

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
16. 3. 2011 ROČNÍK VII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

**inscenace
Jiřího Adámka
v berlínské
Neuköllner Oper**

6

Thomas Bernhard idylický

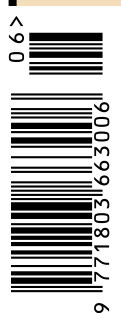
**československé soundtracky
jako exotika**

MĚSTO DEVELOPERŮ



obal_obr_censored

Ilustrace Martin Kubát, 2011
ISSN 1803-6635



obsah téma: město developerů

- 13 Čí je to město / galerka Zuzany Štefkové
- 18 Koktejl pro Prahu. Developeři a metropole / Martin Veselý
- 35 O nás bez nich. Co bude s Masarykovým nádražím v Praze? / Jakob Hurre
- 37 O domech, které lžou. Fasády na pražském Starém Městě / Jakub Bachtík
- 38 Nejsemě zájmová skupina. S Danem Mertou o nové Praze / Filip Pospíšil
- komentář
- 3 Civilizace a okovy / Jiří Příbáň
- báseň
- 3 Podle řeky / Věra Jirousová
- galerie
- 4 Veronika Vlková / připravila Lenka Dolanová
- literatura
- 6 Dokud sedlák seje. Thomas Bernhard v roli idylického ruralisty / Michal Špína
- 7 Dlouhá střela krátkého doletu. Vypálené stíny Kamily Shamsie / Anna Vondřichová
- 7 Pět nepřekládaných / literární zápisník Pavla Kořínka
- 8 Křivánku, odcházíš. Neschopnost myslet (o Holanovi) / Petr Šimák
- 9 Deník nenápadného proroka. Nad Deníkem Avatára Lukáše Marvana / Jan Štolba
- film
- 10 Superschopnosti pro dospělé. Fantastika bez hrdinů v seriálu Misfits / Antonín Tesař
- 10 Dokument jako drama na festivalu Jeden svět / depeše Antonína Tesaře
- 11 Extravertní kinematografie. Íránský vítěz soutěže festivalu Berlinale / Tereza Brdečková
- 11 Smrsknutý potenciál window galerií / filmový zápisník Sylvy Polákové
- výtvarné umění
- 12 Síla opomíjeného. Jak vypadá pop-art v ženském podání / Michala Frank Barnová
- 13 Vystavuji, tedy (ještě) jsem. K výtvarným reminiscencím osmdesátých let / Jana Chlubná

- divadlo
- 15 Jeden princip, odlišná těla. Český tým tvořil v Berlíně / Jana Bohutínská
- hudba
- 16 Opustit naučené vzorce. S Xavierem Charlesem o rozvíjení volné improvizace / Petr Vrba
- 17 Improvizací se člověk stává hudbou. Zamyšlení nad monografií Music IS Rapid Transportation / Jozef Cseres
- 17 Naše malá exotika / hudební zápisník Karla Veselého
- rozhovor
- 24 Jak poznáte starou stezku. Procházka se stibologem Radanem Květem / Lenka Dolanová
- beletrie
- 26 Poslední přítel / Tahar Ben Jelloun
- média
- 33 Prašť jako uhod'. Zkreslené pohledy k severním sousedům / Václav Burian
- společnost
- 34 Když mluví bouchačka. Kniha Stefana Austa o Frakci Rudé armády / Matěj Métélec
- recenze čísla
- 39 Pas de deux v hororovém rytmu. Dokonalost v Aronofského Černé labuti / Šárka Gmitterková
- 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 film a hudba
- 31 artefakty
- 33 par avion – z čínských médií vybrala Anna Zádrapová
- 38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Dámy a pánové,
téma měst rozprodaných pod cenou a bez pravidel developerům dnes dožírá mnohem víc lidí než kdykoli dřív. V hlavním městě, kde snad míra rabování tohoto druhu právě překročila psychologickou mez, se jím součinně zabývají dosud oddělené skupiny obyvatel – umělecké družstvo Guma Guar zpívá se stovkou lidí českou hymnu v pražském obchodním domě, školní to ukázce stavební taxidermie (38, Napětí); vzniká iniciativa Za novou Prahu (38, Odpor), jež se proti fasádismu (37) spojuje s Klubem Za starou Prahu; architekti a ekonomové chtějí debatovat o „rozvoji“ Prahy (20, Tipy); kurátoři se k němu vyjadřují v oficiálních institucích typu DOX (31, Artefakty) i v popravené periferní galerii (13, Galerka), aktivisté pořádají developerovědné vycházky, ohrožení měšťané se – někdy – brání (18), aktivisté ty kauzy sepisují (praguewatch.cz) a zvou zastupitele k veřejné diskusi; ti ovšem nikam nejdu (35). A „kumštýři“, kterým čas od času některá z nadnárodních stavebních firem dá na krátkou dobu nízký podnájem na zablokovaných pozemcích, tu fungují coby levní údržbáři, v horším případě bezdomovci, likvidačně. Dlouhodobě se s kulturními a sociálními nadstavbami nepočítá. Téma se týká mnoha měst: obálku možná dokončíte sami. Ale jinak je tahle Ádvojka samé...
...radostně zvědočtivé 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

tituljménopříjmení

ulice

PSČměsto

telefonemail

adresa pro zaslání jiná než fakturační, např. obdarovaného

předplatné: ☐ na zkoušku ☐ základní ☐ standart ☐ extra ☐ elektronické

platbu provedu

složenkou A, z obrázků údajů lze platit i převodem

fakturou, uveďte IČDIČ

prostřednictvím SIPO, uveďte spojovací číslo

kupon zašlete na adresu: SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9. Kopii o studiu nutno zaslat na adresu společnosti SEND.

* Nabídka kulturních bonusů platí pro nové předplatné.

Civilizace a okovy

JIŘÍ PŘIBÁŇ

„Člověk se narodil svobodný, ale všude je v okovech.“ V této slavné větě, kterou Jean Jacques Rousseau otevírá rozpravu *O společenské smlouvě*, ještě doznívá osvícenská myšlenka univerzální lidské svobody. O slovo se tu ale již hlásí romantická představa, podle které lidská civilizace ničí v člověku vše dobré, a proto je třeba proti korumpujícímu vlivu společnosti prosadit autentický hlas lidské přirozenosti a politický řád podřídít přirozenému zákonu. Rousseau říká, že svobodní mohou být jen ti, kdo se rovným dílem podílejí na obecné vůli politického společenství a jejichž individuální vůle s obecnou vůlí také zcela splývá. Svoboda znamená politickou rovnost, ale také absolutní sounáležitost a podřízení se obecnému celku a jeho kolektivní vůli. Jen tak lze údajně zrušit základní politickou nerovnost, totiž vztah mezi vládnoucími a ovládanými.

Na demokracii je jedinečné, že v ní svobodu nelze oddělit od rovnosti. Každý občan v ní současně vládne i je ovládán. Složitost tohoto stavu se Rousseau snažil vyjádřit právě pojmem obecné vůle, která není jen aritmetickým součtem projevů individuální vůle občanů nebo výsledkem sčítání volebních hlasů a vlády většiny. Obecná vůle se v politickém životě obce bezprostředně neprojevuje. Přesto si bez ní nelze politickou společnost představit a v čase revolucí na sebe bere zcela výjimečnou formu masových protestů lidu, který svou kolektivní vůlí vypověděl poslušnost vládnoucímu režimu.

Od počátku roku 2011 sledujeme například revoluční události v arabských zemích, jejichž rozbuškou sice mohly být rostoucí ceny potravin, ale příčiny a důsledky jsou ryze politické. A tak se dnes nejružnější komentátoři předbíhají ve srovnávání těchto událostí s rokem 1989 ve východní Evropě nebo s evropským revolučním rokem 1848 a zároveň se obávají, aby se nejednalo jen o první dějství ruské revoluce roku 1917 nebo íránské islámské revoluce roku 1979. Všichni přitom zapomínají, že každá revoluce je zcela výjimečná a její průběh a důsledky nelze předvídat. Všechno je možné, v tom spočívá riziko revolučního pohybu. Jisté je jen to, že existující politický řád se rozpadl a na jeho místo přichází řád nový, o jehož podstatě se právě nyní vedou na náměstích otevřené spory, ne-li přímo ozbrojené boje. I tak se projevuje obecná vůle.

Obecná vůle je ale i nebezpečná zbraň v rukou všech demagogů, kteří by chtěli být jejím ztělesněním a v jejím jménu by chtěli vést revoluční davy k tomu, aby si pro sebe samy ukovaly nové politické okovy. Obecná vůle prosazující autentický hlas lidské přirozenosti se zrcadlí i v každé totalitní vládě, ve které jedinec může být celkem „donucen ke svobodě“ a kde lze člověka násilím zbavit „škodlivého vlivu civilizace“, ať západní či jakékoli jiné. Rousseauovy představy inspirovaly nejen jakobínský teror, ale i mnohem současnější revoluční „očisty společnosti“, jako například čínskou kulturní revoluci a její kambodžskou variantu za vlády Pol Pota. Blouznění o zastavení civilizačního úpadku nezřídka končí nejdivočejšími masakry. Touha obnovit ve zkorumpovaných občanech morální dobro vede obvykle k čistkám a hledání nepřitele, který musí být z nejružnějších důvodů, ať se jedná o rasu, náboženství nebo majetek, vyloučen z podílu na obecné vůli, ne-li samotné existenci politického společenství.

Rousseauovým velkým obdivovatelem byl však i velký filosof z Královce Immanuel Kant, o němž dobová anekdota praví, že se na své pravidelné procházce městem opozdil jen jednou v životě, a to když se začel do *Emila*. Kantovo čtení Rousseaua nám mimo jiné připomíná, že celá koncepce společenské smlouvy a lidské přirozenosti jako základu legitimní politické vlády musí být doplněna tak, aby se z obecné vůle stala vůle univerzální. Jen za podmínky, kdy se na formování obecné vůle mohou podílet všichni občané bez rozdílu, lze hovořit o legitimní vládě. Kromě svobody a rovnosti je tak moderní demokratická vláda nemyslitelná bez univerzálních práv člověka a občana, která mu současně dávají moc podílet se na vládě i ochranu před každou mocí, která by chtěla jeho práva a svobody porušovat.

Pokud taková představa univerzálních práv převáží nad nejrozmanitějšími politickými fantaziemi o autentické kolektivní vůli a kulturní či náboženské výlučnosti i v současných arabských revolucích a probouzející se veřejnosti, také my Evropané možná zjistíme, že naše osvícenské tradice ještě zcela nevyhasly ani v tomto globálním světě, v němž se radikálně zvyšuje vzájemná závislost naší společné existence.

