projekt Jiřího Černického, který znovu otevřel pražskou Špálovu galerii (nyní pod vedením společnosti PPF Art), je rozsáhlý výzkum, věnovaný fiktivní Gagarinově věci – záhadnému předmětu, který byl nalezen v Gagarinově kabině, když nouzově přistál v poušti 12. dubna 1961. Chruščov tento předmět – tyč se světelným svazkem vláken, sálající neuvěřitelně silnou energií – věnoval prezidentu Kennedymu do USA, kde byla podrobena dlouholetému výzkumu v NASA, až se dostala do rukou Jiřího Černického v době, kdy byl v USA na stáži. Výsledkem šestiletého výzkumu je vyčerpávající dokumentace „věci“, jež se vyskytovala na nejružnějších absurdních místech na pozadí historických událostí. Tolik legenda. Historické fotografie, popisy a vzpomínky zachycují imaginární předmět jakožto absurdní bod historie. Na umělecké mystifikaci je nejzajímavější umanutost, s níž archeolog Černický vynalézá nové a nové způsoby popisu. Řazení jednotlivých drobných artefaktů za sebou je únavné. Nevíme-li, co vlastně popisujeme, možnosti popisu se znásobují a samotná aktivita popisu vyvolává neklid z úsilí natolik nadbytečného. Gagarinovu věc doplnil Černický neméně absurdními nálezy, staré filmy cyklí chyby vznikající opakovaným promítáním, věci získané od náhodně oslovených cestujících v metru plují prostorem, dívka v psychologické výpovědi sděluje, co předtím ještě nikomu neřekla.

Lenka Dolanová



Architecture Week
4. ročník mezinárodního festivalu moderní a současné architektury
Praha 4.–17. 10. 2010

Letošní, čtvrtý ročník festivalu Architecture Week se zaměřil na zelenou architekturu a urbanismus. Jednou z neočekávanějších akcí (jak ukázal i do posledního místa zaplněný sál Francouzského institutu) byla přednáška botanika Patricka Blanka, „vynálezce“ vertikální zahrady, konceptu, který zažívá v posledních letech nebyvalý boom. První zelenou stěnu použil Blanc už v roce 1986 jako součást své instalace v pařížské La Villette, tehdy ale nezbudila větší ohlas. S následujícími lety stoupal s počtem lidí žijících ve městech i zájem o ekologii. Dnes Blanc spolupracuje s věhlasnými architekty (nejraději s J. Nouvelem a švýcarskými H&M) a svou rostlinnou architekturu aplikuje na všechny typy staveb vně i uvnitř (od rodinných domů po mrakodrapy nebo podzemní garáže) po celém světě (Musée du Quai Branly v Paříži, kulturní centrum CaixaForum v Madridu, Národní divadlo v Taipei ad.). Postup je u každé realizace stejný: rostliny prorůstají plstěný podklad uchycený spolu s PVC fólií na kovový rám mírně přesazený před budovu. Zavlažování (lze použít odpadní vodu) i hnojení je automatizované. Ideální jsou tropické rostliny, nenáročné na světlo a rostoucí přirozeně na příkrých svazích, Blanc ale používá i druhy typické pro danou oblast. Stěna se po třech až pěti letech vyvine v živoucí organismus s vlastním mikroklimatem a neocenitelným vizuálním efektem. S přibývajícím zájmem o vertikální zahrady roste konkurence a padají ceny (metr čtvereční se pohybuje okolo 120 dolarů), velký je i výběr ready-made systémů. Podle některých nadšenců se zelená stěna stane v budoucnu povinnou výbavou každého domu.

Martina Faltýnová



89 minut s českým divadlem
DVD, Institut umění – Divadelní ústav
a FAMU 2010

Institut umění – Divadelní ústav vydal ve spolupráci s FAMU propagačně-edukativní DVD 89 minut s českým divadlem, které je podle tiskového prohlášení určené především zahraničním zájemcům. Nutno říci, že účinný (sebe)marketing je náročná disciplína a úskalí vydaného DVD zřejmě odhalí spíš domácí divák než zahraniční zájemce (toho, jak je materiál statický a bez nápadu, si však – obávám se – všimne každý). „Film“ je koncipovaný tak, že umělci, ředitelé divadel nebo vedoucí kateder hovoří sami o sobě, o své vlastní práci a instituci. Absolutně postrádá jakýkoliv nadhled a přesah. Není tedy divu, že nejednou skončí debata u peněz. To, že si na jejich nedostatek stěžují tvůrci, se ještě dá pochopit, fakt, že děkan DAMU za úspěch své školy pokládá, že absolventi umějí dobře chodit v grantech, už působí spíš tragikomicky. Film je také pragocentrický. Nevím, zda za to může omezený rozpočet, který tvůrcům neumožnil cesty do regionů, ale o českém divadle a školství tu hovoří především lidé spjatí s pražskou scénou a institucemi (o divadelní síti ředitel pražského Národního divadla, o školách vedoucí katedry divadelní vědy FF UK a děkan DAMU atd.). Alespoň že do regionů zavítali slovně, což bylo jistě součástí zadání. Propagovat české divadlo za humny je činnost záslužná a snaha přitáhnout k němu z zahraničí pozornost ještě víc. Vůči úspěchu 89 minut s českým divadlem na tomto poli jsem ale po jejich dvojím zhlédnutí skeptická.

Jana Bohutínská



Jules Verne
Patnáctiletý kapitán, Ocelové město,
Tajemný hrad v Karpatech
Supraphon 2010

Vydavatelství Supraphon vydalo už druhou krabičku s romány Julese Verna v podobě rozhlasových her. Dvě z nich natočil zkušený rozhlasový režisér Jiří Horčíčka, Tajemný hrad v Karpatech pak Miroslav Prokeš. Všechny hry vznikly v 70. letech a jsou herecky hvězdně obsazeny. Uslyšíte Rudolfa Hrušínského, Jiřího Adamíru nebo Františka Němce. Ze všech tří her je patrné, proč zrovna Verne nepatřil v dobách komunismu na index zakázané pokleslé literatury. Ocelové město varuje před mocichtivými válečnými štváči, Patnáctiletý kapitán je obžalobou otrokářství a Tajemný hrad v Karpatech kritikou zbohatlíků, kteří by si rádi přivlastnili to, co by mělo patřit všem (v tomto případě talent operní divy). Náhodná patrně není ani doba vzniku těchto adaptací – první desetiletka normalizace, kdy komunistický režim potřeboval zabavit lid a odvést jeho pozornost od politiky. Nejvíce tu s formátem rozhlasové hry experimentuje Jiří Horčíčka v Ocelovém městě, které inscenuje jako novinovou reportáž. Všechny tři adaptace patří k tomu nejlepšímu, co u nás v oblasti mluveného slova pro mládež vzniklo, snad jen s menšími výhradami vůči trochu vleklému Patnáctiletému kapitánovi, rozdělenému na dva disky. Napínavé poslouchání na víkendové odpoledne.

Jiří G. Růžička

Unijazz za finanční podpory hl. m. Prahy,
MK ČR a MČ Praha 1 pořádá

18. ročník mezinárodního hudebního festivalu

ALTERNATIVA
2010

20.–27. 11. Praha
Divadlo Archa / Kaštan

ZEENA PARKINS (USA) + **HÉLÉNE BRESCHAND** (F) + **FRANCK VIGROUX** (F) + **ELLIOT SHARP** (USA)
UŽ JSME DOMA (CZ) slaví 25 let!!
[projekt]TRANSMIT (AUS/GER)
MIA ZABELKA TRIO (A/CZ)
VOJTĚCH PROCHÁZKA TRIO (NOR/CZ)
MAZEN KERBAJ (Libanon)
ADAM SIMMONS (AUS)
MILOŠ DVOŘÁČEK (CZ)
HARMONIA ENSEMBLE (I)
HANDS UP - EXCITEMENT (GER)
POSTMODERN ORCHESTRA (GER/CZ)
SATO-SAN TO (CZ)
KÁRPÁT MÖBIUS (H)
a další

www.alternativa-festival.cz
www.myspace.com/alternativafestival
předprodej vstupenek:
Divadlo Archa: Ticketpro, Ticketportal,
čítárna Unijazzu, Divadlo Archa, Poli5
Kaštan: čítárna Unijazzu,
nebo rezervace na www.kastan.cz

9/11 20:00
divadlo Ponec Praha

11/11 19:00
divadlo O. Nedbala Tábor

Miluj mě

choreografie Nigel Charnock /uk/

20/11 19:30
studio Alt@ Praha

předpremiéra Brut

režie Fabrice Ramalingom /fr/

24/11 19:30
studio Alt@ Praha

Zločin a trest

režie Jan Komárek

NANOHACH

kontakt Na Záměšli 26/4, 150 00 Praha 5,
+420 732 27 13 09, +420 257 217 069,
honzamalik@seznam.cz, nanohach@gmail.com
www.nanohach.cz



5/12/19. 11. 2010

5. 11. 2010
OSTRAVSKÁ BANDA (CZ/Int)
PRAESENZ | AER & ENSEMBLE NIKEL (D/Izrael)
12. 11. 2010
KLANGFORUM WIEN (A)
FAMA QUARTET (CZ)
19. 11. 2010
XASAX SAXOPHONE QUARTET (F)
ENSEMBLE ADAPTER (D)
MICHAL RATAJ (CZ)

www.contempuls.cz

Pražský festival soudobé hudby
Prague Contemporary Music Festival

CONTE
MPUL'S

LA FABRIKA, KOMUNARDŮ 30, PRAHA 7

KRÁLOVSTVÍ
ZVERSTEV

AČFK UVÁDÍ FILM AUSTRALSKÉHO REŽISÉRA
DAVIDA MICHŮDA – ANIMAL KINGDOM
V KINECH OD 29. 10. 2010

Noémi Szécsi

Na této stránce jsou každý měsíc uveřejňovány ukázky z děl dvanácti autorů, kteří získali Cenu Evropské unie za literaturu v roce 2009. Na letošním říjnovém frankfurtském knižním veletrhu už byli oznámeni i letošní laureáti, a to z Belgie, Dánska, Estonska, Finska, Kypru, Lucemburska, Makedonie, Německa, Rumunska, Slovinska a Španělska. Do roku 2011 budou ocenění spisovatelé z každé ze 35 zemí účastnících se programu EU Kultura, příští rok dojde i na Českou republiku. Uvádíme ukázku z románu maďarské laureátky Noémi Szécsi.

Pradědeček se vydal do Vídně jednoho pozdně červencového dne roku 1919. V pravé ruce třímál kufr z papundeklu plný diadémů, tiár a broží ve tvaru hmyzu, v levé ruce držel vycházkovou hůl. Srdce mu svíral strach. V srdci mu dřímál cit. Propocená košile se mu lepila k vysportované hrudi, ani zanic by si ovšem nepovolil jediný knoflík, co kdyby si někdo všiml některé z vyšších liter nápisu „Gesamtkunstwerk“, který si onehdá nechal vytetovat.

Ano, právě tak zněl onen nápis: „Gesamtkunstwerk“, navíc podlouhlým, protáhlým, rozkolísaným písmem. Už sám tatér – jistý relativně sečtělý proletář, který si odsloužil desetiletí na britském nákladním parníku Queen of Russia – řekl, že to je nedozírná pitomost, komplexnímu umění odzvonilo, Klimt už je taky po smrti, jak se psalo v Tolnaiho Světě v obrazech. Málo platné. Pradědeček tetování někde zahlídl a zalíbilo se mu. V daném stadiu otravy alkoholem se ten nápad zdál být provokativní a sofistovaný.

Netřeba zdůrazňovat, že k téhle události došlo ještě před oním slavným druhým březnem, kdy udeřila prohibice a celá jedna politická strana si vetkla do znaku zabránit kvašení maďarského moštu. Permanentní střízlivost obvykle podobným fantastickým nápadům ubírá do značné míry na lesku. Bez ohledu na to si pradědeček od té doby vykračoval, jako kdyby nosil vypálené do kůže jméno své mrtvé milenky.

– Že si to radši nenechal vytetovat na čelo – mrzel se často otec. – Tak bychom to viděli aspoň na fotce.

Tetování bohužel nikdo z celé rodiny nikdy nespatriřil, od roku 1919 se totiž můj praděda neukázal bez nátlaku ani před samotným Pánembohem.