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

došlo

Ad Vzdušný zámek filmové výchovy (A2 č. 4/2011)

Filmový zápisník Davida Čeňka bohužel jen potvrdil fakt, že dochází ke stále větší a větší propasti mezi domácí filmovou kritikou a praxí. Je to ale celkem logický výsledek stavu a vývoje obou těchto oblastí. Česká filmová kritika v mezinárodním kontextu nedokázala za posledních dvacet let překročit hranice České republiky (knihy a ani články filmových kritiků se v zahraničí neobjevují, jména našich nejvýznamnějších kritiků v zahraničí nikdo nezná a jejich názor bohužel nikoho nezajímá). Naopak úroveň filmové praxe v oblasti filmového umění a vzdělávání je pozoruhodná, inspiřující a překračující přirozeně domácí hranice (filmové festivaly, hnutí filmových klubů a artkin, filmová distribuce – minimálně ve střední a východní Evropě je na předním místě).

Problém chudoby české kritiky – a exemplárně i v případě tohoto článku – vidím především v neschopnosti efektivně využívat nejenom bohatých a úspěšných domácích praktických zkušeností, ale i aplikovat (a v mnoha případech i pochopit) zkušenosti obdobných aktivit zahraničních. Bohužel tento základní nedostatek se přímo a exemplárně odráží ve výše uvedeném článku, ve kterém autor odvážně prezentuje až příliš mnoho nepravd

a vlastních chybných závěrů, které jsou v mém rozporu s všeobecně známou podstatou projektu. Takřka záměrně opomíjí sdělit již zveřejněná fakta a informace z popisu projektu. Těch pochybení je opravdu mnoho, a tak se zaměřím jen na ty nejkriklavější (uvádím chronologicky):

1) Projekt KÁNON FILMU vůbec nesouvisí s novou FAV (Filmovou/Audiovizuální výchovou) a vznikl jako projekt všeobecné (a ne výběrové) FAV na středních a základních školách. 2) Projekt se nepyšní logy, ale uvádí jen loga aktivně a pozitivně spolupracujících podpůrných institucí, se kterými byl připraven. Aktuálně chybí jen logo MŠMT, které nad projektem převzalo osobní záštitu. 3) Nepovažuji tento projekt za vzdušný zámek, stejně jako své ostatní aktivity, které se konají úspěšně dodnes. Příkladem za všechny je festival Cinema Mundi, který jsem vydupal ze země a jeho úspěch vedl k pořádání nejenom druhého ročníku v Brně, ale i prvního ročníku v Lodži. 4) Do ankety se nemohl zapojit kdokoli, pouze přísně vybrané osobnosti naší kultury a filmu (ostatně i autor byl osloven). Navíc základ pro zahraniční část byl vytvořen díky aktivitě asi 2 200 nejvýznamnějších zahraničních osobností (mezi nimi nebyl ani jeden filmový kritik z ČR!). 5) „Šílené“ dělení do třech kategorií není můj výmysl, ale návrh respektovaného australského filmového kritika, který přesně odpovídá současnému dělení světa distribuce filmového umění. 6) Absolutní nepochopení podstaty celého projektu

vychází z tvrzení o líbivosti – podstatou výběru a počátečním zadáním byl výběr filmů, které nejlépe odpovídají základním kanonickým vlastnostem stanoveným panem Bloovem (v literatuře) a panem Schraderem (ve filmu). A mezi těmito vlastnostmi jsem líbivost nenašel, našel ji jasnozřivě autor článku. 7) Žebříček není vůbec stanoven z hlediska historického vývoje, bohužel si autor popletl podstatu staršího projektu Film a škola, který na tomto historickém podkladě byl postaven. 8) Definice komerční film a komerční kino se ve filmové praxi používají běžně a většina lidí z praxe jim rozumí velmi přesně. Připouštím ale, že pro filmové teoretiky to může být obtížnější, proto v textu projektu je uvedeno několik příkladů. 9) Pulp Ficti-on je a bude vždy filmem novátorským a patřícím do kategorie filmů festivalových a filmů artkin – a bohudík nic na tomto ryze objektivním faktu nezmění ani subjektivní tvrzení Davida Čeňka. 10) Web Zóny v roce 1994 vůbec neexistoval (ani nemohl), první anketa byla zorganizovaná na LFŠ šéfredaktorem Zóny Petrem Soukupem. Jinak ale celý projekt Kánon filmu je postaven na inspiraci ze zahraničí – především Anglie, Švédska, Polska, Dánska, Německa, Slovenska – a je vůbec prvním projektem, který chce a může efektivně tuto zahraniční úspěšnou a léty prověřenou inspiraci a praxi přenést k nám. 11) Poslední tvrzení o opětovné líbivosti opět zastírá fakt, že podstatnou většinu seznamu Kánonu tvoří filmy klasické a festivalové, komerční

kinematografii ve většině případů zastupují filmy kvalitní a pro diváky – a hlavně mladší generaci – přitažlivé. Nevím, jaká byla cesta autora článku k filmovému umění, ale určitě začínala u těch nejlepších komerčních filmů.

Nerad píšu tyto polemiky na suchu, je mnohem lepší o podstatě všech upřímných snah a projektů domácí FAV vášnivě diskutovat a snažit se společně najít to nejlepší řešení. Bohužel autor tuto možnost nevyužil, neoslovil mne a nedal šanci se k případným výtkám a připomínkám vyjádřit. Předkládá tak názor plný chyb, nepřesností, a tedy i chybných úvah a interpretací. Věřím ale, že se v tomto důležitém roce najde příležitost o problému se korektně, bez urážek a opravdu nedůstojného zesměšňování pobavit, navíc i v rámci plánovaného setkání zástupců nejvýznamnějších evropských aktivit FAV v Praze. Já osobně se na něj velmi těším a věřím, že zahraniční zkušenosti výrazně přispějí k úspěchu všech domácích projektů FAV a pomohou také zkvalitnit úroveň české kritiky.

Jiří Králík

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
30. BŘEZNA 2011**

Věra Jirousová

(25. 2. 1944 – 27. 2. 2011)



ráno mě vítá
cestou podle řeky
flotila labutí na Vltavě
její zadní voj střeží
náplavku protějšího břehu
Na Františku

pak sotva na chvíli
v úžasu stanu pod křídly

andělé míru na sloupech
z mostu hledí do průrvy času
co se před nimi právě otevírá
uprostřed v rozkvetlé stráni
pod Letenskou plání

dál za starým domem
se ke zdi tiskne magnolie
špičky jejích narůžovělých
puků přinesou na rty
chuť penisu

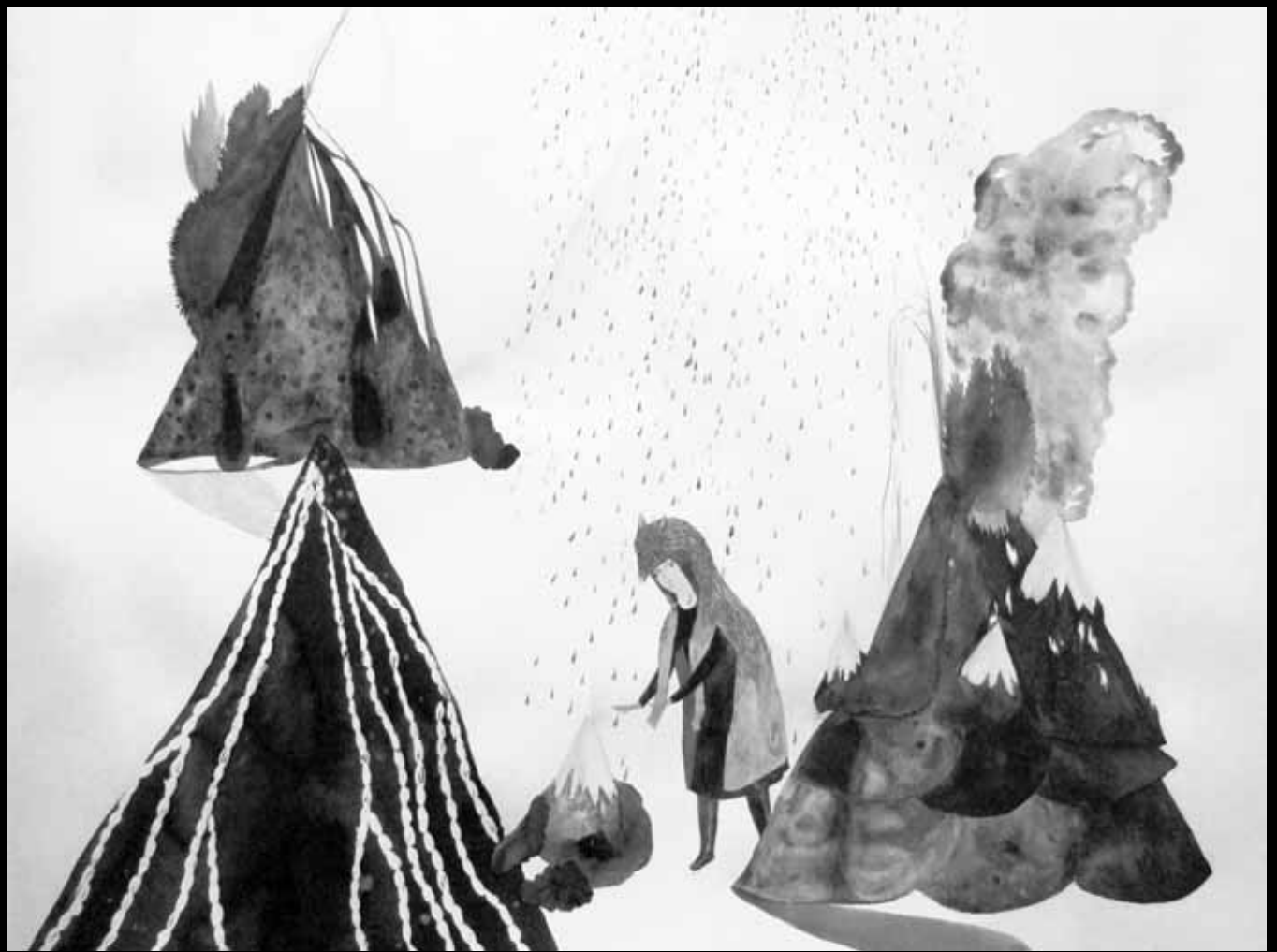
vzápětí vyvolají
dlouhou soulož
plnou semene a touhy
v tlamě kamenného lva
v zatáčce

Lišky

Veronika Vlková (nar. 1985) loni dostudovala Fakultu výtvarného umění VUT v Brně. Tvoří svébytnou mytologii, v níž se jednotlivé části vracejí a celkový význam se postupně zhutňuje. Klíčovou roli v ní mají zvířata, rostliny a hory, houštiny, peřiny a jiné úkryty, kamery a téma sledování vůbec. To všechno se z plochy maleb a kreseb šíří i do videí a instalací. V poslední době se autorka zaměřila na lišku. Zvíře se objevuje v diplomové práci, videu *Napůl neviditelný, napůl hnědý* (2010), odehrávajícím se na periferii, kde se mísí hrané pasáže s dokumentárními a animací, s vyprávěním v němčině a hudbou od Floexe. V cyklu *The Volcano Show: I was Searching Across Your Dreams* (2009–2010), nedávno vystaveném v brněnské Galerii mladých, detektivním příběhu z prostředí natáčení filmu o lovcích a lišce, zase vidíme ženu, snad šamanku, v liščí kůži. A v navazujícím díle *Liška* je jediný mrtvý, na kterém mi kdy záleželo, ale je vymyšlená (2010) „už svět zmizel a jediný, co zbylo, je pustá krajina, rozmlácené věci a zdívčelé děti. Liška pohltila celou zem.“ Autorka často spolupracuje s dalšími tvůrci a chtěla by mít galerii pro děti.

Lenka Dolanová





Dokud sedlák seje

Thomas Bernhard v roli idylického ruralisty

Soubor nejranějších Bernhardových próz s titulem *Velký, nepochopitelný hlad* by mohl být malou provokací naruby: od autora známého proklínáním venkova čteme vesnické idyly.

MICHAL ŠPÍNA



Velký, nepochopitelný hlad Thomase Bernharda nás zavádí na venkov, jehož „obyvatelé jsou řádní lidé. Pracují, modlí se a jednají, říkají rozumné věci.“

Celkově pokrývají texty ve svazku Bernhardových raných próz *Velký, nepochopitelný hlad* (Die Erzählungen, 1979) poměrně dlouhé časové rozpětí: od roku 1950 až do roku 1964; tedy od prvních zveřejněných povídek dvacetiletého autora až k próze *Kulterer* a fragmentu *Ital* (1964), který je zárodkem pozdního románu *Vyhazení. Rozpad* (Auslöschung. Ein Zerfall, 1986; česky 1999). U nich se zastavovat nebudeme a zaměříme se na rané povídky vzniklé do roku 1956.

Tak jako v pozdějších Bernhardových textech se tu pracuje s opozicí venkova vůči městu – jen s naprosto odlišným výsledkem, tedy ve prospěch venkova. Nejenže zatím chybí klasické bernhardovské spílání všemu okolo sebe, nejenže jsme dosud ve světě, kde ještě nic není jen takzvané a takříkajíc a nesnesitelné. Máme okolo sebe řádné horaly, fortelné hostinské, moudré faráře, starce vyrovnaně umírající v chudobinci u sv. Laurina; kapličky, sklízení jablek, pečení chleba, zkrátka venkov, jehož „obyvatelé jsou řádní lidé. Pracují, modlí se a jednají, říkají rozumné věci.“

Nechybějí tu sice ani podivíni či pomatené ženské, celkově však venkov zůstává zaslíbenou krajinou dětství, kde člověk mohl o Vánocích potkávat svaté, jak ukazuje „vánoční pohádka“ *O sedmi jedlích a o sněhu*. Zatímco město je nepřátelské, chladné a přicházejí odtud poštou nesmyslná lejstra, venkov je „matčina krajina“ útěchy. „Dokud sedlák seje a selka ukolébává hezkou melodií děti ke spánku, nemusíme se o tenhle svět strachovat,“ píše – skutečně – Thomas Bernhard.

Jak a proč se to stalo, že se o chvíli později z mladého ruralisty vyklubal žlučovitý ničitel všeho rakouského, venkovského, spořádaného? Těžko říct; ale má opravdu spisovatel venkovských idyl ke spisovateli lamentů a obžalob tak daleko? Myslím, že jsou si blíž, než by se mohlo zdát.

Ty si tu hoviš, já prchám

Bernhardovo rané literární ztotožnění s venkovem a touhu po takzvaně přirozeném a prostém životě můžeme totiž interpretovat jako jeden z výhonků velmi dlouhé tradice, která pokračuje dodnes, například u některých současných básníků. Její vrcholnou postavou je už po dvě tisíciletí božský Vergilius se svou sbírkou *Bucolica, Zpěvy pastýřské*. I kníže básníků ovšem vychází z řecké předlohy, kterou mu poskytuje Theokritos, zakladatel bukolického básnictví z 3. století před Kristem. Nevíme o něm téměř nic, ale tušíme, že žil v několika helénistických velkoměstech včetně Alexandrie. V Theokritových *Idylách* však nezaznívá její kosmopolitní lomož, ale „telátek radostné hlasy“ v bujně trávě, zvuky písňů a šalmajů, zurčící bystriny, mezi nimiž se prohánějí nejen pastýři, ale také víly, nymfy, satyrové a bohové. Od prvních veršů potkáváme zamilované pastýře, kteří se ovšem souží pro *nenaplněnou* lásku, a vidí-li, jak kozel láskuje s kozami, je jim spíše do pláče.

Stejně tak u Vergilia jde obdiv k prostému životu v přírodě ruku v ruce s méně radostnými tématy. Vidět je to od první strofy *Zpěvů pastýřských*: „Tityre, ty si tu hoviš a pod buku košatou klenbou/ na tenkou píšťalu pískaš a skládáš si pastýřskou píseň./ Já svůj rodný kraj, své půvabné opouštím role/ já teď z otčiny prchám.“

Evropská literární tradice tak už tehdy dostala do vlnu idylu s *trhlinou*: prostý venkovský život je spíše nedostupným objektem touhy. „My druzí“ – *nos alii* – „odtud však půjdem,“ říká Tityrovi Meliboeus, který nemá takové štěstí jako on, neboť jeho půda byla zkonfiskována pro válečné veterány.

Sedlák selhal

Komu se to tedy tak líbí na venkově? Těm, kdo jsou *vně* idyl, protože jinak by o ní nepsali;

možná by si pískali na píšťalu, ale především by byli ponořeni v každodenní agrární dřině. Zůstává jim ovšem touha, tak jako pastýřům, o nichž zpívají. I někteří literární pastýři ze starověké Arkádie pociťují *velký, nepochopitelný hlad*.

Při pozornějším čtení některých textů svazku si všimneme, že ani Bernhardův „vypravěč“ není do venkovské idyl zasazen, že je „tím druhým“, který bude muset odejít. Ve velkém městě sice nechce náš mladík pít mléko, protože páchne kovem a odstředivkami; ale když se vrací ze zimní procházky do domku ve velehorách, dívá se místní, že se odvážil ven – „i z toho je patrné, že mají měšťáčka za slabocha“. A i mezi jeho venkovskými postavami jsou lidé, kteří byli ve světě a nejsou živi hovězí polévkou, ale touhou. Pokud je ovšem v idyle od počátku taková trhlinka, stačí jen krok – a je po ní.

Povídka *Strážce vepře* z roku 1956 stojí v tomto ohledu na pomezí. Líčení venkovského prostředí zde už připomene dekadentní krajinu *Mrazu* (Frost, 1963). V dusném vzduchu nad bahnitou zemí se bizarním způsobem ožívá někdejší Bernhardovo katolictví: text můžeme číst jako příběh o dvojím zmrtvýchvstání, z nichž první je ovšem travestované zmrtvýchvstání prasete, které mělo být na Velký pátek poraženo a které sedlák Korn, jehož chalupa se pomalu hroutí, v návalu vzteku zmlátil. Prase se načas vzbudí, ale když se nakonec stejně nafoukne a pojde, chce se zoufalý Korn oběsit v lese, kde se mu zjeví Ukřižovaný. Kdoví, proč se sedlák stížený pocitem selhání jmenuje zrovna *Korn*, nicméně „zrno“ je přece něco, co samo o sobě nic neznamena a ještě to může a má být rozdrčeno. Bernhardovo škarohlídství zde ovšem ještě nedošlo tak daleko, aby v závěru nepřipustilo možnost vzklíčení.

Jedna jediná špína

O rok později – tedy v roce 1957 – pak Bernhard začal psát horečnatý text *Na výšinách* (In der Höhe; česky 2010), jehož první řádek zní: „Vlast, *nesmysl*!“ a kde proměna vidění venkova dostoupila další fáze, známé z mnoha pozdějších textů: „nejednou vidím, že venkov je jedna jediná špína, ale třeba byl venkov vždycky a odkakživa špinavý a já to jen nepoznám?, dokonce i krávy byly špinavé, a ovce i prasata ještě špinavější než kdykoli dřív“. *Na výšinách* už je venkov „odepsaný“ a vypravěč poznává, že není ani člověkem venkova, ani člověkem města.

Nakonec můžeme připomenout pozdní prózu *Wittgensteinův synovec* (Wittgensteins Nef, 1983; česky 1996), kde Bernhard tvrdí, že byl na venkově nucen žít jen kvůli své plicní chorobě, že tam žít neumí (což je patrné například v epizodě, kdy křížuje hornorakouské městyse v bláhové snaze sehnat *Neue Zürcher Zeitung*) a že tam hyne. „Velkoměsto ustavičně něco nabízí, co si člověk musí uvědomovat a přirozeně i vnímat,“ tvrdí se zde, „jenže to si uvědomují a vnímají jen nemnozí, takže většinu to odporně sentimentálním způsobem táhne na venkov, který je pokaždé v co nejkratším čase duchovně vyprázdní, ba dokonce vysaje a nakonec zničí.“ Jakkoliv je Vídeň ošklivá a její literární kavárny *smrtečně nebezpečné*, jinde se žít nedá.

Aby však Bernhardovy texty pro sebe odhalily neobyvatelnost venkova (a světa vůbec), nemusel nastat obrát o sto osmdesát stupňů; i rané prózy ji v sobě alespoň částečně nesly. Nicméně o idylický svět řádných sedláků a selek se nemusíme strachovat, protože je projevem imaginace a touhy, a potrvá stejně dlouho jako ony.

Autor je komparatista.

Thomas Bernhard: Velký, nepochopitelný hlad.

Přeložil Radovan Charvát. Prostor, Praha 2010, 176 stran.

Dlouhá střela krátkého doletu

Vypálené stíny Kamily Shamsie

Historická freska Kamily Shamsie se odehrává v klíčových okamžicích dějin dvacátého století. Hlavním tématem obsáhlé a široce rozkročené knihy Vypálené stíny je hledání společné řeči v multikulturním světě, v němž mlčení a nedorozumění plodí zmatek a strach.