Také onoho červencového dne si pouze upravil kravatou – jednou rukou; kufr se neodvažoval odložit ani na vteřinu. Domníval se, nebo to alespoň tuším, že třímá v rukou samu věc proletářské revoluce. Respektive ztracenou věc proletářské revoluce, což se ovšem, když mu v Domě sovětů odměřovali dvacet kilo šperků, neodvážil nikdo vyřknout nahlas. Béla Kun si přikládal na čelo studený obklad a Tibor Szamuely, jehož můj praděd považoval za osobního nepřítele, bušil pěstí do stolu a řečnil o krvi. (Že je jí všude dostatek a že jediné jejím proléváním lze zabránit dalšímu krveprolití, atd. Tyhle ty řeči.) Jediný, kdo dokázal zůstat v klidu, byl nebohý Ottó Korvin.

Ottó sepsal seznam toho druhu, jaký před ním dávali dohromady nejprve písaři tureckých pašů, později nacisti a Šípáci a ještě později maďarská tajná bezpečnost:

45 ks (patrně zlaté) prsteny se safíry, opály a rubíny (směs)

100 ks ozdobné knoflíky se starožitnou patinou a vsazeným tyrkysem

1 ks ozdobná čelenka (se 32 ks briliantů)

12 ks různé druhy zlatých předmětů různých velikostí (cca 5 kg)

1 ks růženec z pravých perel

různé koňské ozdoby (4 ks)

1 ks slonovinová miniatura s rytinou dětského portrétu hr. Geraldine Pálffyové.

Ottó však nepomýšlel ani na své předky, ani na potomky. Prostě si jen potrpěl na to, aby mu kasa štymovala. Před pouhými pár měsíci ještě pracoval v bance. Pradědeček podepsal kvitanci, zaklapl kufr a převzal si vízum i svazek menších bankovek pro případ nenadálých výdajů. A už se taky hnedle vypravil, aby stihl první vídeňský rychlík. Zaslechl ještě, jak se Béla Kun plačky doprošuje do telefonu v ruštině, jistě mluvil s Leninem a škemral o rudoarmějce. Vedle něj se kabonil Szamuely. Málokdo další věděl s takovou určitostí, že Lenin vám s radostí pošle zlaté hodinky, manžetový knoflíček nebo třeba odznáček se srpem a kladivem, ale vojáky ani náhodou. Chudák Ottó Korvin byl tedy nakonec jediný, kdo popřál pradědovi na cestu hodně štěstí.

Když Ottó přepočítával brilianty v čelence, všiml si pradědeček, že jeho čára života je nápadně krátká, a při loučení ho dlouze tiskl a pohladil po hrbu. Strašná představa, že tenhle obludný ortodoxní komunista s ohnutou páteří, plodící nenápadité adyovské plagiáty, a ke všemu politický vyšetřovatel vkládá důvěru zrovna v něj: v atletického bonvivána a pomocného dělníka revoluce s minimálním duševním životem, jehož navíc poznal teprve před pár týdny. „Snad za to vděčím těm modrým očím“ – přemítal v duchu praděda. V celé naší rodině byl totiž poslední modrooký.

Myšlenky na své osobité kouzlo nicméně pustil rychle z hlavy. V tu chvíli ho trápila spíš úzkostná otázka, jestli vůbec přežije cestu na vlak. Kdyby ho na ulici zastavili rudí a prohledali mu zavazadla, ani by ho nepředvedli zpátky sem do Domu sovětů k důkladné prohlídce, aby dostal alespoň šanci se legitimovat, ale zastřelili by ho rovnou na místě, aby si mohli rozdělit kořist. Z pouličních zákonů džungle vinil pradědeček morální úpadek národa, který je obvykle přímým důsledkem válek a revolucí.

Zamrazilo ho při pomýšlení, že se v ulicích až do noci jen tak potulují ozbrojení, krvelační proletáři líčící na buržousty a pálí na každého, kdo má na sobě dobře strížené sako. Zároveň – a v důsledku toho – ho mrazilo také vědomí, že není s to vnímat sám sebe jako jednu z nekonečného počtu prachových částic, které dohromady tvoří jednotný proletariát: pokud vůbec, viděl sám sebe spíš jako zrunko písku či rovnou jako obláček.

Uvažoval, jestli je důvodem toho, že Kun a jeho věrní svěřili všechny ty hraběcí cetky zrovna jemu, sobotní zákaz dotýkat se peněz. Ty čtyři měsíce, které strávil jako člen hnutí, ho přitom jednoznačně přesvědčily, že pro revolucionáře z povolání nic jako sobota neexistuje, a že se nectí dokonce ani neděle: pro takové je tu výhradně všední každodennost třídního boje. Neboli, jak občas říkal i sám Béla Kun: táta byl žid, já jsem komunista. Anebo, jak občas říkal sám praděda: táta byl katolický kněz, zato já jsem nemanželskej. Podobné myšlenky pustil vzápětí z hlavy, neboť měl v úmyslu dorazit na Východní nádraží ještě před zákazem vycházení. Zapálil si cigaretu a vydal se na cestu; hvízdal si, když za sebou nechával břeh Dunaje, a s ním i Dům sovětů, kde spolu komisaři trávili čas, ronili slzy či se smáli. Tak došel až na Klotyldino náměstí a dále po směru až na konec ulice Lajose Kosutha a po Rákócziho třídě.

Praděda byl antisemita, to se, předpokládám, rozumí samo sebou. Považoval se za pohlednějšího i chytřejšího než jeho izraelitští známí a tento jeho předpoklad byl také v případě některých z nich částečně oprávněný, neboť byl skutečně hezčí než mnozí z nich, ačkoli co se inteligence týká, nepředčil ani jednoho. Také on cítil dušnost na hrudi, když pozoroval židovské armádní milionáře, kterak se producují po okružní třídě s oslnivě krásnými aristokratkami, z nichž se staly herečky, ale podívaná, která se mu naskytlá při pohledu do zrcadla, ho vždy natolik upokojila, že se mohl bezstarostně oddat nezřízené vášni, kterou pociťoval vůči židovským a položidovským ženám. To byla jeho představa o důstojné pomstě.

„Utrhni si květ, je plný nektaru“ – mumlal si v duchu slova, která mu tenkrát šeptala Alice, a vzápětí při té vzpomínce zrudnul: taky že si utrhl, a mirabile dictu: nektaru v něm bylo až až. Vyfoukl dým z cigarety a napadlo ho, že Vídeň snad netrpí takovým nedostatkem potravin jako Budapešť, kde Spolek přátel dětí postupně zabavuje veškeré cukrářské výrobky výhradně pro hladové děti dělníků. Křesťanský socialismus se v jeho představách čím dál více pojil s utápěním se v rozkoších, koho by to bylo napadlo, když se slavila korunovace Karla IV. Habsburského?! Určitě mají i dorty! – zablesklo se mu v očích. Sachr dort! – vzkřikl v něm blažený vnitřní hlas v předtuše budoucích slastí. A znovu mu vytanulo na mysl: „Utrhni si! Utrhni si!“

Ale proč o tom všem vlastně mluvím? Tam, kde je ve hře osud vlastního či jiných národů, není místo pro frivolní myšlenky. Vojenská situace je na pováženou, mrmlal si pro sebe praděda, ale ani tuhle informaci neměl z denního tiszeptal, z čeho rozbolela hlava Bélu Kuna.

Vojenská situace je na pováženou – takhle to říkal, nebo spíš šeptal, telegrafista. Rumuni jsou ante portas, rudoarmějci jeví čím dál menší zájem o boj dělnické třídy, jenž má osvobodit světové veškerenstvo, a je více než pravděpodobné, že spásné sovětské jednotky se nedostaví vůbec nikdy (lépe řečeno: dorazí se značným zpožděním, teprve za pětadvacet let. Teď ovšem nemá smysl na ně čekat.). Soudruh Lenin nás zase jednou oblafl!

Přímou támhle, na reklamním sloupu naproti přítom Svoboda vede lid bojující na barikádách ke konečnému vítězství a elegantně přitom kyne vztyčeným ukazovákem: kupředu! Jen račte, já až po vás. Na levé paži přitom drží silné, životaschopné proletářské děcko, které se krmí z jejího prsu. Od půdy se již dávno odpoutala a v kterémkoli okamžiku může zarputile bojujícím rudoarmějcům přerůst přes hlavu. Nic moc ovšem neváží, tělnatá je sice pořádně, to ano, ale přece jen je to strážný anděl.

Z maďarského originálu *Kommunista Monte Cristo* (Tericum, Budapešť 2006) přeložila **Adéla Gálová**.



Noémi Szécsi (nar. 1976) absolvovala studium finštiny a angličtiny v Budapešti, studovala kulturní antropologii v Helsinkách. V roce 2002 vydala románový debut *Finnugor vámpír* (*Ugrofinský vámpír*), který se v roce 2003 dočkal dotisku a později přepisu do filmového scénáře. Autorčin poslední román *Kommunista Monte Cristo* (*Komunista Monte Cristo*), z něhož uvádíme ukázku, vychází ze zevrubného výzkumu a představuje literární interpretaci dějin komunistické myšlenky v Maďarsku.

Seriál je připravován ve spolupráci s Českou kanceláří programu EU Kultura a Zastoupením Evropské komise v ČR. O Ceně Evropské unie za literaturu se dozvíte více na www.europrizeliterature.eu.






**EVROPSKÁ UNIE
PODPORUJE
KULTURU**

Program Kultura

EVROPSKÉ FESTIVALY
uzávěrka: 15. listopadu 2010

Grant: do výše 100 000 € za ročník (max. 60 % způsobilých nákladů)
Festivaly musí dosáhnout rozsáhlé tzv. evropské přidané hodnoty, širokého geografického dosahu a vysoké míry evropské viditelnosti /pokrytí. Zúčastnit se musí nejméně 7 zemí účastnících se programu a na evropské úrovni se festival musí pohybovat po dobu minimálně 5 let. Filmové festivaly NEJSOU způsobilé.

LITERÁRNÍ PŘEKLADY uzávěrka: 3. února 2011

Grant: 2 000 – 60 000 € (max. 50 % celkových nákladů)
Grant je určen na financování překladů. Projekt musí zahrnovat překlad a vydání 1–10 publikací z oblasti beletrie. Žádosti podávají pouze nakladatelství. Na tento typ projektů se nevztahují žádná kritéria pro mezinárodní spolupráci.

TŘETÍ ZEMĚ uzávěrka: 3. května 2011

Grant: 50 000 – 200 000 € (max. 50 % způsobilých nákladů)
Jedná se projekty v maximální délce trvání 24 měsíců, vždy zaměřené na konkrétní země či oblast (2011 – Mexiko). Nejméně 50 % aktivit se musí uskutečnit na území třetí země.

www.programculture.cz T 224 809 118 E info@programculture.cz

Velký tichý výbuch

Konec ambiciózního mediálního projektu

Mocná finanční skupina pustila k vodě hyperlokální zpravodajství a propustila na 200 novinářů. Co taková událost znamená v českém mediálním prostředí?

FILIP POSPÍŠIL

Právě v době, kdy jsme v A2 otiskli analýzu několika projektů takzvaného hyperlokálního zpravodajství (Čtenáři, pište si samil, A2 č. 17/2010), rozhodl se majitel toho nejambicióznějšího z nich, že své podnikání v této oblasti ukončí. Na konci srpna přinesl deník E15 zprávu, že lokální zpravodajství Naše adresa, který od loňského června provozovala firma PPF Media, bylo zastaveno. Na setkání s managementem Evženem Hartem, Romanem Gallem a Petrem Šabatou bylo zaměstnancům oznámeno, že má všech 200 pracovníků okamžitou výpověď. Novinářům nezbylo než podepsat dohodu o ukončení pracovního poměru výměnou za příslib pětiměsíčního odstupného. Ambiciózní plány na vybudování celkem 150 lokálních týdeníků, 1 000 místních webových stránek a 89 kaváren za více než jednu miliardu korun majitel zrušil. Stránky Naše adresa zmizely z webu.

Vedlejší škody

Časopis TREND marketing o měsíc později přinesl zprávu, že firmu PPF Media převzal majitel skupiny OIN Richard Benýšek, který se po analýze dosavadních výsledků a současného stavu rozhodl o ukončení činnosti sedmi dosud tištěných týdeníků, zpravodajských webů a uzavření již založených kaváren ve čtyřech pilotních okresech, kterými byly

Ústí nad Labem, Teplice, Olomouc a Kroměříž. Důvodem údajně byla špatná návratnost investic, které by si projekt vyžádal. V činnosti mělo podle této zprávy pokračovat jen školicí středisko Futuroom, o jehož provoz se mělo starat asi 30 zaměstnanců, a pokračovat měl i mediální web Mediář.