ANNA VONDŘICHOVÁ

Kamila Shamsie se narodila v Pákistánu (v roce 1973), vystudovala ve Spojených státech a nyní žije v Londýně a Karáči. Od anglicky píšících autorů jako Hanif Kureishi, Monica Ali nebo Zadie Smithová, kteří jsou považováni za takzvanou druhou generaci spisovatelů tematizujících multikulturalismus, ji odlišuje řada věcí. Oproti nim nestrávila dětství v Británii, ale vyrůstala v Pákistánu, což jí umožňuje detailně popisovat tamější krajinu včetně obyvatel. A nezaměřuje se ani na soužití přistěhovalců (z Indie, Pákistánu či Bangladéše jako v případě výše jmenovaných) s anglickou majoritou, ale klade si nepoměrně vyšší (či spíše širší) cíle.

Svět, který zaniká

Román *Vypálené stíny* (Burnt Shadows, 2009) lze označit za historickou fresku zobrazující prolínání dvou rodinných linií v klíčových okamžicích světových dějin – svržení atomové bomby na Nagasaki a Hirošimu 9. srpna 1945, dělení Indie a vznik Pákistánu v roce 1947, rusko-afghánský konflikt v letech 1982 a 1983 a dozvuky atentátu na World Trade Centre. Příběh se ve čtyřech částech (a Prologu) zastavuje v Nagasaki, Dillí, Karáči, afghánských výcvikových táborech, New Yorku i Kanadě a dává nám nahlédnout do soukromé historie rodiny Burtonových, Hiroko a Sadžáda Ašrafovyh a generace dětí – Harryho a Razy – i posledního člena klanu Burtonových Kim.

Bílé zuby Zadie Smithové (White Teeth, 2000, česky 2003 v překladu Ivetty Novákové), *Budha z předměstí* Hanifa Kureishiho (The Buddha of Suburbia, 1990, česky 1996 v překladu Jana Pařízka) či *Brick Lane* Moniky Ali (2003) představují ohraničený svět komunity,

do něž tu a tam (a vesměs humorně) proniká okolí, jemuž jsou jeho pravidla nepochopitelná. *Vypálené stíny* mají zcela jiný tón – v každém z příběhů se díváme na svět, jenž zaniká a bere s sebou minulost i staré jistoty.

Slova, dotyky a ticho

Jednotlivé části románu obsahují leitmotivy, jež naznačují, že jedna katastrofa nikdy nepřinutí lidstvo zabránit jiné. Tíseň, již cítí mladá Hiroko ve chvíli, kdy se má vměstnat do protiatomového krytu, je totožná s pocitem, jenž obklopí jejího syna Razu v podpalubí lodi převážející ilegální přistěhovalce z Íránu. Snaha vygumovat vzpomínku na bombový útok tak důkladně, jako funguje bomba sama, provází Hiroko stejně jako Kim Burtonovou po 11. září. Korektní, ale přesto blahosklonný vztah koloniálního úředníka Jamese Burtona

k pomocníku Sadžádovi je sice překonán přátelstvím Harryho a Razy, ale i tak jde o přátelství velmi napjaté a okolím spíše zpochybňované. Jedinou postavou, jež vzdoruje konvenčním představám o třídních a národnostních poměrech, je Hiroko – přeživší z Nagasaki, jež v Dillí najde domov u rodiny mrtvého snoubence, celoživotní kamarádství s jeho sestrou Elisabeth Burtonovou i svého budoucího muže. Metaforou její síly není jen dlouhověkost a vitalita, ale hlavně ohromující schopnost učit se cizí jazyky. Dovede mluvit s každým jeho řečí, jež však sestává nejen ze slov, ale i pohledů, dotyků a ticha.

Tuto empatii však rozhodně nesdílí s ostatními. Naopak, dalším průběžným motivem jsou nešťastné náhody a nedorozumění, a to opět v metaforickém smyslu. Lidé mlčí, čímž vzbuzují nedůvěru a nakonec omylem působí



Jedním z klíčových okamžiků Vypálených stínů je svržení atomové bomby na Nagasaki a Hirošimu

události s fatálními následky. Odkazuje se zde na modernistu E. M. Forstera a jeho román *Cesta do Indie* z roku 1924 (A Passage to India, česky 1926 v překladu Karla Krause). Podobně jako v tomto příběhu se ukazuje, že mlčení plodí zmatek a strach, ale nalézt v dnešním světě, jenž se tak často prezentuje jako multikulturní, společnou řeč mezi dvěma národy (z nichž jeden je znatelně mocnější) dost dobře nelze.

Než svět zbělá

V hodnocení na obálce originálu označil Salman Rushdie autorku za „spisovatelku s obrovskými ambicemi“, čímž přesně vystihl charakter textu. Shamsie naplnila příběh úctyhodným množstvím reálií, od praktik koloniálních úřadů po popis amerických či iráckých tajných služeb, ale při splétání volných konců vyprávění do jednoho celku vzala postavám prostor a zaplnila ho vypravěčskou vševědoucí perspektivou. Román pro veškerou snahu o usouvztažnění všech politických a společenských aspektů působí v závěru jako schematické cvičení v tvůrčím psaní na téma „ne/porozumění“.

Osudy postav se pokorně podřizují sdělováním idejím, a proto začnou být záhy předvídatelné, což ještě posiluje opakování motivů. V rozhovoru s novinářkou Marilyn Harrisovou označuje autorka román částečně i za politický thriller a tvrdí, že spád příběhu zvyšuje fakt, že v závěru se v podstatě střílí za každým rohem. Bohužel je jasné, kdo bude obětí (protože tolik postav tu není a není možné vzhledem k rozsahu sem vkládat další), a bohužel to čtenáři ani nevdá. Postavy jsou totiž příliš bezkrevné na to, aby mu jich bylo líto nebo aby na ně měl vztek. Jedinou výjimkou je opět Hiroko, z hlediska členění pak nejkratší úvodní část, v níž je Japonka zachycena vnitřní perspektivou – svou i snoubence Konrada. Kamila Shamsie s ladnou pečlivostí maluje ve zpřítomněné chvíli jejich život a setkání krátce předtím, než „svět zbělá“.

Shamsie byla vloni deníkem The Guardian zařazena mezi nejvýznamnější anglicky píšící autory současnosti. *Vypálené stíny* mohou podněcovat politické i společenské diskuse, avšak z hlediska literárního jsou spíše stínem než palčivou stopou.

Kamila Shamsie: Vypálené stíny. Přeložila Petra Diestlerová. Mladá fronta, Praha 2011, 384 stran.

literární zápisník

Pět nepřekládaných

PAVEL KOŘÍNEK

Britská veřejnoprávní média připravila pro letošní rok cyklus *Books on the BBC* (bbc.co.uk/tv/seasons/books, videa bohužel z českých adres nejsou dostupná), jehož součástí je i řada při té příležitosti nově vytvořených filmových a seriálových adaptací knih, besedy s autory i tematické dokumenty. Ani to snad nemá smysl lacině srovnávat s naší veřejnoprávní televizí, její přínos leží naprosto jinde: kromě nepopsatelné dramatické tvorby, která hrozícímu zubu času odolává tím, že stále točí jako ve „zlatých sedmdesátých“ (kdo by snad neochvějně toužil poznat protichůdné přístupy, nechť si za domácí úkol srovná třeba loňského *Sherlocka* od BBC Wales se *Znamením koně*), spočívá totiž v netradiční, zábavnou formou realizované investigativě, kterou však ostatní média leckdy trestuhodně opomíjejí.

Ještě že má Česká televize svůj zpravodajský pořad Události, jinak by se nepozorný divák snad ani nedozvěděl, jak dopadla Autoškola národa (27. 2.). Sledovali jste předchozí večer něco jiného? To přece nevdá, Česká televize vždy ráda v hlavní zpravodajské redakci upozorní na to, co nového, převratného dokázala. Třeba když natočí dokument (7. 2.), dotočí seriál (3. 2.) nebo se chystá v přímém přenosu předat ceny (23. 2., 5. 3.).

Jeden z výše zmiňovaných pořadů BBC byl věnován tuctu nejlepších nových prozaiků. Obdobných seznamů se v anglofonním světě v posledních měsících urodilo hned několik, počínaje „20 under 40“ amerického New Yorkeru a nejlepšími španělskojazyčnými autory nedávného vydání časopisu Granta konče. Proklamovaná reprezentativnost je jistě pokaždé jen reklamní vějíčkou, nic to však nemění na tom, že zájemcům o soudobou prózu nabízejí tyto soupisy užitečná vodítka. Škoda, že se o něco takového nepokoušejí i naše média – ať už ta všeobecná nebo přímo kulturní. Těžko se tomu ale divit, hledání tuctu dobrých nových prozaiků by mohlo v českém prostředí stát mnoho sil a odříkání s výsledkem značně nejistým. I kdybychom se vzdali požadavku novosti, nebyla by situace

o mnoho příznivější (což se ukazuje například na nominaci *Strážců občanského dobra* Petry Hůlové na Magnesii Literu).

Alespoň jeden takový osobní „seznam“ bez jakýchkoli ambicí na objektivitu přesto nabídnu: pět anglicky píšících prozaiků posledních dvaceti let, kteří, ačkoli představují ve svých domovských literaturách výrazné a vlivné autorské osobnosti, stále ještě čekají na svou premiéru v českém jazyce. Anglofonní próza ukrazuje jistě nejobsáhlejší díl domácí překladové produkce, ve svém zaměření na nejnovější tituly široce chápaného „středního proudu“ fikce však nakladatelé nadále opomíjejí některé alternativnější přístupy k vyprávění, jež nabízejí například Edward St Aubyn, David Peace, James Kelman, Adam Mars-Jones a David Foster Wallace. Tito autoři nezřídka konstruují své prózy v jazykově výrazně aktualizovaných stylových varietách (například žánrové romány Davida Peace s radikálním jazykovým zachycením vjemů a nálad), fascinují precizním zachycením dialektu (Glasgow, Patter nebo-li glasgowština Jamese Kelmana), strhujícími opusy nebývalého rozsahu, který umožňuje extenzivně postmoderní rozkročení (David Foster Wallace v *Infinite Jest*, Nekonečný žert,

z roku 1996), či intimně minuciózní hrou s charakterem v limitním prostoru (zábavný sériový román-kaleidoskop, viz *Pilcrow* a *Cedilla* Adama Mars-Jonese).

Nemám to českým vydavatelům za zlé, knižní trh je přesycený, doba je zlá a zatím se zdá, že bezlepkovou knihu ze syrových ryb vyrobiti nemožno. Raději než po překladově náročných experimentálnějších prózách nejistého čtenářského ohlasu tak nakladatelé pochopitelně sahají po komerčně jistějším čtivu v češtině již usazených autorů. Spíše by to měla být prosba. Zkuste to s námi. Za sebe slibuji, že ochotně vyměním dalších pět Palahniuků za jednoho Foster Wallace (překladatele prosím nejlépe ponechat, zvládl by to skvěle). Kompletní sadu Rothových pozdních krátkých románů opustím pro jediného Jamese Kelmana, třeba Bookerem oceněné *How Late It Was, How Late*, Jak pozdě bylo, jak pozdě, 1994. Celého Toma Robinse dám tomu, kdo nabídne nejvíc, a Yanna Martela daruji dobrým lidem, kteří se ho ujmou a slíbí, že už od něj nikdy nic nevydají. Pokud bychom už v budoucnu nemuseli přijít do kontaktu s textem, jako jeho *Beatrice a Vergilius*, byla by to ta nejlepší veřejná služba.