V polovině října však na Mediáři, který se jako jediný v ČR věnoval systematickému komentování mediálního prostředí, visely bez jakéhokoli vysvětlení stále jen staré články z konce srpna. „Přestal jsem tam psát, jakmile to prodali,“ říká mediální analytik Milan Šmíd, který měl na stránkách vlastní rubriku. „Vůbec nevím, co s tím bude. Podle mých informací se Milan Čermák, kterému adresa Mediáře patří, dohadoval o jejím prodeji s novým majitelem obsahu. Jak to dopadlo, ale netuším,“ dodává Šmíd. Informace o dalším osudu webu upřesňuje redaktor Mediáře Ondřej Aust: „Od prvního listopadu bychom chtěli stránky resuscitovat. Zatím to chceme dělat sami, ale určitý zájem zvenku o tento projekt existuje. Konkrétní dohoda ale ještě není a vše se zdrželo tím, že jsme měli nulovou odezvu od nového majitele (Richarda Benýška – pozn. red.).

Desítky propuštěných redaktorů lokálního zpravodajství, které PPF před několika měsíci najala, mezitím hledají uplatnění jinde. Milan Kruml, další z mediálních analytiků, který přispíval do Mediáře, vidí situaci, do níž je PPF svým rozhodnutím přivedla, velmi kriticky. „Lidé třeba dali výpověď v předchozích zaměstnáních, a za dva měsíce se dozvěděli, že to udělali zbytečně.“ Na začátku října potvrdil pro ČTK šéfredaktor Aktuálně.cz Jakub Unger, že bývalí zpravodajové Naší adresy v Ústí nad Labem, ve středních

Čechách, Hradci Králové, Zlíně, na Kroměřížsku, Slovácku nebo například na Ostravsku byli najati serverem Aktuálně pro zajištění zpravodajství okolo říjnových komunálních voleb. „Se zhruba desítkou redaktorů jsem se dohodli na spolupráci. Ta v první fázi potrvá do konce letošního roku,“ uvedl Unger pro ČTK.

Důvody krachu

Důvody náhlého rozhodnutí vedení PPF se pokusila analyzovat Martina Vojtěchovská v časopise TREND marketing. Podle jejích výpočtů si projekt dosud vyžádal stamilionové náklady, s příjmy to však bylo podstatně horší. Tištěné týdeníky podle ní měly loni náklad 26 tisíc výtisků a z prodeje se tak dalo získat asi 12 milionů korun ročně. Příjmy z celostátní inzerce byly naprosto minimální a místní inzerce se rozjížděla velmi pomalu a byla vystavena velké konkurenci. Zakladatel projektu Roman Gallo však ekonomické výsledky nehodnotí jako tak dramatické. „Za šest měsíců se příjmy zvýšily třikrát a za třináct týdnů jsme získali na tištěném trhu desetiprocentní podíl,“ uvedl počátkem října na 17. fóru světových editorů v Hamburku. „Jestli chcete vědět, proč se to zavřelo, dám vám e-mail na někoho jiného,“ prohlásil k účastníkům kongresu. Určité potíže však přiznával.

Ústředními body měly být v jednotlivých regionech kavárny spojené s redakcí. Úskalí při jejich zakládání však autoři projektu počátku podcenili a vybrali také špatný design, který lidi spíše odrazoval. „Báli se dovnitř, měli pocit, že jde o banku,“ popisoval počáteční obtíže Gallo. Podle jeho slov také ve dvou ze čtyř kaváren vážla spolupráce mezi kavárníky,

redaktory a manažery inzerce. Mimořádně náročná se ukázala práce redaktora. Ten měl podle původních plánů především korigovat obsah, který měly dodávat místní spolky a organizace. „Nakonec museli ale místní komunitu spíš nutit, aby něco dělala,“ uvedl Gallo. Přes počáteční marketingovou kampaň, během níž bylo rozdáno číslo zdarma do všech domácností, a trvalou přítomnost kaváren na dobrém místě v centru měst došlo po několika měsících ke stagnaci či poklesu prodeje novin a čtenosti webů. Bylo tedy nutné znovu investovat do marketingu. Přesto podle Galla projekt prokázal, že je životaschopný. Investor však zjevně došel k jinému závěru. Skeptický je i analytik Milan Šmíd: „Projekt mi od počátku přišel trochu bláznivý. Definitivně pro mě skončil, když nedokázal dostatečně pružně reagovat na nedávné povodně. Tam v hyperlokálním zpravodajství spíše selhal a někteří si z toho pak i dělali legraci.“

Propuštěným redaktorům ovšem i přes odstupné do smíchu jistě není. Největší propuštění novinářů za poslední léta podniklo i diskuse o tom, zda by novináři neměli mít své odborové organizace. Začal ji svým článkem Jan Lipold a Petr Žantovský pak přišel s názorem, že by tuto roli měl u nás přjmout Syndikát novinářů. Tato myšlenka se u nás objevila již před více než deseti lety a v nynější turbulentní době znovu získává na naléhavosti.

par avion

Z FRANCOUZSKOJAZYČNÝCH MÉDIÍ VYBÍRAL FELIX XAVER

Rue89

Silná vlna sociálního neklidu, která zasáhla Francii na začátku podzimu tohoto roku, souvisela s celoevropským trendem úsporných opatření. Poměrně přesné a pravidelně aktualizované informace o protestech přinesl server **Rue 89**, na němž mohou své fotografie a videomateriály publikovat i čtenáři. **Ve Francii se hlavním sporným tématem stala penzijní reforma, která podle zdrojů blízkých vládě a odborům dostala do ulic 825 tisíc až tři miliony lidí.** V polovině října se viditelně projevila nespokojenost nejmladších Francouzů, kteří si už dnes mohou být jisti tím, že na životní standard svých rodičů a prarodičů budou dosahovat jen velice těžko. Protesty středoškoláků a dalších mladých Francouzů se na několika místech země proměnily v násilné střety s policií. Řada studentů vstoupila do okupačních stávek a okolo některých gymnázií a dalších středních škol vyrostly barikády z lavic, popelnic a na několika místech dokonce z převrácených automobilů. Pro francouzské motoristy byla další nepříjemnou zprávou taktika řidičů nákladních aut, kteří na protest proti penzijní reformě vyhlásili „hlemýžďí operace“ a hlavní francouzské tahy proměnili v nekonečné kolony ploužících se vozidel. V neposlední řadě přispěla k vráskám motoristů i zpráva, že asi desetině všech francouzských čerpacích stanic došly zásoby benzínu a nafty a další téměř čtvrtina čerpacích stanic

přiznala vážné problémy se zásobováním. Na vině byla stávka zaměstnanců francouzských rafinerií a dalších petrochemických závodů. Za této situace uvedla SNCF (hlavní francouzská společnost provozující vlakovou osobní dopravu), že v polovině měsíce s největší pravděpodobností vyjede pouze každý druhý vnitrostátní vlak, a značné problémy lze očekávat i v mezinárodní přepravě. S největší pravděpodobností však vláda přes tento odpor od sporné reformy neustoupí a ani neupustí od zvýšení věku, ve kterém budou Francouzi odcházet do starobního důchodu.

la-Croix

Zatímco deportacím balkánských Romů se v tisku dostalo poměrně širokého ohlasu, stranou zájmu zůstal další kontroverzní návrh Sarkozyho kabinetu, který také souvisí se snahou současné vlády sjednotit Francouze ve strachu z „cizinců“. Jde o myšlenku **odnětí francouzského občanství těm, kteří se dopustili závažných trestných činů.** Sarkozy vystupuje jako stoupenec odnětí občanství za násilí proti bezpečnostním složkám státu už od událostí před policejní stanicí v Saint-Aignan v departementu Loir-et-Cher, které stály na počátku letní vlny deportací Romů. Nonkonformní katolický deník **La Croix** ve svých letních a podzimních vydáních upozornil, že Sarkozyho návrh měl v zásadě „pouze“ rozšířit platnou praxi, ke které už několik let za praktického nezájmu médií docházelo. Francouzské občanství však bylo až dosud odnímáno pouze v případech velezrady nebo usvědčení z podílu na teroristickém útoku. Rozšíření této praktiky na kohokoli, kdo by se postavil francouzské policii, armádě nebo jakékoli „veřejné autoritě“, evokoval na konci července právě Sarkozy, „Osoby cizího původu“, o nichž hovořil ve zmíněném projevu při investituře nového prefekta v Grenoblu Sarkozy, mohou být i dětmi

cizinců nebo i jejich vnoučaty. Prezidentovou myšlenkou se ve vši vážnosti začal zabývat kabinet a ministři vnitra a „imigrace, integrace, národní identity a vzájemně podpůrného rozvoje“ Brice Hortefeux a Eric Besson přišli s rozšířením okruhu případů, kdy měl být institut odnětí občanství používán (mělo jít např. o polygamii, ženskou obřízku a zneužívání sociálních dávek). V platnosti ale nakonec zůstal pouze původní Sarkozyho návrh trestat odnětím občanství násilí na policistech. Parlament ho schválil na konci září.

éléments

Francouzská ultrapravice se obdobně jako ta italská těší v posledních letech nebyvalému rozmachu. Je pestrým myšlenkovým konglomerátem čerpajícím z nedávné zkušenosti autonomního nacionalismu, ale i dřívějších lokálních vzorů tzv. Nové pravice. Na evropské ultrapravicové scéně dnes zaujímají francouzští a italsí „identitáři“ pozici avantgardy a kolektivy jako pařížský „Projet Apache“ nebo římský „Casa Pound“ hrají prim na celoevropských „nationalistických lifestyle portálech“ Zentropa a Bada-bing. Je přitom těžké říci, nakolik lze ideologie těchto skupin považovat za ultrapravicové v tom smyslu, jak se tento přívlastek dosud používá. Na jedné straně se totiž řada z nich neváhá přihlásit k odkazu „White power“, ale na straně druhé většinou podporují i nacionalismus v globálním měřítku. Francouzské skupiny jako Projet Apache, Bloc identitaire nebo Une autre jeunesse podobně jako jejich italsí kolegové otevřeně vystupují proti „islamizaci“ Evropy, „rasismu proti bílým“. Klíčový je pro ně termín identity, využívaný v inflační míře i současným francouzským establismentem. Při interpretaci jeho významu lze odkázat až k zakladateli myšlenkového proudu Nové pravice, Alainu de Benoistovi. Právě s ním vedli rozhovor v letním vydání čtyřměsíčníku

Eléments editor této hlavní revue Nové pravice Michel Marmin a šéfredaktor ultrapravicového časopisu Choc du Mois François Bousquet. Tématem rozhovoru bylo, zda je **Nová pravice skutečnou pravicí, nebo spíše levicí.** Alain de Benoist se nevyhnul rozevrlaté argumentaci, typické pro frankofonní intelektuály od Tariqa Ramadana po Erika Zemmoura, prokázal ale solidní znalost myšlenkového vření jak na pravé, tak i na levé straně politického spektra. V úvodu rozhovoru se vyhranil vůči „celoplanetárnímu rozšíření ideologie trhu jdoucí ruku v ruce s globalizací, která má v první řadě rozměr amerikanizace“. Největším jeho nepřítelem je tak „ekonomicky vzato kapitalismus a tržní hospodářství, politicky liberalismus, filosoficky individualismus, sociálně buržoazie a geopoliticky Spojené státy“. Alain de Benoist a jeho think-tank Nové pravice GRECE (Groupeement de Recherche et d'Études pour la Civilisation Européenne) vystupoval proti Spojeným státům a kapitalismu už v dobách studené války, kdy dokonce prohlašoval, že je mu milejší vidina Francie v stalinistickém táboře než ve sféře vlivu Yankeeů. V rozhovoru zmiňuje jako odstrašující příklady pravicových politiků: Margaret Thatcherovou, George W. Bushe, José Mariu Aznara, Silvia Berlusconiho, Nicolase Sarkozyho, Lecha Kaczyńského, Gianfranka Finiho, Davida Camerona či Sarah Palinovou. Tito politici pro něj znamenají zradu konzervativních ideálů ve prospěch poklonkování kapitálu, tedy cosi podobného, co levice vyčítá Tonymu Blairovi. Podle Benoista ale zdaleka neplatí, že by nepřítel mého nepřítele byl mým přítelem, a proto je Nová pravice, třebaže značně inspirovaná ideologií levicových skupin francouzského roku 1968, stále spíše pravicí. Nakolik je toto rozdělení iluzorní, ukazuje Michel Marmin na příkladu tvorby režiséra Kena Loache, jehož dílo je chápáno jako trockistické. V jeho filmech však nachází hodnoty, které pravice mezitím opustila, jako je čest, heroismus, sebeobětování, nezištnost.

Naše děti budou žít v komunismu

Proč jsme dědici VŘSR a nic s tím nenaděláme

Historie zná jen dvě opravdové politické revoluce: Francouzskou a „velkou říjnovou socialistickou“. Odvážné tvrzení? Ne tolik, pokud přijmeme definici, že revoluce je to, co nás nemůže změnit. A také to, co vítězí svou porážkou.

JAN STERN

Francouzská revoluce byla jistě šílenstvím svého druhu. Byla do značné míry po právu naprosto rozdrčena. Napoleon ji nejprve zcela zesměšnil, když se nechal prohlásit císařem, čímž popřel vše, v co revoluce věřila, a nakonec došlo ke zcela otevřené restauraci předrevolučních poměrů – návratu Bourbonů na trůn.

Rusové zopakovali francouzský vzor zcela důsledně, jen protáhli čtvrtstoletí na nějakých sedmdesát let. Vše mělo lehce bizarní orientální rozměry, ale jinak nelze říci, že by Stalin svou paranoidní diktaturou ideje revoluce zesměšnil méně a jinak než Napoleon. A dokonce i návrat předpřevrátového řádu – v tomto případě „kapitalismu“ (ba i „carismu“ svého druhu) – jsme znovu prožili.

Signatury revolucí

Dá se však říci, že byla Francouzská revoluce zcela bezvýznamná? Že byla pouhou nechutnou epizodou mezi dvěma králi? To přece není pravda. Francouzská revoluce v jistém, velice záhadném smyslu zvítězila. Její váha spočívala dle všeho jen a pouze v tom, že se odehrála. Její relativně rychlá porážka tuto váhu jen *umocnila*.

Celý svět se – kupodivu – začal přeprogramovávat podle idejí gilotinujících a gilotinovaných maniáků, a to aniž by měl potřebu si je nějak připomínat. Revoluční dílo na sebe vzaly parní stroj, cenné papíry a automatizovaný tkalcovský stav, avšak nelze přece říci, že by titi noví neživí revolucionáři se všemi těmi Maraty, Dantony a Robespierri nesouvisely. Právě naopak, souviseli s nimi jaksi zásadně. Realizovali jejich sny, byť je otázkou, zda by se Dantonovi z této realizace nezvedl žaludek a zda by se burzián necítil poplíván, kdyby ho někdo spojoval se sansculotskou lůzou. Přesto je zjevné, že politické přeprogramování Evropy v 19. století, ono pozvolné líhnutí larvy z kukly, jež jen málo souviselo s různými „revolučními roky“, přece jen jaksi bylo Francouzskou revolucí započato, iniciováno, neslo její signaturu. Jako kdyby samotný čin revoluce, ono pouhé prolomení bariéry „toto není možné“, dokázal záhadně infikovat dějiny, dát cosi v jejich spodních proudech do pohybu.

Nemůže se nakonec to samé přihodit Leninovi a Trockému? Jistě, nijak zvlášť nám neimponuje pohled na jejich krvavé dílo. Ale nemůžeme mít jejich čin stejně záhadný dodatečný dopad jako dílo Dantonů a Robespierřů?

Máme jednu velkou nevýhodu – žijeme těsně po „návratu Bourbonů na trůn“, a tak nám poněkud zamrzla naše politická imaginace. Zatuhla v restauračních jistotách a rozmrzá jen pozvolna. Zdá se, že kapitalismus triumfoval s konečnou platností, tak jako se roku 1815 zdálo, že starý svět je zachráněn a řád „pomazaných“ odvrátil hrozbu na další stovky let dopředu. Jenže rok 1815 není koncem revoluce. *Svou smrtí teprve začíná revoluce působit*. Neplatí to náhodou i o roce 1989?

Kdo by mohl být automatizovaným tkalcovským strojem dneška? Netřeba pochybovat. Je to mobilní telefon, internet, peer-to-peer, iPod, digitální síť. Samozřejmě, že se tyto digitální síť nijak nestarají o Lenina, tak jako se železnice nestarala o krvavého Robespierre. Ale přesto jsou spolu tajemným způsobem provázání.



Alexandr Apsit (Petrov): Plakát Do Petrohradu jen přes naše mrtvolý!, 1919

Lenin by si nad internetovým pornem nejspíše jen pohrdlivě odfrkl, vždyť jak souvisí s jeho idejemi beztržní společnosti, v níž dynamika nevzniká vykořisťněním jedné třídy druhou? A přesto by se mýlil, jako by se mýlil Robespierre ohrnující nos nad manhattanskými jazzovými kluby a džinami, jež by v jeho očích jen málo souvisely s idejí rovnosti a bratrství.

Revoluce je to, co již svým pouhým zablesknutím promění svět. Odlišíme si ji od kdejaké krvavé odpornosti až s odstupem, až po její smrti. Poznáme ji v inkarnacích tkalcovských strojů a ocelových orů. Pak, když konečně prohlédneme, zjistíme, že žijeme ve světě dantonovských a leninských snů. A ve stejné chvíli začneme mít pocit, že to spojení Dantona a burzy je vlastně samozřejmé, že jsme o něm tak nějak vždy věděli, a že svět Dantonů a Leninů je vlastně stará vesta, která by již potřebovala vyměnit.

Zatím ovšem žijeme v té zvláštní fázi, kdy Robespierrové jsou prohlášeni za ďábly a jejich inkarnace se zdají vylepšovat to staré, co Robespierre smetlo. Jak natěsno toto vědomí přiléhá k samozřejmé jistotě, že naše děti budou žít v komunismu a budou to považovat za cosi fádniho! Ba natolik fádniho, že se možná zase stane módou být antikomunistou. Ale sotva si tyto děti sáhnou pro inspiraci k Jochům a Halíkům. Svůj antikomunistický Kapitál si budou muset napsat samy. Naše doba jim nebude mít co říct. Bude pro ně jalo-ovou érou rituálních indiánských tanců ve chvíli, kdy na obzoru je již ke spatření podivná trojice Kolumbových plachetnic.

„Teorie rozbalení“

Ve vývoji dítěte existují dvě velké záhady. Na první z nich upozornil Sigmund Freud v článku *Genitální organizace u dětí*. Zde popsal skutečnost, že u pětiletých až šestiletých dětí lze často vypozařovat zjevné *dovršení* sexuálního vývoje. Dítě se na konci oidipovské fáze skutečně mnohdy dopravuje ke zcela genitální (a objektní) erotice, jeví se být takřka připraveno vést pohlavní život spočívající ve spojení penisu a vagíny a v lásce muže a ženy.

Pak však dojde k záhadné kanalizaci energie, dítě je na několik let jakoby desexualizováno

a jeho plně sexuální povaha se projeví až na počátku puberty.

Jako kdyby se na malou chvíli v životě dítěte rozbalila dospělost ve svém celku, aby se vzápětí srolovala a musela být napříště skládána z vnořujících se kousků, opakováním již jednou provedených vývojových kroků. Vše vybojované je ztraceno, všechna infantilní střetnutí je nutné znovu podstoupit, s matným pocitem čehosi důvěrně známého.

Puberta ovšem není méně záhadná fáze než prvních šest let života dítěte. Jednak i v ní rozpoznáváme podobný mechanismus na sexuální rovině (puberta počíná i u budoucích pervertů vždy dosti normálně a genitálně, což je ovšem mechanismus málo prozkoumaný), ale hlavně: cosi pozoruhodného nacházíme na rovině psychické. Upozornil nás na to americký sociolog Stephen L. Klineberg, který objevil, že puberta je „u teenagerů provázena zvýšeným zájmem o *události vzdálené budoucnosti*, o to, co bude se světem v dlouhém časovém horizontu“. Rozumějme Klinebergovu svědectví dobře – samozřejmě, že puberták roztahující křídla své imaginace za horizont dneška nemá žádný skutečně odpovědný zájem o svět a jeho úděl. Svět je jen projekčním plátnem jeho bouřlivých procesů vnitřních. Jeho velkodušná rozmáchlost je symptomem, indikátorem toho, že po nástupu pudové ofenzivy dochází k radikálnímu *rozšíření mysli*. Brzy však tato zvláštní celistvost pubertálního pohledu zmizí a je pohlcena všemi těmi známými partikularismy, až trapnostmi dospívání. Pubertální globálnost je rovněž „srolována“.

To vše nás vyzývá k formulování jakési „teorie rozbalení“. Myslím, že máme právo spekulovat o dvou velkých rozbaleních v životě dítěte. To, co si dítě musí složitě vybojovat a vydržet zkušeností, se podvakrát během prvních let života jaksi zableskne ve svém celku. Jakoby se to „rozbalí“ a zase „sroluje“, přičemž stejné bleskové rozbalení už není opakovatelné, jednotlivé části celku se musí napříště postupně dobývat.

Dopadne-li to dobře, dočká se člověk (dá-li pánbůh, stane se to kolem třicítky – u muže, u žen možná dříve) jakéhosi „třetího rozbalení“. To však již nepříjde naráz a samo od sebe,

třetí rozbalení je výsledek mnohaleté práce, pospojování částečných výsledků z uplynulých let do jakéhosi celku, který svou – jakkoli slátanou – celistvostí tak trochu připomíná celek, jenž se podvakrát odrazil v minulosti. Ovšem tomuto třetímu rozbalení schází pohlující uhrančivost dvou předešlých, neboť na rozdíl od nich dalo práci, bylo pozvolné, vyžádalo si náklady a muselo být povětšinou skromnější a kompromisní – ztratilo čistotu, slastnost i maximální měřítko.

VŘSR je náš osud

Nevztahuje se tato zákonitost náhodou i na osudy skupin a kultur? Industriální civilizace vznikla celkem nedávno. Je relativně mladá. Během svého vývoje zažila dvě divoké revoluce, připomenuté v tomto článku – Francouzskou a „říjnovou“. Obě rozvinuly tajemné koncepty budoucnosti, aby vzápětí prohrály a vše z nich bylo ztraceno. Nebyly tyto dvě revoluce také jakýmsi dvěma „rozbaleními“? Dvěma záblesky budoucna, jejichž osud opětovného srolování byl nevyhnutelný, ale přesto jsme v nich mohli zahlédnout svůj úkol, jemuž se nelze vyhnout? Nebyly tyto dvě revoluce naší kolektivní „genitální organizací pětiletého“ a „globálním pohledem pubertáka“?

Je-li to tak, pak nás ovšem čeká třetí rozbalení. Nebude asi tak divoké a bleskové jako dvě předchozí. Bude trochu všední a kompromisní. Ale přesto: budeme v něm pozvolna dobývat to, co se ve dvou revolucích proválilo a předčasně vyhrězlo do dějin. Jaksi tomu nemůže být jinak.

Soulož třicetiletého či jeho pevný životní program relativně málo připomínají lásku pětiletého či pubertálního „teorie všeho“. Přesto je třicátník svým dvěma zábleskům z minulosti v jistém smyslu odpovědný. Nebude-li jeho dílo, jakkoli nečekaně profánní, v určitém smyslu hodno touhy pětiletého a šire duše pubertáka, prohrál a neodvratně nastupuje nemoc.

VŘSR je náš osud, ať chceme či nechceme. Můžeme se jí posmívat, jako se posmíváme klátivým pohybům dospívajících trapáků, ale odmítnout její dědictví si dovolit nemůžeme. Byť to nemusíme nikomu říkat.

Autor je absolvent mediálních studií; vydal několik knih esejů.

Skrytý základ demokracie

Je demokracie skutečně stav, kdy stát chrání soukromé vlastnictví? Nebo spíše situací, kdy má společnost moc soukromé vlastnictví narušit?

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Smíření demokracie se soukromým vlastnictvím je jedním z největších paradoxů současnosti. Demokracie je vnímána jako režim rostlý s kapitalismem a soukromým majetkem, jako jakési jejich siamské dvojče. Široce rozšířený blud dokonce říká, že rozšířili se v některé společnosti tržní vztahy a majetnická kultura středních vrstev, demokracie již stojí před branami. Tak byla dlouhodobě vykládána také Čína, než si i většina ideologů všimla, že divoký kapitalismus v této zemi rozhodně nepotřebuje demokracii, ba spíše naopak.