Autor je bohemista.

Křivánku, odcházíš

Neschopnost myslet (o Holanovi)

Literární vědec Vladimír Křivánek vydal mohutnou publikaci o Vladimíru Holanovi, která – přes dobrozdání dvou významných odborníků – vzbuzuje především jednu otázku. Nejde o ukázkový příklad plýtvání grantovými prostředky?

PETR ŠIMÁK

Pevná vazba, drahý papír, čtvercový velkoformát, obsáhla fotografická příloha, design a glamour – grantový projekt Ústavu pro českou literaturu, z něhož byla monografie *Vladimír Holan básník* financována, hmotnou nouzí zjevně netrpěl. Vznikla tak mohutná publikace, jejímž největším nedostatkem je to, že mimo jiné obsahuje texty svého autora.

Univerzální akademický pajazyk

Vladimír Křivánek v této knize popisuje poezii velkolepými slovy, aniž by se pokusil o jakýkoli hermeneutický výkon. Zřejmě se domnívá, že určitý poetický obraz je možné označit jako „náboženský motiv“ či určitou báseň popsat jako „zápas o vykoupení“ a tím práce interpreta končí. Vznikl tak zvláštní pajazyk, který o Holanovi nic neříká, protože se jím nakonec dá popsat jakákoli básnická tvorba bez rozdílu. Dozvídáme se pouze, že interpret má zmatek v základních filosofických termínech. V Křivánkových textech nejsou hloupé jen části tištěné kurzívou – tedy citáty z Holana či ohlasů na jeho tvorbu u jiných básníků.

„Každou svou básní mířil Holan za hranice běžné skutečnosti, každá z nich nese duchovní rozměr a prolamuje se skrze svět jevů ke světu podstat.“ Za prvé nás autor obtěžuje středoškolskými filosofickými polopravdami, které si ještě sám nestačil zažít, za druhé této charakteristice odpovídá tvorba nejen každého básníka, ale také sportovce či řemeslníka, za třetí, co jsou „hranice běžné skutečnosti“ či co je „skutečnost“ sama, dosud nedokázal nikdo uspokojivě vyřešit a ví to zřejmě jen Křivánek sám. A protože nám to neřekl, v jeho povídání se nemůžeme vyznat.

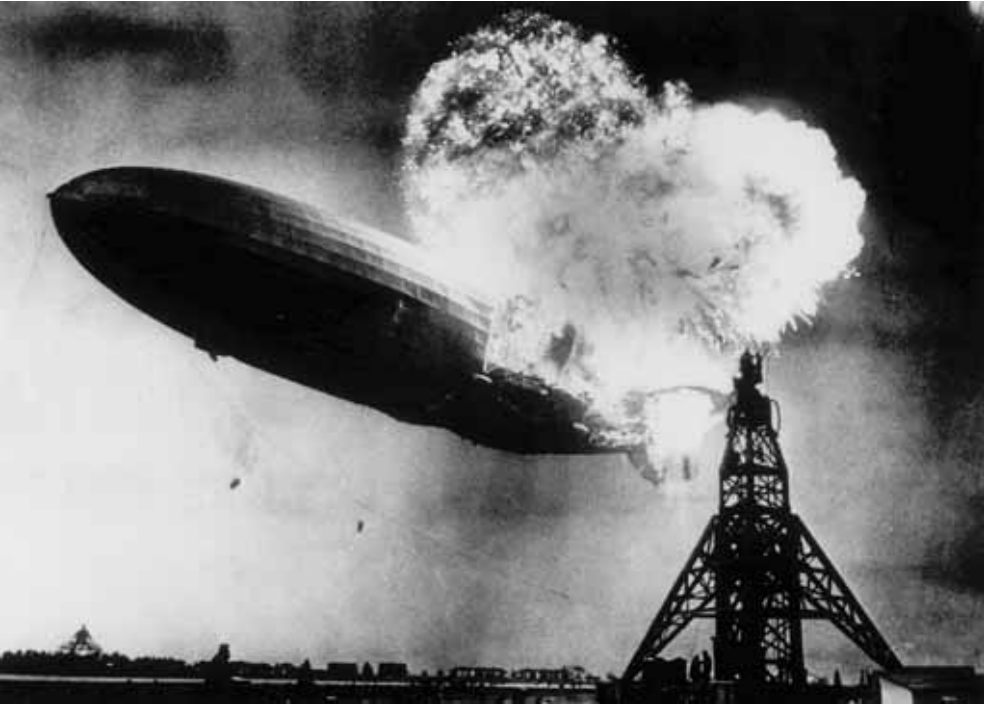
Navíc: co je „běžná skutečnost“, co je „duchovní rozměr“? Co je „svět“ a je možné ho dělit na „jev a podstatu“? Připadá nám přirozené, že interpret literárního díla mluví, co ho zrovna napadne, protože tento jazyk prosakuje i do textů těch nejlepších literárních vědců. Možnost schovat vlastní neschopnost myslet

a analyzovat za floskule, nad jejichž užitím se nikdo nepozastaví, to je pravá bída literární vědy – tady koření problém, že zástup odborníků Křivánkova typu pracuje ve vědeckých ústavech, učí na vysokých školách a má nejvyšší akademické hodnosti.

Má se zřejmě za to, že slova výše uvedená jsou prostými znaky (jako židle, skok daleký apod.) a můžeme jimi předmět přímo postihnout. Pokud si však uvědomíme, že se jedná o nepřímé konvencionální symboly (protože jejich předmět je nepřítomný, není znám), musíme jejich užívání podepřít vlastním či přejatým filosofickým konceptem, aby vůbec měly výpovědní hodnotu.

Kořistnický horečný tep tě rozbíjí

Křivánek je literární vědec, který dokáže nad dílem svého autora najít řadu spojnic s tvorbou jeho literárních soupevníků



Kniha Vladimíra Křivánka o Vladimíru Holanovi připomíná katastrofu vzducholodi Hindenburg

a psát potom vysilující texty o literárních směrech, skupinách či literatuře určitého období. Pokud se však nedej bože pokouší postihnout významové dění konkrétního textu, začíná užívat roztomilá slůvka jako „metafyzický“, „spirituální“, „životní pocit“ nebo dokonce „člověk“ či „realita“, jejichž význam přece všichni známe a můžeme je využít pokaždé, když jsme vyčerpali tradiční arzenál poetologických termínů a literárněhistorických frází. V jejich užívání není Křivánek špatný: že báseň začíná majuskulí, je psána volným veršem, nemá interpunkci, objevují se v ní aforismy a blíží se žánru reportáže, zpravidla nepřehlédne, podobně jako to, že kolem Zdeňka Kalisty „se utvořil přátelský kruh mladých literátů, k nimž patřili“... (následuje populární výčet jmen), a „scházeli se v pražských kavárnách a podnicích“... (další výčet jmen).

Chce-li Křivánek postihnout, z jaké perspektivy báseň nasvěcuje lidské bytí ve světě, jaké dává lidskému vědomí možnosti vnímat předmětnosti, tedy má-li začít konečně psát text, který k míří k jádru každého interpretačního výkonu, začíná produkovat věty plné vyprázdněných termínů a nejobecnějších polopravd: „Básník obklopený kořistnickým městem, jehož horečný tep rozbíjí soudržnost a přirozenost lidského života (...), se vypraví na cestu (...) do kraje svého mládí,“ píše Křivánek o sbírce *První testament*. Je tedy Holan básníkem, který tvrdí to, co vymyslí nakonec každý, kdo v pátek odpoledne stojí v koloně na výpadovce z Prahy, či dělá něco jiného a právě tím je významným básníkem? To vyžaduje rozhodnou odpověď.

Soudnost!

Vladimír Justl o knize napsal: „Materiálově je Křivánek vyčerpávající, v interpretaci přesvědčivý, ve výsledném celku jedinečný... Je to vidoucí popis a hlubinný výklad díla s pochopením a porozuměním pro jeho jedinečnost.“ Sám autor na první stránce knihy děkuje Jiřímu Opelíkovi za to, „že náročně, kriticky a přitom přátelsky knihu oponoval“. Proč jsou tyto vynikající znalci Holanova díla pod Křivánkovou monografií podepsáni? Mohou pro to být jen tři důvody: buďto upřednostňují osobní vazby před zájmem o věc, nebo je jim lhostejné, co se v literární vědě děje, či již zcela ztratili soudnost.

Rozkošný je také výběr fotografií, které celý text doprovázejí. Na straně 113, u výkladu sbírky *Děk Sovětskému svazu* (1945), kde si Křivánek například objevně všímá toho, že v básních je „i připomenutí hrůz války obráceno

proti jejich strůjcům“, je černobílá fotografie tanku jedoucího po Staroměstském náměstí, kolem něj dav lidí. Popisek: „Květen 1945 – osvobození Prahy“. Asi aby si čtenář mohl „udělat obrázek“, o čem to ten Holan vlastně psal a jestli to vůbec popsal dobře. K výkladu *Toskány* je dle této „logiky“ přidaná historická pohlednice Florencie. O kousek dále, zase přes půl stránky, je fotka sympatáka v tankistické helmě. Popisek: „Jeden z Holanových rudoarmějců“. Pěkný. Není divu, že Holana tak zajímali. Osobně mi u popisu sbírky *Tereza Planetová* chyběl obrázek nějaké pěkné planety, u *Kamení, přicházíš* zase nějaký sugestivní kámen na poli. Za soumraku či v mlze – aby to šlo k tajemnosti Holanovy sbírky.

Závěr monografie tvoří obsáhlá bibliografie jak Holanova díla, tak sekundární literatury, která může být pro další holanovské badatele cenná, avšak vzhledem k nedůvěryhodnému kontextu, do něhož je zasazena, nechceme o její úplnosti a faktické přesnosti spekulovat. Nechybí samozřejmě nezbytná výbava pompézních monografií tohoto typu – Kalendárium Holanova života a Holanova díla se spoustou těch nepochopitelných informací, jako „v létě na dovolené v Červené Hoře ve východních Čechách poblíž Babiččina údolí“. U roku 1937 stojí: „koncem října... na čtrnáct dní do Paříže (EXPO 1937)“ – a přes celou protější stránku velká fotografie Eiffelovy věže, kolem níž se prohání populární zeppelin. Jenže ten už v té době kvůli neméně populární katastrofě v New Jersey nelétal. Katastrofě podobné té Křivánkově profesní.