Vláda lidu jako ohrožení

Historicky vzato je vztah demokracie a soukromého vlastnictví vzdálen harmonii. Požadavky na demokratizaci se prosazovaly ruku v ruce s požadavky na vyvlastňování velkých majetků, na pozemkovou reformu či socialismus. Samotný základ moderní zastupitelské demokracie, všeobecné volební právo, byl v řadě zemí prosazen především jako taktický nástroj v boji za zespolečenštění výrobních prostředků – dobová sociální demokracie, hlavní zastánkyně zrušení majetkových bariér v přístupu k politickým právům, počítala s tím, že většina neprivilegovaných posléze bude volit ve svůj vlastní prospěch a parlamentní většina socialistů umožní dalekosáhlou společenskou změnu. Demokracie se stala náhražkou revoluce – majetkové vyrovnání, masivní přerozdělení od bohatých k chudým bude umožněno právě prostřednictvím volebního hlasu.

S tím souvisí i nejčastější kritika demokracie – známá jako školácká poučka o tom, že nadvláda většiny se může zvrhnout do útla ku menšin. Pod pojmem menšina si obvykle představíme menšinu národností, rasovou, genderovou, sexuální... menšinu často skutečně utlačovanou a hodnou ochrany. Klasická podoba tohoto argumentu, použitá v jisté podobě už Platónem, ale odkazuje k menšině poněkud jiného druhu. Demokracie může být

podle Platóna nástrojem k tomu, aby se chudí domohli majetku bohatých: kdo jim v tom zabrání, nebude-li jejich moci nic stát v cestě? Ochrana menšin tak není jen dodávání moci bezmocným a utlačovaným, ale také krytím určité podoby sociální moci.

Demokracie vs. soukromé vlastnictví – 2 : 0

Sociální demokracie po všeobecném volebním právu nevybojovala socialismus, jistou formu vyvlastnění ale přece jen ano. Neuspěla v okamžitém vyvlastnění, v převzetí majetku bohatých celou společností. Coby chabé náhražky se jí podařilo dosáhnout alespoň kontinuálního, každoročního cyklického „vyvlastňování“ prostřednictvím progresivního zdanění financujícího veřejné výdaje v evropských sociálních státech. Výměnou za to se stala součástí společenského konsensu ochrana menšiny bohatých před hrozbou vyvlastnění – právo na soukromé vlastnictví se stalo součástí katalogu akceptovaných lidských práv. Omezení možnosti vyvlastnit v důsledku rozhodnutí lidu znamená omezení demokracie, omezení, které se v epoše sociálního státu kompenzovalo relativním blahobytem. Ten dnes končí v nejistotě.

Zároveň s tím se ozývají variace na staré známé Platónovy obavy – s moderním dořeknutím. Bývalý místopředseda ODS Miroslav Macek, biolog Stanislav Komárek i premiérův poradce pro lidská práva Roman Joch se v uplynulém půlroce shodli na zásadní kritice všeobecného hlasovacího práva. To prý představuje znevýhodnění západní civilizace v evolučním soupeření, nechal se slyšet Komárek. Volit by měli jen plátcí daně z příjmů, uvedl konkrétní návrh Macek. A Roman Joch by ještě doplnil povinnost vojenské služby (u mužů) a rození dětí (u žen). Stát, ve kterém mají hlas jen plátcí daní, se stává další akcií, další firmou. Nabízí se zuřivé odmítání podobných návrhů, které ostatně vyvolaly. Jenže nepředstavují spíše coming out už existující situace? Všeobecné hlasovací právo se vybojovalo jako nástroj k tomu podstatně ovlivnit politiku – co ale můžeme reálně ovlivnit nyní? Zda bude reformy, které likvidují sociální stát, provádět pravice nebo levice? Jestliže dané právo mělo být nástrojem participace, ale reálnou participaci nepřineslo, nebylo by koneckonců na místě se jej vzdát?

Jestliže je česká pravice dnes v takové pozici, že si její extrémní část může dovolit

naznačovat možnost vypovědět svůj díl demokracického konsensu, jak je na tom česká levice? O vyvlastňování hovoří nemnozí – a s jakými následky? Komunistický svaz mládeže několik soudů nižší instance nepravomocně zakázalo poté, co hovořil o svém cíli nahradit soukromé vlastnictví výrobních prostředků vlastnictvím společenským. A důvod? Tento požadavek (už jen svým hlásáním, patrně) popírá lidská práva vlastníků.

A nejen to. Topolánkova vláda zastavila ono faktické mikrovyvlastňování bohatých progresivním zdaněním a pod heslem „rovné daně“ zavedla faktické regresivní zdanění chudých. Někdo se vyvlastňovat smí – a to může být

i poučení pro ekology udivené z toho, že posvátný princip soukromého vlastnictví bere v „demokracii a právním státě“ za své, stojí-li v cestě mocnějším zájmům. Je to logické – a v zásadě, obecně vzato, je to i správné. Vlastnictví těžko může stát v cestě skutečnému veřejnému zájmu – a ekologové také ve skutečnosti nehájí zájmy soukromých vlastníků, ale využívají záminky vlastnictví k rozehrávání toho, co právem považují za pravý veřejný zájem proti zájmu falešnému. Těžko se však mohou divit, že je nakonec převládá ten, kdo má k definování veřejného zájmu větší moc.

Autor je politolog a publicista.



Kresba Jiří Franta

Za den celý svět

Světová výstava Expo 2010 v Šanghaji překonává rekordy v návštěvnosti. Mezi diváky byla i naše reportérka.

PAVLÍNA VIMMROVÁ

Koncem října se završí fenomenální půlroční Expo 2010 v Šanghaji s heslem „Lepší město, lepší život“. Jeho maskotem je modrá okatá obludka ve tvaru čínského znaku „člověk“, jejíž načerno vykšeftovaná plyšovou verzí se malí Číňani nadšeně mlátí po hlavách a která světovou výstavu poměrně výstižně symbolizuje, i když snad jinak, než bylo zamýšleno. Jde o největší, nejdražší a nejnavštěvovanější Expo v historii, z jehož zatím asi šedesáti milionů návštěvníků je přes osmdesát procent z Číny (podle neoficiálního zdroje). Bezpečnostní kontroly jsou také bezprecedentní, příchod do výstavního prostoru se podobá nástupu do letadla. Známa, pracující v litevském pavilonu, nás předem upozornila, ať nic nečekáme, ale konečný dojem jakákoliv letmá očekávání rozmetl. Původní představa, že lidé, kteří se v životě nepodívají za hranice vlastního státu, mají

konečně možnost si aspoň narychlo prolétnout trojrozměrné vydání encyklopedie zemí světa, se záhy ukázala jako víc než naivní.

Krteček hvězdou pavilonu

Každá země pojala propagaci po svém. Ty africké často stavějí na odiv panelovou výstavbu či vybavení nemocnic a návštěvníky u vchodu pravidelně vítá portrét hlavy státu, jinak se toho člověk kromě několika vystavených tradičních předmětů příliš nedozví, zvláště ne o historii. Pavilony zemí, které se rozhodly investovat, zuřivě blikají a pyšní se nabobtnalými tvary a atrakcemi, které obvykle se zemí samotnou moc společného nemají, samozřejmostí je vítaná možnost nákupu předražených suvenýrů a národních pokrmů. Česká republika se kromě tolik přetřásané zlaté slzy chlubí vyspělými nanotechnologiemi, točeným Budvarem za devadesát korun a kreslenými večerníčky, takže Krteček suverénně připravuje opodál postávajícího Jana Nepomuckého o status hvězdy pavilonu.

Některé pavilony vypadají zvenku opravdu monumentálně, o to úspornější je pak jejich vnitřek: „Měli jste vidět obličje lidí poté, co vystojí tříhodinovou frontu na vstup

do britského pavilonu a zjistí, že tam vůbec nic není,“ škodolibě povídá litevská průvodkyně a ukazuje na obřího svítícího britského ježka, před nímž se tísní několik set Číňanů. Její škodolibost se brzy vysvětluje – jako na předchozích Expech i tady obdrží návštěvníci Expo pas, do nějž v každém pavilonu dostávají razítko. Vzhledem k čínské vášni pro razítko se z toho stává závod o život: nejrychlejší člen skupiny dostává všechny pasy a běží na lov, po několika pavilonech předává pasy dalšímu, a tak Expo pas za den prolétne celým světem. Vyškolené, většinou plynně čínsky hovořící cizí hostesky se kvůli tomu mění v podřadnější poštovní úřednice a nadšení z nich po pár týdnech vyprchává. Znuděné osazenstvo kapverdského stánku na otázku, jak se jim tu líbí, odpovídá opatrně, že docela ano, ale že půl roku tak akorát stačí. Slečna ve slovenském pavilonu se o politickou korektnost ani nepokouší a rovnou si vylije srdce. „Oni si nás tu fotí jak zvířátka v zoo, třistakrát za den s bleskem, už skoro nevidím, a to jsme tu vyvěsili cedule.“ U toho razítkuje jako kulomet. „A aby zajistili rekordní návštěvnost, nahnali sem plné autobusy zaměstnanců z nějakých fabrik, všichni tu plivali, házeli odpadky, a ten

smrad po nich! Takové asociály jsem neviděla,“ ukončuje Slovenka plamennou řeč.

Apolitičnost jako povinnost

V litevském pavilonu visí chronologická osa a mezi lety 1940 a 1990 zeje nepojmenovaná mezera. „To proto, že principem Expa je apolitičnost a nesmí se tu prezentovat nic, co by mohlo urazit jinou zúčastněnou zemi. Takže nemůžeme napsat o ruské okupaci, protože by to mohlo urazit Rusko,“ vysvětluje hosteska, zatímco do pavilonu vcházejí buddhističtí mniši.

Celé vyšperkované a bezobsažné Expo 2010 tak mimochodem dobře ukazuje, jak úspěšně se konkrétní státy potýkají s celosvětovou „oficiální“ sebepropagační politikou, utvářejí svou převážně ekonomickými zájmy. A ze všeho nejvíce vypovídá o moderní Číně, která tuto formu sebe prezentace ovládá mistrovsky (pokud ji dnes už přímo neurčuje), takže navoněnou zdechlinou zaplevelila celou zemi a následně i svět podobně úspěšně jako předtím olympijskými hrami. Lehkost, s níž západní média její hru přijala, už asi nikoho nepřekvapuje.

Autorka studuje sinologii.



Decadence Now!

DOPROVODNÝ FILMOVÝ PROGRAM
K VÝSTAVĚ DECADENCE NOW!
KINO AERO 30/09–10/12/2010

DECADENCE NOW!:
THE SINGLE SHOTS

DECADENCE NOW!:
THE WEEKEND (05–07/11)

WWW.KINOAERO.CZ

LANGHANS PRAHA

OD ROKU 1880

JEDNO JMÉNO, JEDNO MÍSTO, JEDNO TÉMA

20/10/2010–02/01/2011

LANGHANS GALERIE PRAHA, VODIČKOVA 37, 110 00 PRAHA 1

WWW.LANGHANS GALERIE.CZ

OTEVŘENO DENNĚ

KROMĚ PONDĚLÍ

13–19 HOD



LANGHANS
GALERIE-PRAHA

21.10.–21.11.2010 GHMP/Start-up

Dům U Zlatého prstenu, přízemí

Týnská 6, Praha 1–Ungelt

**UMĚLECOVA
NOHA**

MIROSLAV
POLÁČ

start-up

Artcam uvádí filmový opus Jeana-Luca Godarda

JLG SOCIALISMUS

Ideály rozdělují, sny spojují

V kinech od 4. listopadu

ghmp

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

SKUPINA ČEZ

radio.wave
ČESKÝ ROZHLAS

ARTCAM

ROZKAZ
KINEMATOGRAF
PRAHA

RESPEKT

MAJESTAT

A2

CINEPUR

CD

Co všechno potápí Pákistán

Tálibán, tajná služba, korupce a povodně

Následující analýza ukazuje, jak radikální islám a korupce prohlubují krizi druhé největší muslimské země na světě.

FILIP MORAVEC

Mazhar Majeed netušil, že to tentokrát nevyjde. A už vůbec si nedovedl představit, co vše svým jednáním způsobí. Pro agenta pákistánského kriketového družstva bylo přebírání balíčků bankovek pravděpodobně běžnou záležitostí. Za úplatky od sázkové mafie a ve spolupráci s hráči ovlivňoval výsledky zápasů národní reprezentace. Když si u něj však britští novináři naoko objednali výsledek zápasu s Anglií a vše pak zveřejnili, vypukl skandál nevídaných rozměrů. Potvrdilo se totiž to, o čem se mluví již dlouhé roky – kriket je zdrojem příjmů celé korupční a sázkařské sítě, která prorostla mezi sportovní funkcio-náře i hráče.