Autor je bohemista.

Vladimír Křivánek: Vladimír Holan básník. Aleš Prstek, Praha 2010, 428 stran.

POLOTOVA
RY

Matteo: Pochcávací džíp

Časopis Butt, který sám sebe označuje za „Dům homosexuálů“, v rozhovoru z předloňského léta představil Mattea, jeho džíp a jejich erotické dobrodružství. Dětské snění, teplé snění! Džíp! Bezstarostné vyjíždky! (Zapomeňme na Bouračku. Každý z nás chtěl auto namísto rodičů a kůži místo rodiny.) Jenže skutečnost se nakonec ukáže ve své dvojaké otcovské podobě – jak napovídají slova, která nás teprve Velká Překládová Amerika pod Širým Nebem Homoušství naučila číst společně: nejen „džíp“ a „buzík“, ale také „polda“ a „tatka“.

Kamarád měl starý džíp CJ-7, který se mi opravdu líbil, tak jsem si ho pořídil taky. Byl černý, špína se ve žmolcích zažírala do sedadel a do stěn, a to jsem miloval. A pak, když už jsem ho měl, jsem zjistil, že je v tom něco sexuálního. Začal jsem si v něm hrát, zkoušel jsem různé věci – měl zatmavená okna. Dal jsem se na kouření, vykouřil jsem něco kolem krabičky a půl, honil jsem si péro a takové věci. A taky mě bavilo močit. Takže jsem si celou cestu domů jenom prochával spodky a máčel sedadlo a všechno jsem to prostě nechával běžet.

Jednoukrát, na dlouhé cestě do Pensylvánie, jsem měl v džípu tak asi litrovou nádobu od nějakého pití. Během jízdy jsem ji naplnil močí a rozléval si ji po hlavě a dolů po opěradle sedadla. Čvachtal jsem se v tom a ono to pročvachtávalo dál do pěny v sedadle a zase to vyvěralo švy a všude možně na podlahu. Mého přítele to tehdy opravdu bralo, takže jednou za čas, místo hrátek doma, jsme se ve dvě ráno vyplížili ven, sedli do džípu a zaklapli dveře. Jen tak jsme ze zadního sedadla vystřikovali proudy do vzduchu a všechno zalévali.

Jednou jsem stál u nádraží a mastil si ho. Byl jsem jen v kožené vestě bez trička... A viděl jsem, jak přijíždí policejní auto, jak polda obchází kolem, svítí na mě a jde k mým dveřím. Myslel si, že v něčem jedu, ale když jsem mu nakonec řekl, že jsem si honil ptáka, nechal mě být. Chtěl jen znát pravdu, chápete?

Přeložila Elsa Aids

Deník nenápadného proroka

Nad Deníkem Avatára Lukáše Marvana

Slovo avatár – duchovní vtělení – je dnes trochu zaneseno spektáklem kolem filmu Jamese Camerona. Nová sbírka Lukáše Marvana nabízí jinou, nenápadnou, snově subverzivní perspektivu.

JAN ŠTOLBA

Poezie Lukáše Marvana (nar. 1962) se již od první útlé, ale podstatné sbírky *Levhart nebo leopard* (1993) vyznačovala jak citem pro realitu, tak smyslem pro její napjatý, zneklidňující snový rub. Často jsme nevěděli, ocitáme-li se rovnou ve snu, anebo básník jen v podivuhodném, matoucím snovém modu odzírá skutečnost. A ještě jednu pozoruhodnou vložku Marvan měl, totiž vypálit obraz či větu se zdravou, lehce undergroundově vyšinutou „drzostí“. Dovedl tak proniknout věcem – i čtenáři – bez okolků a překvapivě pod kůži.

Pak autor zmizel na Cejlon, kde téměř rok pobýval jako buddhistický mnich. „Odvedl jsem tam tvrdou práci na své mysli,“ říká dnes o své zkušenosti a probouzí v nás zvědavost i respekt před něčím, co neznáme. „Pak jsem se vrátil do České republiky a postupně pochopil, že tu těžší část práce mám teprve před sebou,“ pokračuje a my jsme zvědaví ještě víc, i když zároveň tušíme, že básníkova duchovní dřina může být v leccém podobná tomu, s čím se sami potýkáme. Každopádně by asi nepřekvapilo, kdyby Marvan po cejlonské odbočce s poezií skončil. Ostatně nemuselo by jít nevyhnutelně o skoncování s poezií, ale jen o nalezení jiného modu vivení, v němž psaní jako takové už nemá místo a poezie přesouvá své těžiště jinam.

Tak trochu oddělené světy

Toto však nebyl Marvanův případ. Marvan se vrátil z Asie s novou zkušeností, psaní a básně však neopustil. Po návratu vydal několik sbírek (*Noční cesta denní krajinou*, 2003, *Kláster v džungli*, 2004) a prózu *Mnich* (2004). Už podle titulů lze soudit, že vydával počet ze své nové duchovní zkušenosti. I na přebalu nejnovější sbírky *Deník Avatára* Marvan svou zkušenost zmiňuje (jak svrchu dokládají citáty), zároveň ale zklidněle a s úsměvem dodává, že také básně k němu stále přicházejí, asi jako starý pes, co neopouští svého pána.

Deník Avatára jako by přesně odrážel dvojcestí, na němž se básník ocitl. Sbíрка je směsí „nového“ a „starého“ Marvana, tedy východní filosofie směřující k míru, vděku a oproštění, a temnějších, nevyzpytatelných snových výprav. Přičemž se zdá, že tyto světy tu žijí tak trochu odděleně. Přestože se je básník snaží propojovat. Pochopitelně to nejde úplně hladce. Jak také skloubit poetiku, nacházející často těžiště v matoucích, zrádných, neklidných snových vizích, často prozrazujících skrytou úzkost a násilí, s duchovní praxí směřující k vyprázdnění, zklidnění, pochopení světa jako jednoty mimo slova a pojmenování, mimo chaotické Já, mimo vztahy, emoce, touhy, tvary?

Na šťastných místech obě roviny vládně splynou v tlumenou, lehce mátožnou i prosvětlenou meditaci. „Co dělají noční lidé/ a denní lidé/ ti co nevědí/ kdo a kde jsou/ kam nesou svá tichá těla...“ Vznikne báseň plná klidu a jemné tklivosti, poznání tu netuhne do silných slov či pouhé rétoriky, ale zůstává v rovině kolébavých „otázek“. Jež nejsou ani dost naléhavé, aby potřebovaly otazník; jde spíš o pozorování než tázání, „otázky“ tu jen tiše plují s sebou.

Většinou se ale ukazuje, že nalézt odpovídající výraz pro duchovní postoj, jenž ve svém principu právě jakýkoli výraz, pojmenování, zobrazení odmítá, dokonce by se dalo říct, že tento postoj odmítá i samo odmítání a chce se jen vtisknout za svět a tam mlčky tkvět, nalézt pro tento postoj výraz je těžké. Ba nemožné, je to bezcestí. Pomocí duté rétorických obrátů jako „vrhnout se beze strachu/ do hloubky věcí“ nebo „není místo v tomto světě/ které by neznalo píseň srdce“, případně „my rodící se do míst/ která navštěvuje světlo“ se daleko nedostaneme. I kdyby tyto věty byly míněny jakkoli procítěně a pravdivě, případně byly okolním kontextem nepatrně

posouvány až do polohy meditativní „nadsázky“. Nad některými místy Marvanovy sbírky mi zkrátka přijde, že se tu nadbytečně mluví o věcech, o nichž se mluvit spíš nemá nebo to ani nejde. Či jde, ale oklikou. Třeba evokací docela konkrétního, věcného obrazu, jenž nás „průsvitně“ propustí do duchovního rozměru v pozadí. Obrazu, v němž obyčejná skutečnost začne dýchat vším, čím vskrytu dýcháme všichni, kde všichni cítíme (máme šanci ucítit) společnou podstatu. „Závojem opadaných stromů projíždí trolejbus –“ Netřeba zmiňovat „píseň srdce“, když podobné jízdy podzimmními trolejbusy známe všichni. Moudrost vyvanutí se zkrátka zdá přístupnější skrz



Kresba Silvie Vavřinová

evokaci než proklamaci. Podobně oproštěných „východních“ evokací, průhledů věcným světem do nevýslovná v pozadí, však ve sbírce mnoho nenajdeme.

Starý dobrý Marvan

Ale abychom zas nekrivdili. Filosofující polohu v *Deníku Avatára* netvoří jen rétorika. Když básník na závěr popisu jakési snově přírodní konstelace jen tak střelí „všechno je všech“, má to svou sílu a údernost. Dokonce můžeme mít dojem, že jsme zaslechlí starého „drzého“ Marvana. Ale zároveň jde o „drzost“ poučenou, nespokojující se jen se sebou samou, ale napřahující se k hlubšímu poznání. Všechno je všech – jednoduchá, střemhlav vypálená věta platí, při vši prostotě má těž svůj hluboký, ano, filosofický, osvobodivý rozměr. Jindy zas formulace, letmo naznačující matoucí paradox našeho zdejšího přebývání, zůstane silná tím, že vyřčenou tezi už nic dalšího nerozmělní a tvrzení zůstane ve stavu dráždivé tenze: „Přítomnost v tomhle světě/ je hrůzná/ pro toho kdo si myslí že tu opravdu je.“ Tady se přemýšlení, odvozené z východních nauk, zajímavě svažuje k básníkově druhé poloze, totiž matoucím, hrozivému snu.

Filosofie zklidnění a vyvanutí je mně osobně blízká, stejně jako mnohoznačná představa Avatára, vtělení nevýslovného principu do hmatatelného těla (či slova). Pro evokaci podobných myšlenek se však obrátím spíš ke starým východním poetům a mudrcům. Kdežto u Marvana mě osloví originální, nabroušené obrazy snového znejistění. Zaujme mě, jak snadno a „drze“ tu groteskní prokmitá závažným a krutým („V tom snu jsem chtěl uniknout/ surovému bičování... poléval jsem se vodou abych se probudil/ nešlo to voda byla suchá“), a naopak: z tísně a snového násilí může kdykoli vyvstat obraz jasu, vnitřního osvobození, smíru. Iracionální tu má svou

„logiku“, jež přitahuje, provokuje, nabízí se jako znak ustavičného tajemství.