Pravidlům této hry většina běžných Evropanů nerozumí, v zemích Commonwealthu však přivádí k šilenství miliony lidí. Zápas nejlepších týmů Indie, Srí Lanky, Austrálie či Pákistánu sledují i v domácnostech, kde je nejcennějším majetkem satelitní talíř. Hráči jsou považováni za hrdiny, k nimž se upínají zraky obyčejných lidí, včetně nejmladších generací. V době, kdy zemi sužuje korupce, touha radikálního Tálibánu po moci a ničivé povodně, byli jednou z posledních nadějí na lepší zítřky.

Podle informací britského tisku londýnská policie zatím obvinila z korupce pět lidí, včetně agenta Majeeda. Až čas ukáže, zda se jí podaří proniknout hlouběji do sítí sportovní mafie. Společné tiskové konference hráčů a trenérů svorně odmítajících jakoukoli vinu však již naznačily, že to nebude snadné.

Tady vládne Tálibán

Poslední dobou se však o Pákistánu často mluví jako o nové frontě boje proti terorismu. Po odchodu autoritářského prezidenta Parvíze Mušarafa v roce 2008 sice vznikla svobodně zvolená vláda, s nově nabytou demokracií si ale společnost zatím nedokázala zcela poradit – autorita oficiálních úřadů klesá, stejně jako výkonnost ekonomiky. Stoupá naopak chudoba a počet lidí žijících pod její hranicí.

Situace zatím nejspěšněji využívají právě radikální džihádisté. Platí to hlavně pro kmenové oblasti u hranic s Afghánistánem, které téměř nepodléhají autoritě vlády. Povstalcí mají již takovou moc, že v některých oblastech dokonce nabídlí místním dvě možnosti – přijmout přísné islámské zákony, nebo se vystavit násilné represí. Na územích „pod federální správou“ (známých pod zkratkou FATA) kvůli vyhrožování utekly ze svých domovů další miliony lidí. Přestože boje s pákistánskou armádou ozbrojené skupiny oslabily, v nedostupných horách se nedaří jejich vliv dlouhodobě omezit. Svědčí o tom i nedávné zmařené útoky v Evropě, za nimiž údajně stojí právě pákistánští radikálové.

Přítomnost Tálibánu v provinciích FATA není ničím novým. Právě v tamních náboženských školách – madrasách – radikální hnutí v devadesátých letech vznikalo. Jeho základ vytvořili afghánští uprchlíci, kteří se odmítali spokojit s poměry v občanskou válkou zmařené vlasti. Když v roce 2001 v Afghánistánu tálibánský režim po pěti letech vlády padl, utekly řady jeho členů zpět za hranice. Kmenová území skýtají pro ozbrojence ideální úkryt – podléhají zákonům, jež platily ještě za britské správy na začátku 20. století a více než vláda v nich mají vliv pašunské kmeny a jejich zvykové právo. Pokud žijí, skrývají se v nich zřejmě i nejhledanější osoby planety

– Usáma bin Ládin a jeho lidé nebo tajemný vůdce afghánského Tálibánu mula Muhammad Omar. Že jde tak trochu o válku v území nikoho, potvrzuje i rostoucí počet útoků bezpilotními letouny americké armády.

Tajná spojka

Pákistánská armáda se sice snaží Tálibán co nejvíce oslabit, přesto panují pochyby, na které straně boje proti teroristům místní vláda stojí. Časopis Newsweek nedávno popsal, jak pákistánská tajná služba (ISI) podporuje povstalice v Afghánistánu, podnikající útoky hlavně proti vojákům NATO. Podle samotných členů afghánského Tálibánu kryje ISI zhruba osmdesát procent veškerých nákladů na povstalecký boj. „Většinou jednáme s prostředníkem, který se vydává za obchodníka či směnárníka, je ale jasné, že je to člověk z ISI. Někteří nám dodávají peníze, jiní motorky či zbraně,“ řekl Newsweeku logistik Tálibánu. Podle jiného zdroje existuje na hranicích v Balučistánu dokonce jeden přechod pouze pro dodávky povstalcům, zatímco civilní obyvatelstvo je nuceno cestovat jinudy.

hraje s námi oběma dvojí hru. Jako by se snažil prodlužovat válku v Afghánistánu tím, že podporuje nás i Spojené státy,“ dodal jeden z afghánských povstalců.

Zardářího útek

I kdyby nemusel bojovat s radikálním pojetím islámu, měl by pákistánský establishment co dělat. V zemi probíhá spor mezi jednotlivými složkami moci a nezávislé chování ISI je jen jedním z důkazů. Další mocnou silou a „státem ve státě“ je armáda, která si za osm let vlády Parvíze Mušarafa zvykla na výsadní postavení. Prezident a generál v jedné osobě do ní směřoval značnou část miliardových dotací od Spojených států a vojenská pravidla převáděl i do řízení státu.

Výsledkem je přebujelá byrokracie, korupce a zanedbaná veřejná správa. Běžné bylo dosazování vysloužilých generálů do klíčových politických funkcí, ovlivňování justice a umělé udržování vojenského režimu u moci. Ahmed Rashid ve zmíněném rozhovoru připomíná, že v Pákistánu chybějí pracovní místa a vzdělávací příležitosti, což ovlivňuje ekonomiku

postižených oblastí vyrazil na cestu do Evropy. Čas navíc ukázal, že v provinciích FATA humanitární pomoc rozdělují častěji Tálibán a islámské organizace než vládní úřady. Mezinárodní společenství, včetně muslimských zemí, je navíc s poskytováním pomoci zatím zdrženlivé – výrazněji přispěly jen Spojené státy a Velká Británie.

Generálův návrat

Letní výzkum veřejného mínění amerického Pew Research Center proběhl ještě před povodněmi. Přesto ukázal, že jen pětina Pákistánců má důvěru v současného prezidenta Zardářího – ještě před dvěma lety se těšil podpoře 64 procent lidí. Většině se naopak stýská po vojenském režimu: šéf generálního štábu má podporu více než poloviny dotázaných a přes 90 procent tvrdí, že armáda měla dobrý vliv na život v zemi.

Výsledky zmíněného průzkumu si v londýnském exilu zřejmě přečetl i Parváz Mušaraf. Nedávno totiž oznámil, že uvažuje o návratu do pákistánské politiky. Statisíce lidí mu prý vyjadřují podporu na Facebooku a na 1. října



Pákistánská armáda se sice snaží Tálibán co nejvíce oslabit, přesto panují pochyby, na které straně boje proti teroristům místní vláda stojí.

Jak upozorňuje think-tank New America Foundation, afghánský a pákistánský Tálibán není jedno a totéž, navíc na obou stranách hranice se k tomuto jménu hlásí různé ozbrojené skupiny s odlišnými motivy. Proč ale ISI podporuje bojůvky za hranicemi, když pákistánská armáda vede podobný zápas na vlastním území? A jak dalece jedná tajná služba na objednávku vlády a prezidenta? Jasně odpovědi zatím nikdo nenabídl. Jisté je, že spolupráce ISI a Tálibánu má dlouhou tradici – během afghánské občanské války v devadesátých letech byla podpora studentů madras způsobem, jak vyvažovat indický vliv. Největší pákistánský rival stál totiž vždy na opačné straně – finančně i dodávkami zbraní zásoboval Severní alianci, tedy protitálibánské sdružení Tádžiků a Uzbeků působící na severu země. Nepřátelství mezi oběma státy trvá dodnes – spory o Kašmír jsou již tradicí, v posledních letech zase Indie obviňuje Pákistán z podpory terorismu na svém území.

I proto ani příjemci její pomoci nechápou, o co vlastně ISI jde. „Jedna jejich ruka nás krmí a druhá ničí,“ řekl Newsweeku další člen afghánského Tálibánu. Když se to tajné službě hodí, neváhá totiž náhle změnit stranu a zadržovat či zabíjet jeho vůdce. „Alespoň něco tak máme společného s USA: Pákistán

i celkovou náladu v zemi. „Po dobu pákistánské existence se nepodařilo uskutečnit téměř žádné zásadní reformy. Vlády k tomu neměly ani příležitost – žádná řádně zvolená nedokončila funkční období,“ říká autor řady knih o Afghánistánu a Pákistánu.

Odchod Parvíze Mušarafa byl vynucený jak únavou společnosti, tak mezinárodním tlakem. Umožnil však návrat politických matadorů – z exilu přijela bývalá premiérka Bénazír Bhuttová i Mušarafem ve vojenském puči svržený premiér Naváz Šaríf, ve volbách mohl kandidovat režimem vězněný Yúsuf Réza Gilání. Atentát na Bhuttovou před volbami a složitá jednání o vládní koalici ale ukázaly, že Pákistán si na demokracii bude těžce znovu zvykat. Během více než dvou let svobodně zvoleného kabinetu se obavy potvrdily. Politikům se nepodařilo obnovit důvěru veřejnosti a „blbá nálada“ se prohlubuje. Podle oficiálních údajů je v zemi čtrnáct procent nezaměstnaných, čtvrtina lidí žije pod hranicí chudoby a polovina jich je negramotná.

Krizi prohloubily i letní záplavy. Na řece Indus se vytvořila povodňová vlna, která postihla Pákistán od severu k jihu a zbavila přístřeší více než deset milionů obyvatel. Rozladění veřejnosti posílil už v počátku prezident Zardáří, když místo návštěvy

ohlásil vznik nové politické strany, s níž půjde do voleb v roce 2013. Vzbudil tím úsměvné i zcela vážné reakce. Premiér Gilání například prohlásil, že nejvyšší soud už se na něj „těší“ (Mušaraf je doma obviněn hned z několika zločinů). Jeden z pákistánských blogerů zase napsal na serveru International Herald Tribune bývalému vůdci otevřený dopis. „Dobrý vůdce musí mít vizi, být oblíbený, pragmatický a inteligentní. Vy máte vizi, silnou osobnost i komunikační schopnosti. To vše jste ale použil ve svůj prospěch, nikoli ve prospěch Pákistánu,“ vzkázal Mušarafovi bloger Sámir Butt.

Bývalý prezident svůj plán v každém případě myslel vážně. Volební kampaň vlastně už započal, když založil vlastní nadační fond pro oběti povodní a jen během jednoho televizního pořadu pro něj získal asi tři miliony dolarů. Přes problémy s Tálibánem, korupcí, chudobou či nezaměstnaností budou v příštích volbách rozhodovat miliony obětí přírodní katastrofy. Pokud se současné vládě nepodaří zajistit jim s pomocí mezinárodního společenství alespoň základní pomoc, bude Mušarafův vojenský režim zapomenut.

Autor je bývalý člen českého rekonstrukčního týmu

v afghánské provincii Lógar, v současnosti pracuje v organizaci ADRA.

Seriál o moci a půdě

Ludmila Havránková v hrdinské roli

Známý příběh statkářky, která svádí se státem souboj o svou půdu, na níž má být podle plánů dostavěna dálnice D11 z Prahy do Hradce Králové, zůstává po šestnácti letech napínavý a s otevřeným koncem.

FILIP POSPÍŠIL

Zatím poslední epizodu dramatu na pokračování přinesla česká média na začátku letošního září. Farmářka Ludmila Havránková tehdy přijela do Prahy za novým ministrem dopravy Vítem Bárťou a hodinu si spolu povídali. Ministr pak mlhavě přislíbil, že bude hledat řešení problému, který už několikrát ležel na jednacím stole předchozích vlád, stát kvůli němu dokonce zřídil speciálního zmocněnce, najal právní kanceláře, vyslal své vlastní vyděrače, zorganizoval mediální kampaň, změnil zákon atd. Jak upozornila letos v květnu v jednom z předchozích dílů tohoto seriálu Eliška Bárťová na serveru Aktuálně.cz, výlohy státu na úkony spojené s tímto případem dosáhly jen za poslední tři roky 7 milionů korun. Materiálním předmětem sporu jsou přitom pouhé tři hektary půdy. Jde ale samozřejmě o daleko víc.

Zájmy ve hře

Jistě také o velké peníze. Jen poslední návrh dohody z června letošního roku, který však Havránková dosud nepodepsala, obsahoval ustanovení, jež jí kromě přidělení stejné velké pozemku za ten odebraný mělo zaručit výplatu zhruba dvacetimilionového rozdílu v tržní ceně a dát do pronájmu s předkupním právem dalších 130 hektarů pozemků za 70 hektarů, jež má nyní v pronájmu. Její sestra Jaroslava Štrosová pak měla dostat za svých 1 400 čtverečních metrů stejně velký pozemek jinde a doplatek zhruba 40 tisíc korun. Navíc jsou, jak již média také upozornila, ve hře i zájmy různých developerských skupin, které koupily pozemky u dálnice se záměry na výstavbu nákupních center. Ministerstvo dopravy ještě pod vedením Gustava Slamečky posunulo plánovaný sjezd z dálnice o kilometr dál, než bylo v původních plánech. Tím údajně narušilo záměry firmy Unimex a naopak nahrálo firmě Endeta.

Především ale příběh ukazuje, jak má být v Česku prosazován veřejný zájem a jak mají být hájena práva jednotlivce. Stát v tomto případě ale spíš demonstroval, jak se správně postupovat nemá. Nešlo jen o vyhrožování majitelce (kterého se dopouštěl například



Ilustrace Silvy Vavřinové

někdejší náměstek ministra dopravy Jiří Hodač a někdejší primátor Hradce Králové Martin Dvořák), státem v minulosti navrhované smlouvy, od kterých pak zase ministerstvo odstupovalo, či o vládní usnesení o vyvlastnění, jež byla také odvolávána. Jde především o celkový prezírávý postoj k majitelům. Když ti v roce 1992 upozornili úřady, že výměnou za svou půdu pod plánovanou dálnicí budou požadovat jiný pozemek, nikdo se s nimi dlouho nebavil. Spolumajitelku jednoho z pozemků Jaroslavu Štrosovou pak s nabídkou dohody stát oslovil dokonce až letos! Státní zmocněnec pro D11 Ivo Toman pak v rozhovoru pro média přiznal, že s ní úředníci měli začít jednat dříve. „Když to vidím zpětně, tak jsme

možná měli začít jednat už před rokem,“ uvedl pro Aktuálně.cz.

Půdu za půdu

Naproti tomu Havránková demonstrovala pevnost svých postojů – tedy požadavek půdy za půdu – a odolala nejen nátlaku úřadů, ale i lukrativním nabídkám developerů. Právě její zásadovost je něčím, s čím si stát dosud nedokáže poradit. Je totiž zvyklý spíše na jednání spekulantů, kterým prostě jen vyplatí částku, s níž jsou spokojeni.

Význam sporu vidí právní zástupce Havránkové Pavel Černošous z Ateliéru pro životní prostředí právě v tom, že dosud nebylo běžné, aby stát zabranou nemovitost kompenzoval nemovitostí jinou. „Byl by to v tomto smyslu určitý precedent, i když ne úplně první případ, kdy se toho dosáhlo,“ míní Černošous, který však bez svolení mandantky nechce ke stavu kauzy další informace poskytovat. K dohodě však zjevně stále nedošlo a mezitím si stát, místní úřady či developeri našli jiné účinné způsoby, jak se domoci pozemků, o něž mají zájem. „Jde o postup, do něhož se v Nošovicích zapojil nynější ministr životního prostředí Pavel Drobil ve své tehdejší funkci náměstka hejtmána. Místním rodinám bylo nejprve nabídnuto, že každá z nich dostane 100 tisíc korun, v případě, že obdrží stavební povolení výstavby průmyslové zóny,“ popisuje Pavel Franc, programový ředitel Ekologického právního servisu. „Ti, kteří nesouhlasili, se tak dostali pod tlak sousedů, kteří měli pocit, že je připravují o peníze. Začali dostávat i dopisy s výhrůžkami smrti. A pár dní nato přišel pan Drobil s nabídkou,“ popisuje nové postupy Franc. Když se osvědčí, místní úřady či stát se pak složitě vyvlastňování elegantně, i když možná nezákonně vyhnou. Vlastníci, kteří by osvědčili neústupnost a neohroženost Havránkové, jsou v Česku vzácní.

napětí

Rapper Lipo, člen formace BPM (Básníci před mikrofonem), umístil před volbami na YouTube svůj politický klip. Jeho velký ohlas přispěl k tomu, že byla v Liberci poražena dosud vládnoucí ODS. Deklamuje se v něm mimo jiné: „Mlčeli jsme dlouho, nemůžu se na to dívat, za ty léta po vás zbyla jenom v zemi díra./ Vaše pravicový pindy, pupek všehomíra, tlačíte úsměv na billboardu, naskočí vám kýla./ Radnice, místo, kde má ústředí stavební firma, Syner tower, Syner palác, trochu Syner špína./ Nechcete nýst za své činy žádnou odpovědnost, lidi jsou apaticky – rovná se spokojenost.../ Mladý student má stav města zcela v prdeli, buď volí starou garnituru, nebo nevolí.../ Z liberecký kultury má radost maloměsták, navštěvuje supermarket, jednou za rok jarmark./ Zájem soukromých firem hraje v tomhle městě prim, jede se podle noty: Každý místo zastavím./ A teď hospodárnej účet vaší modrý party: pravicová úspora, dluh za dvě miliardy!// Pozdravy z Liberce, města, kde jsou rozdaný karty, vládne jedna parta a s ní stavební lobby./ Pozdravy z Liberce, města, jemuž se hyzdí tvář a primátor se tváří, jako by měl svatozář./ Pozdravy z Liberce, města, kde korupce prej není, pokud je tam necháme, málo se asi změní./ Pozdravy z Liberce, města, kde podstatný jsou volby, máš jen jeden hlas, ten ale nejde koupit!“

Proti průběhu voleb a kvůli jejich ovlivňování se rozhodly různé politické subjekty na řadě míst ohradit u soudu. První stížnost, která se týkala obecních voleb v Praze-Březiněvsi, zamítl Nejvyšší správní soud 20. října. Záměr podat své stížnosti na neplatnost komunálních voleb oznámily také Věci veřejné v Chodově, pětice politických stran z Krupky na Teplicku a Ludvík Zifčák z Karlovy Studánky v Jeseníkách. Záměr podat stížnost na neplatnost voleb v hlavním městě oznámilo i vedení Strany zelených a Evropských demokratů. Důvodem je manipulace s volebními obvody v Praze, která znevýhodnila středně velké a menší politické strany.

Proti dvěma větrným elektrárnám, jež byly v uplynulých dnech vztyčeny u obce Fojtovice pod Komáří vížkou, přišla 17. října protestovat skupina asi 30 německých aktivistů a několik občanů z Krupky. Pod větrníky pak společně podepsali petici.

Stovky lidí přišly 14. října podpořit happening proti výstavbě podzemních garáží pod Zelným trhem v Brně. „Na Zelném rynku chceme zeleninu, ne auta,“ hlásali organizátoři. Podle zprávy brněnského vydání Mladé fronty DNES studentky FaVU VUT postavily Parnas z pneumatik, na petici se stála fronta a na závěr vystoupilo brněnské hudební duo Čoko Voko.

–fp–

KDO JSOU NEJVĚTŠÍ SLÍDILOVÉ?

2010

10. LISTOPADU | OD 19:30
V KINĚ OKO | FRANTIŠKA KŘÍŽKA 15
PRAHA 7

Soutěž BIG BROTHER AWARDS učí firmy i stát respektu k soukromí občanů. Občanům dává možnost ukázat na ty, kteří o nich chtějí vědět příliš.

BIG BROTHER AWARDS.CZ

inzerce



XVII. SEMINÁŘ RUSKÝCH FILMŮ
LYRICKÝ FILM
12.-14.11.2010 * VESELÍ NAD MORAVOU
WWW.KINOMORAVA.CZ

Athanor Ivana Wernische

Příběh dešťové kapky

Vyšel mohutný, trojdílný autorský průřez dílem jednoho z našich nejpozoruhodnějších básníků.

JAKUB ŘEHÁK

Autorský výběr z celoživotní tvorby Ivana Wernische *Příběh dešťové kapky* v přitažlivém krabicovém trojsvazku a v patřičné grafické úpravě Roberta Nováka nabízí dobrou příležitost v celistvosti prozkoumat Wernischovu tvorbu. Není od věci se zamyslet, jaké vlastně místo tento básník v české poezii konce dvacátého a začátku jedenadvacátého století vlastně zastává. Je to místo, které je vyhrazeno nemnohým autorům. Wernischův vliv na básnickou produkci byl už od šedesátých let značný a jako každý důležitý básník měl i on své nadšené epigony i zaryté odpůrce.

Wernisch jako tvůrce mnohoznačného a košatě rozvinutého básnického univerza za víc než čtyřicet let vystřídal řadu rejstříků a poloh, které, ač mnohdy protikladné a vzájemně se popírající, působily vždy nesmírně přitažlivě. Těžko říct, kým vším Wernisch je. Bytostný lyrik, snovač obskurních příběhů a pořouchlých perfidních žertů, horečnatý kronikář světa, který nikdy nebyl?

Ano, všechny tyto kategorie přibližně odpovídají, ale nikdy neplatí zcela bez výhrad. Jednotlivá Wernischova období se neustále mezi sebou všelijak mísí, prolínají a koexistují. Nejistota, úmyslné matení a zahlazování stop – to mohou být jednak první „pomocné“ charakteristiky Wernischovy tvorby samotné, ale rovněž i témata básní a textů, jež v různých podobách neustále vyraží na povrch: „Křik, střelba ve skalách,/ to se nás netýká/ (...) / Hlínu před námi občas/ prořízne žraločí ploutev/ (...) / jen tak sedíme za stolem/ před sebou klobásky se zelím,/ začínám tušit: tohleto je sen.“

Biedermeier, haiku a sen

Těžko tak hovořit o jednoznačném wernischovském stylu. Počáteční dychtivost sbírek *Kam letí nebe* a *Těšení* sklouzne v dalších knihách k výsměšně parodovanému českému biedermeieru, k ohlasům na nesčetné množství autorů nebo také v osobitou přírodní lyriku, upomínající na „vyprázdňenost“ východních kultur, a v neposlední řadě ke snovým a surreálným příběhům, které zdánlivě nikde nezačínají ani nekončí a zvolna se rozplývají do nicoty a prázdna.

Wernisch mě osobně ale nejvíc fascinoval v období sbírek *Prasinec* nebo *Žil nebyl*, ve kterých se syrovost a přesnost zachycených detailů špinavého okolního světa mísila s potutelnou absurditou, bezděčně se vkrádající do obyčejných všednodenních skic: „(...) vyhrne sukni/ opřena o dveře/ dívá se/ muži přes rameno/ na telefonní budku/ z níž vychází/ zástup/ tichých dětí/ v bílých komžích/ a s papírovými/ hlavami zvířat“. Běžná skutečnost se u Wernische velmi často překlopí do scenerie děsivého snu, nikoli však skrze kumulaci expresivních obrazů, ale spíše jemným rozrušováním a elipsovitým přeskupováním reálných detailů a situací: „otevře ústa, snažím se nahlédnout/ co nehloub do jejích/ útrob: něco červeného: něco/ živého se tam/ hýbe“. Wernisch disponuje omamnou škálou zcela konkrétních smyslových vjemů a počítků: „z výčepu vychází žena/ chrstne na chodník/ špínu z kbelíku/ vosy ji obletují/ páchne to jak zvratky“ nebo jinde: „Cestu do města jako bych už znal/ křik z hospody, komáři kolem lamp, ze skladiště u nádraží/ voněly olejové lampy (...)“.

Těžce zkoušené slovo

Před *Příběhem dešťové kapky* už autor sestavil výběry *Včerejší den* a *Půjdeme do Mů*, jejichž vyznění bylo v něčem s přítomným sumarizujícím výběrem vlastně totožné, jen se přirozeně lišilo v proporcích. Wernisch vždy se svými básněmi nakládal tak, aby původní kontext sbírek a celků, v nichž byly poprvé otištěny, ať už samizdatově nebo v oficiálních vydáních, byl pokud možno zapomenut a rozvolněn. Působení básně v rozličném kontextu ale nezkoumal jen

na poli autorských výběrů, realizoval jej často i v samostatných oddílech básnických sbírek. Mám na mysli *Osm simultánních básní pro Josefa Hiršala* z knihy *Proslýchá se*, kde čteme stále stejnou báseň, jen pokaždé opatřenou jiným názvem. Můžeme tak sledovat, jak se pouhou změnou názvu náhle promění i vnímání a vyznění básnického textu jinak zcela identického. Rovněž lze jmenovat „entropicky“ rozložený sonet Jaroslava Vrchlického, kde postupným škrtáním a ubíráním slov z původní *Pověsti námořníku* zbude jediné slovo mizející do prázdna.

Pouhé hry a permutace, mohlo by se namítnout, jistě. Ukazuje to však na jeden podstatný rys Wernischovy tvorby. Potutelná a podvratná hravost je určitě jedním z nich. Nicméně jeho vytrvalé bytování v jazyku cizích autorů (skutečných i smyšlených) ukazuje, že nesamozřejmost slova jako takového je pro něj jakýsi výchozí bod celé tvorby. Slovo je u něj těžce zkoušeno, rozrušováno, rozměňováno, ničeno, vyprazdňováno, popíráno, a nakonec vyjde z athanoru Wernischova psaní očištěné, vítězné a navždy trvající.