Snové apokalyptické názvky dokážou zároveň být tklivě osobní, smutné a teskné, jako by pocit apokalyptického konce byl zároveň vzpomínkou na čas uvnitř lůna, dávno před zrozením. Takový obraz najdeme v jedné z nejlepších básní sbírky, líčící snový pochod s plynovými maskami zamořeným územím. Na konci kontaminované zóny konečně masky snímáme, s úlevou. A najednou umíráme, měníme se v mrtvé, jež jsme dosud míjeli podél cesty. Ti mrtví u cesty jsme byli my. „Každý se na chvíli/ vrátil ke svému mrtvému tělu/ které jsme zahlédli po cestě/ někteří z nás je nemohli najít/ a tak za ně pokládali celý tento svět/ pak se tomu smáli.“

Marvan je podivuhodný, nenápadný snový prorok tohoto civilizačního „smíchu za smíchem“, prorok vratké a nevyzpytatelné „války“ západního člověka o mír v duši, vědoucí klid, jenž je tragicky ztracený, přesto jsme mu na krok blízko. Až je to k smíchu.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Lukáš Marvan: Deník Avatára. Druhé město, Brno 2010, 52 stran.

Superschopnosti pro dospělé

Fantastika bez hrdinů v seriálu Misfits

Na konci loňského roku odvysílala britská televize E4 poslední epizodu druhé sezony televizního seriálu Misfits. Cyklus s přímočaře komiksovou premisou je možné chápat jako promyšlený příběh na téma moci a dospělosti.

ANTONÍN TESAŘ



V Misfits sice hrdinové získávají nadpřirozenou moc, ale zpravidla jim chybí jak možnost ji kontrolovat, tak jednoznačně předepsaný způsob jejího užití. Foto fishsticktheatre.com

Televizní seriál *Misfits* na první pohled vyhlíží jako punková verze populární americké série *Hrdinové* (Heroes, 2006–2010). V obou cyklech sledujeme skupinu „obyčejných“ lidí, kteří najednou získají nadpřirozené schopnosti podobné těm, jimiž disponují postavy superhrdinských komiksů. První zásadní rozdíl je v tom, že oproti *Hrdinům* se *Misfits* zaměřují na skupinku mladých flákačů, kteří zvláštními schopnostmi začnou vládnout při veřejně prospěšných pracích, jež vykonávají jako trest za nejružnější přečiny. To je ale jen nejzjevnější z mnoha rozdílů, díky nimž se každá ze sérií nakonec odehrává v úplně jiném vesmíru. Nejdůležitější přitom je, že zatímco *Hrdinové* rýsují víceméně klasický boj dobra se zlem za záchranu světa, *Misfits* předpokládají svět, kde žádný velkolepý plán a účel neexistuje, a proto je každému dovoleno vše.

Magie je moc

Není ani tak podstatné rozvažovat, jaké všechny žánry se v *Misfits* spojují dohromady. Od vyložených fórků formátu zlého Ježíše ve Vánočním speciálu nebo zabijáka, který si naživo přehrává svou oblíbenou videohru,

až k absurdním parodiím (superhrdina, jehož zvláštní schopností je ovládat mléko a mléčné produkty) či rekapitulacím různých klasických žánrových modelů typu invaze lupičů těl nebo King Konga vystupuje seriál jako promyšlený a poučený popkulturní produkt, který neváhá použít anebo zneužít leckteré žánrové schéma či ikonu. Příznačné přitom je, že jednotlivé epizody nespojuje žádný „velký příběh“ v pozadí, ale pouze společné ústřední postavy a vize fikčního světa, kde záhadná bouřka přivedila celé řadě lidí spoustu podivných schopností.

Prostředí, kde se příběh odehrává, vyznívá jako stylizovaný svět mladých příslušníků britské nižší třídy, který si ze své vlastní mizérie dělá přehlíživou pózu. Všechny příběhy se odehrávají pouze ve špinavých ulicích jednoho britského města a zbytek světa jako by neexistoval. Charaktery hlavních postav jsou mírně přestřelené variace na různé typické figurky vycházející z pomezí žánrových a reálných sociálních skupin (podivínský nerd Simon, drsná dobračka s akcentem Kelly, užvaněný šprýmař Nathan). Jistou schematicnost prostředí i hrdinů ale oživuje neustále

přítomné vědomí nedokonalosti, neúplnosti a nepředvídatelnosti věcí a událostí, jež se zde vyskytují.

Nevyjasněnost či neřešitelnost záležitostí sledovaných v *Misfits* je znát zejména na povaze jednotlivých superschopností a na možnostech protagonistů s nimi nakládat. Seriál svým přístupem obrací naruby zavedené zvyklosti fantastických žánrů, které trefně popsal Stephen King ve studii *Danse Macabre* (1981). King chápe všechny magické schopnosti přítomné v dílech různých populárních fantastických žánrů, primárně ve fantasy a komiksech, jako metaforu moci (dokonce klade mezi moc a magii rovnítko). Tuto charakteristiku lze rozvíjet tak, že moc se ve fantastických žánrech tematizuje zejména ze dvou hledisek: jednak z účinků jejího uplatňování a jednak ze způsobů jejího nabývání a kontroly. Mnoho typických fantasy pojednává o hrdinech, kteří si musí osvojit nějakou nadlidskou schopnost, aby ji pak mohli uplatnit předem nadefinovaným způsobem, obvykle k porážení podobně mocného „zlého“ protivníka (který je zlý tím, že se zpronevěří tomuto předepsanému modelu užívání moci a uplatňuje ji vůči bezmocným ke svému prospěchu).

Schopnosti, které neslouží

V *Misfits* sice hrdinové získávají nadpřirozenou moc, ale zpravidla jim chybí jak možnost ji kontrolovat, tak jednoznačně předepsaný způsob jejího užití. U řady z nich se jejich síla spouští zcela sama od sebe a její kontrolu nelze nijak trénovat. Často tak schopnosti mají spíše v moci své držitele než naopak. Možnosti jejich uplatnění jsou navíc poměrně rozsáhlé a v boji se superpadouchy obvykle nepřinášejí mnoho užitku (jedna ze schopností spočívá například v tom, že každá osoba opačného pohlaví, která se jí dotkne, dostane prudký záchvat sexuální touhy). Řada zápletek seriálu se tak točí kolem otázky, co si mají a mohou postavy se svými silami vlastně počít. Není také náhoda, že většina „padouchů“, proti nimž hlavní postavy (obvykle pod nějakým tlakem) zakročí, se stane zlou ve jménu nějakého vyššího dobra (zminěný zlý Ježíš nebo žena, která telepaticky ovládá lidi, aby z nich vytvořila čisté a spořádané občany).

Zabydlenost série v nevábne sociální realitě, ze které nelze uniknout, a nemožnost dostat vlastní život pod kontrolu a dát mu celkový smysl navíc souvisí nejen s návyky populárních žánrů a jejich porušováním, ale také s věkem hlavních postav. *Misfits* nepochybně patří do široké skupiny seriálů pro mladé, ovšem rezonuje zejména s náladami období vstupu do dospělosti. Tuhle životní etapu je ostatně možné chápat jako hlavní téma celého seriálu. Komiksové superschopnosti, typické pro dětskou a pubertální fantastiku, tu přestávají být vybájenými silami, které pomáhají dospělým zvládat svět, ale naopak zřetelně zdůrazňují neschopnost mít věci pod kontrolou. Pojetí nadpřirozených sil jako metafory moci tu zůstává, ale je to moc, která svým nositelům rozhodně neslouží. Naopak, obvykle je zdrojem komplikací a problémů, něčím, s čím se postavy musí nutně vyrovnávat, ale co je zároveň jejich nedílnou součástí a znamená přijetí určité odpovědnosti.

Díky tomuto pojetí moci protagonisté ani nepotřebují žádné antagonisty. Mají je totiž sami v sobě. Hrdinové série usilují o celkem obvyklé a pochopitelné slasti dospělosti, mezi nimiž figurují vztahy, sex, omamné látky, sláva a majetek. Magické schopnosti tu nakonec znamenají jen to, že svět je díky nim ještě o něco nebezpečnější a nepolapitelnější.

Misfits. E4, 2009–. Vytvořil Howard Overman. Režie Tom Green, Tom Harper, Owen Harris. Hrají Robert Sheehan, Iwan Rheon, Lauren Socha, Antonia Thomasová, Nathan Stewart-Jarrett ad. Délka jednoho dílu 45 minut.

depeše

Dokument jako drama na festivalu Jeden svět

Z filmového hlediska se dá festival lidskoprávních dokumentů Jeden svět jednoznačně označit za přehlídku mainstreamového dokumentu. Fakt, že ho filmová periodika a rubriky často přehlížejí, dává smysl právě proto, že jeho dramaturgie příliš nehledí na filmařské aspekty vybraných titulů, ale spíš na jejich témata. Profilování celé akce jako především společenské a teprve druhotně filmové události tak na výběr filmů klade jiné nároky než v případě jihlavského festivalu, pro nějž je ústředním tématem opozice dokumentárního a hraného filmu, respektive ustanovení dokumentu jako svébytného filmového formátu. Pro dokumenty Jednoho světa je naopak důležitá rovina výpovědi, pro niž je dokumentární formát pouhým prostředkem.

Přestože si festival dává pozor na prvoplánové doku-dojáky, najdeme v něm řadu filmů, které nejsou sice vyloženě citově vyděračské, ale redukují filmový dokument na formu vyprávění. Režisér zahajovacího filmu letošního ročníku Jan Tenhaven opakovaně mluví o svém snímku Na stupních vítězů jako o „příběhu“ a totéž slovo se dostalo například i do původního podtitulu snímku Můj přítel rikša, který zní „Příběh Shallima a jeho staré rikši“. Pojetí dokumentu jako dramatu, které je pro řadu filmů Jednoho světa typické, je sice strhující a zvyšuje atraktivitu výpovědi, pro poučené diváky ale často působí podezřele. Neopatrné užívání filmové hudby, jež je poměrně brutálním interpretačním prostředkem vůči prezentovaným výjevům, a narativní přístup ke střihu, který například ve zmíněném Mém příteli rikšovi mnohdy kopíruje postupy klasické fikční kinematografie, nakonec ničí možnost ještě obecnější výpovědi vlastní dokumentárnímu filmu. Jde o svědectví o tom, jak se skutečnost neustále vymyká z dramatických konstruktů, do kterých se ji pokoušíme polapit. Když sledujeme portrétní dokumenty, jako je (na Oscara nominovaná) Holka z plakátu nebo rumunský Svět podle Iona B., máme tendenci fandit protagonistům, aby provedli nebo řekli něco neočekávaného, čím by vypadli z rolí, jež jim jejich „životní příběhy“ přisoudily.

Antonín Tesař

Extravertní kinematografie

Íránský vítěz soutěže festivalu Berlinale

Hlavní cenu letošního berlínského festivalu získal nový film íránského režiséra Asghara Farhadiho. Přestože v pozadí volby nepochybně stála solidarita s vězněným režisérem Panahim, patří Farhadiho film k vrcholům festivalového programu.