Fantomy věcí

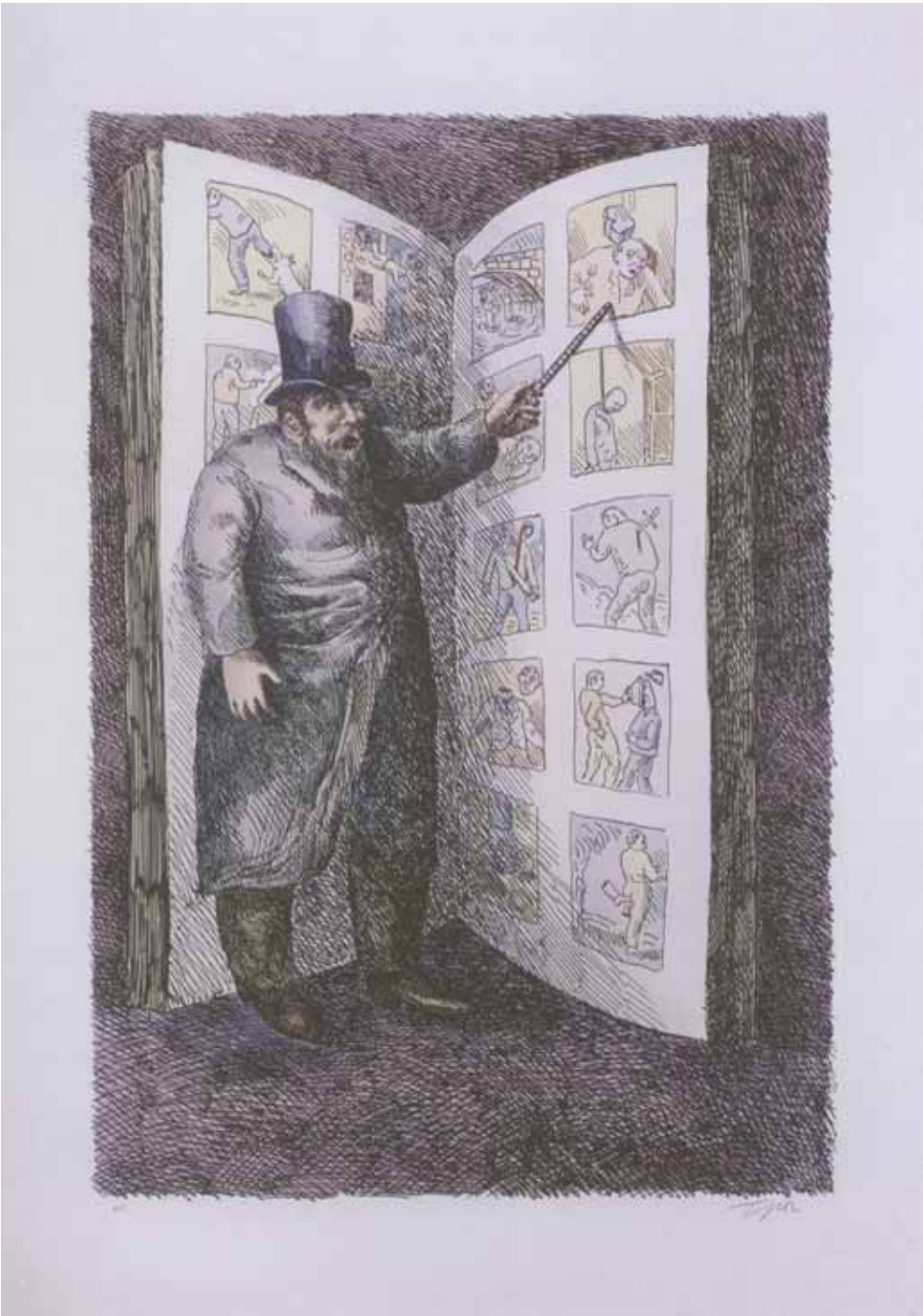
Wernischův tvůrčí vývoj jako by sám potom byl příběhem, který má – řečeno s velkou nadsázkou – cosi společného s oním příběhem dešťové kapky vetknutým do názvu přítomného výběru. Déšť také začíná s plnou parádou, ale postupně se rozkládá v kapky, jež posléze nenápadně zcela splynou s krajinou. Básník, jenž v pouhých triadvaceti vydá

sbírku, která se stane později mýtem a stvoří jednu z kanonických podob básnické sbírky vůbec, ji záhy odvrhne a sám zmizí v podzemí během normalizačních let. Poté se vynoří se zcela svěbytnou, znepokojivou poetikou a velmi specificky rozvine princip poundovských personae – všemožných masek a převleků z různých epoch básnictví i poetických forem, které si s velkou rozkoší nasazuje, a vzdáluje se tak pevnému středu své básnické osobnosti ve prospěch oslnivé mnohosti forem, která však, myslím, nemá ani tak za cíl oslňovat, nýbrž se jen tak radostně uskutečňovat.

V první sbírce *Kam letí nebe* Wernisch ještě psal: „každý den se mi podařilo/ něco zvláštního, a věci,/ ačkoliv se tvářily stále jen jako věci,/ staly se bezprostředními/ a sdílnými“ (báseň *Přivřenýma očima*, do výběru nezařazená). Dnes už tento verš můžeme číst jen jako paradox, jako postulát, který nejenže básník ve svém dalším psaní nenaplníval, ale spíš jej vytrvale popíral, destruoval a karikoval. Ony „věci“, které byly nazřeny jako bezprostřední a sdílné, se brzy proměnily v měňavé fantomy, jejichž podobou a stavem jsme si už ve Wernischových básních nemohli být nikdy jisti: „V mém domě přibývá schodů/ Lepší by bylo nevycházet/ Anebo nevracet se/ (...) / Dnes musím vystoupat zas o něco výš/ Brzo budu v nebi“.

Autor je básník.

Ivan Wernisch: Příběh dešťové kapky. Gema Art Group, Praha 2010, 343, 358 a 326 stran.



Roland Topor: Krátké příběhy, 1975

Jediný časopis pro pankáče i akademiky.

Advojka vychází každou druhou středu.

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



eskalátor

K tématu vyvlastnění se tak trochu váže i osud osiřelých děl. V USA práva k osiřelým dílům zprivatizovala společnost Google smlouvou o vyrovnání s nakladateli – a tak je jako jediná může bez obav skenovat a šířit. U nás se o něco podobného v návrhu novely autorského zákona snaží kolektivní správci autorských práv (především OSA a Dilia), kteří cítí další, docela dobrý výdělek. Kdyby se autor náhodou objevil, svaz mu peníze vyplatí, když ne, což je pravděpodobnější, bude je po dobu pěti let mít na svém účtu kolektivní správce a každý rok si strhne režii 20 %. Co zbude, poputuje pryč do státního kulturního fondu. Schvalování novely se však opět posunulo, a tak o ní budou poslanci jednat až v roce 2012. Doufejme, že zákonodárci kolektivní správce trochu usměrní, pro šíření osiřelých děl využijí spíše pravidla Creative Commons a peníze, které nikdo nepožaduje, se nebudou ani vybírat.

J. G. Růžička

Západní svět nadšeně zatleskal udělení Nobelovy ceny za mír čínskému disidentovi Liu Xiaoboovi. Čínské orgány tento akt očekávatelně odsoudily. Celá situace má ale samozřejmě i méně schematické aspekty. Západním uším znějí výrazy „lidská práva, disident a svoboda slova“ krásně, Číňané (odkojení jinými pojmy) už v nich však často takový půvab neshledávají.

Důvodem přitom nejsou jen mozky vymyté propagandou. Je užitečné uvědomit si, že naše pojetí lidských práv a demokracie není univerzální a všespasitelnou hodnotou. Více než miliarda Číňanů se po dlouhé době cítí nasyceně a poměrně bezpečně, a jakkoliv se k oficiální politice nestaví bez výhrad, strach většiny z ohrožení této relativní stability, které by aplikace dalšího cizího konceptu mohla vyvolat, je pochopitelný. Vedle toho řada Číňanů propadá pocitu, že Západ na ně shlíží svrchu a opovrhuje jejich zvyky i mentalitou. Rozhodnutí Nobelovy komise, která se tak trochu prezentuje jako oficiální celosvětový ukazatel „dobra“, je v tom spíš utvrdí. Nakonec Liuovi, který odvážným disidentem bezpochyby je, cena pobyt ve vězení zřejmě moc nepřijemná. Nevypovídá tedy poloautomatický potlesk letošní Nobelově ceně míru mimo jiné i o tom, že si v duchu doby Alfreda Nobela navzdory všem proklamacím o rovnosti ras a národů stále připadáme jako vyspělejší a nadřazenější civilizace?

P. Vimmrová

Raper Lipo, polovina libereckého hip-hopového dua BPM, před volbami do obecních zastupitelstev vypustil politický track Pozdravy z Liberce. Kritizuje v něm nejen konkrétní situaci liberecké radnice vedené ODS a její mafiánské praktiky, ale i pravicovou politiku jako takovou. Česká rapová scéna se přitom před červnovými parlamentními volbami profilovala spíše nadšenou podporou pravice a produkcí agitačních songů vyzývajících

k záchraně před „rudým nebezpečím“. O to je Lipův počín překvapivější a vítanější. Levice o svůj emancipační statut do značné míry přišla, ale konzervativní pravice ho neměla nikdy. Konformismus, konzervatismus a přijímání představy jednoznačného ekonomického řádu světa, s nímž je neoliberálně-neokonzervativní evangelium jako jediné v souladu, je u českých MC's spíše projevem nedostatku vůle ke kritickému myšlení než vyznáváním tradičních hodnot. Snad je Lipův song dokladem toho, že česká hip-hopová scéna začíná objevovat svůj kritický potenciál.

M. Metelec

Maturitní generálka z českého jazyka a literatury, jež proběhla v týdnu od 11. do 15. 10. 2010, rozhodně nebyla ztrátou času. Díky ní si dokážeme lépe představit ono tajemné ústředí s názvem CERMAT (Centrum pro zjišťování výsledků vzdělávání), jeho nároky, požadavky i řeč. Rys č. 1 – obsese administrativními aspekty, počínaje sporem nad typem svorek testů po barvy psacích potřeb. Rys č. 2 – stylistická topornost velké části výchozích vět k opravě, jež znemožňuje odlišit správné od chybného. Rys č. 3 – záliba v definicích, jejichž výklad však při hlubším zamyšlení vystihuje více než jedinou odpověď. Rys č. 4 – nesmyslná aplikace termínů (nejprve má student za úkol doplnit odpověď na sérii rétorických otázek a v další podotázce k témuž textu má na základě definice „forma otázky, jež nevyžaduje odpověď“ doplnit odpovídající pojem).

Z testu i písemné zkoušky, jež „testuje produktivitu textu v mateřském jazyce“ a v níž „originalita není předmětem hodnocení“, plyne pro maturanty i jejich učitele především to, že je lépe držet se všech mantinelů a co nejméně uvažovat. Protože pokud se zamyslíte, mohli byste překročit stanovený limit – interpretací, slov i minut.

J. Švestka

V Praze se 9. října odehrál 7. ročník podzimního DIY karnevalu v režii české freetekno subkultury. První čtyři ročníky byly pouze v duchu zábavy, ale poslední tři (na jejichž pořádání se podílí kolektiv Freedom not Fear) nesly i vysloveně politický náboj, čímž zdánlivě nepolitickou subkulturu posunuly do míst, kterým se zvláště čeští technaři vždy vyhýbali obloukem. Bylo by asi naivní z toho vyvozovat závěry o radikalizaci subkultury, již vždy šlo spíš o koexistenci se systémem než jakýkoliv boj. I tak jde o posun směrem, jenž by byl ještě před pár lety zhola nemyslitelný a nevádí, že do této pozice museli být technaři tak trochu dostrkáni lidmi, kteří mají s aktivismem dlouholetou zkušenost. Konečně i to techno je v posledních ročnících slyšet víc, zatímco první karnevaly připomínaly rychlý úprk opuštěnými ulicemi města, který sotva kdo vůbec zaregistroval. Několikahodinová faktická okupace Staroměstského náměstí mohla uniknout jen českým médiím, u nichž lze soudit, že šlo o ignoranci ryze účelovou.

E. Roubíčková