TEREZA BRDEČKOVÁ

Zlatého medvěda si z letošního Berlinale odvezl devětáctiletý íránský režisér Asghar Farhadi za snímek *Nader a Simin: odloučení* (Jodaeiye Nader az Simin). Byla to politicky podbarvená cena, jak se často píše? Ano, ale zároveň to byl suverénně nejlepší film z celé soutěže. Jedinou konkurencí mu byl *Turínský kůň* (A torinói ló), introvertní a těžký poetický snímek Bély Tarra. Obě díla jsou vtělením dvou trendů, které dnes hýbou světem festivalového filmu. Béla Tarr představuje jeho důsledně individualistickou, apolitickou tvář zahleděnou do vlastního nitra a odkazující k minimalistům bressonovského typu. *Nader a Simin* patří k „extravertní“ kinematografii, která se vztahuje ke klasickým neorealismům (Rossellini), je svědectvím doby a pracuje v mnoha vrstvách někdy až polodokumentárními prostředky. To se odráží už v námětu: *Turínský kůň* je statickým obrazem chudých venkovanů konce 19. století, bez příběhu, zaměřený na režisérovo celoživotní téma – uchopit a proniknout okamžik. Naopak Asghar Farhadi je kronikářem teheránské vyšší vrstvy lidí, kteří jsou na jedné straně frustrováni režimem, ale zároveň jsou na něj zvyklí, považují ho za výzvu a nevzhlížejí k Západu vždycky s obdivem.

Nader a Simin spolu žijí čtrnáct let a důvodem jejich rozvodu je konflikt mezi moderním pragmatismem a vazbou na minulost. Simin chce, aby rodina odešla do emigrace a zajistila důstojnou budoucnost chytré jedenáctileté dceři. Nader se ale rozhodne zůstat a postarat se o otce trpícího beznadějnou Alzheimerovou chorobou. „Copak on ví, že je tvůj otec?“ ptá se Simin. „Já vím, že jsem jeho syn,“ odpovídá Nader. Simin odchází od rodiny, Nader najme chudého muže, aby se mu o otce staral během jeho pracovní doby v bance. Místo muže však na místo dorazí jeho zbožná těhotná manželka Razieh, která se snaží bez svolení zachránit vlastní práci rodinné finance. Stupňuje se nervové vypětí, houstne atmosféra diktatury, kde je

každý nucen neustále lhát a každý stojí jednou nohou před soudem nebo v kriminále. Zanedlouho má bankovní úředník Nader na krku obvinění z vraždy nenarozeného dítěte a zachránit ho může jen lež jeho dcery, přestože ji celý život učí mluvit pravdu...

Solidární gesto

Nader a Simin, třetí Farhadiho snímek, se zabývá podobným tématem jako předchozí dva. Jak film *Ve středu bude ohňostroj* (Chaharshanbe-soori, 2006), tak *O Elly* (Darbareye Elly, 2009) začínají u banálních rodinných rozepří a končí u poznání, že v nesvobodné a nezdravě řízené společnosti nemohou normálně vypadat ani soukromé mezilidské vztahy. Farhadi se opírá o dokonalý scénář, vynikající herce a bergmanovsky laděný obraz, kde lidská tvář působí spíš jako krajina. V jeho tvorbě je méně poetických metafor

a víc konkrétních lidských osudů než ve filmech íránských klasiků, které u nás známe hlavně z festivalů a artových kin.

Berlinale si ostatně na angažované filmy potrpí. Sám festival před šedesáti lety vznikl a vyvíjel se z velké části jako politický akt svobodné části Berlína a manifestace humanistických hodnot. Bohužel, poslední léta byla angažovanost často jediná kvalita, kterou vítězný film měl – a to se naštěstí letos změnilo. Samozřejmě, v druhém plánu přistál Zlatý medvěd u Farhadiho i ze solidárních důvodů. Jedním z hrdinů letošních velkých festivalů totiž je a zůstane režisér Jafar Panahi, Farhadiho starší přítel a kolega. Panahi je v současnosti na šest let uvězněn za pokus o rozvracení islámské republiky a má dvacetiletý zákaz natáčet filmy. Jinými slovy, v podstatě nepolitický filmový režisér je odsouzen k zapomenutí a zítra to může v jeho zemi

potkat kohokoliv, třeba také Farhadiho, který je dnes i doma na výsluní pozornosti. O to důležitější bylo, že se při udílení cen nebál a nahlas řekl, že Panahi bude nepochybně brzy propuštěn a natočí další filmy.

Jaký je smysl podobných gest? Bezprostředně možná žádný, jenže je to opravdu to nejmenší, co se dá udělat – a tahle gesta také jako jediná zbyla z dědictví poválečného filmu, kdy autorští režiséři považovali za svou povinnost vyjadřovat se ke světovému dění. To, že přitom někdy byli směšní a jindy se mýlili jako Godard, který svého času miloval Maa, nebo jako komunističtí tvůrci, kteří si nevšimli, že je režim korumpuje, je pravda. Ale to neznamená, že filmy mají být raději o ničem. Právě Farhadiho tvorba ukazuje, jak zoufale chybí západním režisérům v posledních letech současná téma.

Autorka je publicistka a spisovatelka.



Snímek končí u poznání, že v nesvobodné a nezdravě řízené společnosti nemohou normálně vypadat ani soukromé mezilidské vztahy. Foto blog.film-dienst.de

filmový zápisník

Smrsknutý potenciál window galerií

SYLVA POLÁKOVÁ

Jednou z rozšířených strategií uměleckého provozu, jak se otevřít širšímu publiku a expandovat mimo mnohdy elitně uzavřené galerijní či muzejní prostor, jsou takzvané window galerie. Jde o výstavní prostory s vitrínami „namířeny mi“ do ulice. Vymykají se pravidlům uzavřených síní: poplatkům, otevírací době či ritualizovanému chování návštěvníků. A vlivem rozvoje nových technologií se též čím dál častěji dostávají do symbiózy s pohyblivým obrazem, který už dávno nedominoval pouze kinosálům, ale obklopuje nás na každém kroku.

Takto zaměřené (nejčastěji malé) galerie soukromého či nezávislého sektoru, jež hostí především mladší generaci umělců, můžeme pojímat v kontextu takzvaného site specific umění. To má kořeny v šedesátých a na počátku sedmdesátých let minulého století, kdy díla minimalistů, záměrně zasazených do konkrétního prostředí, zviklala paradigma modernistického umění spočívající v autonomním uměleckém díle, nesvázaném ani s časem, ani s místem prezentace, a v předpokladu univerzálního diváckého subjektu. Etickou motivací této změny byla snaha o překročení institucionálních limitů, jejich kritika a touha po vymaření se z kapitalistické tržní ekonomiky ovládající umělecký provoz. Tradiční umělecká vyjádření jako malba a socha byly proto nahrazeny „prchavějšími“ formami, například performancí a videem. Postupně se však v galerijní a muzejní praxi vyvinuly nové strategie, jak taková umělecká vyjádření vrátit pod kontrolu uměleckých institucí a trhu, včetně window galerií, které oslovují nepřipravené kolemjdoucí, ale za svou zdánlivou

transparentností se opírají o pevné mechanismy uměleckého provozu – stejně jako klasické „white cube“ galerie.

Symptomatickým případem je nárožní výstavní prostor Vernon Projekt v Praze-Holešovicích, založený v roce 2009 organizací Vernon Consulting. Holešovická „vitrína“ po dobu své existence dává příležitost českým i zahraničním mladým umělcům, jejichž díla spadají do široké oblasti postupů typických pro site specific, například performance, instalace, videoart. Z těch, kteří zde oslovovali kolemjdoucí a potenciální publikum pomocí „pohyblivého obrazu“, jmenujme například dnes již svými „videomalbami“ známého Jakuba Nepraše (*Reaktor*, projekce, 2009), Lukáše Machalického, jenž se zabývá pamětí společnosti a architekturou (*Sebrané spisy*, instalace, 2010), a nyní také Lindu Čihařovou, jejíž *Migromat* je v Holešovicích k vidění od 16. února do 19. března. Čihařová (podobně jako Jakub Nepraš) dává ve svých projektech najevo fascinaci možnostmi nových technologií, jež propojují umělecké vize s přírodními

vědami, a zároveň (což je blízké také Lukáši Machalickému) zdůrazňuje význam korelací mezi lidmi a místy. Na vitrínu promítá specifický fikční svět, který vznikl přetvořením záběrů reálných míst a situací pomocí digitální postprodukce. Do městského prostředí tak „vysílá“ sice synteticky vytvořené obrazy, ty však paradoxně v myslích náhodných diváků evokují vzpomínky, asociace a představy organické přírody. Meditativní lyrické krajiny Lindy Čihařové mají symbolickou moc náhodného kolemjdoucího na okamžik „transportovat“ z urbánního prostředí, ale tato schopnost nijak nezávisí na místě prezentace. Vernon Projekt je tak typickým příkladem window galerie, která za koncept „otevřenosti publiku i umělcům“, jímž se vyznačovalo právě site specific umění ve svém počátku, schovává svou skutečnou povahu – povahu „vitríny“, suplující tak trochu obchodní katalog mladých umělců a umělkýň, jejichž projekty by však vyzněly stejně dobře nebo špatně kdekoli jinde.

Autorka je doktorandka na katedře filmových studií FF UK.

Síla opomíjeného

Jak vypadá pop-art v ženském podání

Po úspěšných výstavách **Gender Check – feminita a maskulinita v umění východní Evropy (2009–2010, MUMOK, Vídeň)** a **ELLE – tvorba umělkyně 20. a 21. století ze sbírek Centre Pompidou (2009–2011)** představila vídeňská Kunsthalle dosud nepřiliš reflektovanou tvorbu pop-artových umělkyně šedesátých let.

MICHALA FRANK BARNOVÁ

Výstavy pop-artu nejsou ničím neobvyklým; nejrůznější chronologické přehlídky srovnávají jeho americkou podobu s britskou nebo se zaměřují na podobnosti s dalšími směry, jako je nový realismus, fotorealismus, hyperrealismus atd. Tvorba pop-artových umělkyně doposud chyběla. Právě skončená výstava *Power Up – Female Pop Art* v Kunsthalle ve Vídni ukázala, že i sebeznámější období historie umění může být po letech značně přehodnoceno. Otázku ředitele Kunsthalle Geralda Matta „Proč to trvá půl století, než jejich práce začne být vidět? Navíc až po několika vlnách feminismů a nejrůznějších tematických výzkumech?“ výstava nepřechází, částečně se stává i kritikou sebe samé.

Dekorované astronautky

Expozice představila soubory děl devíti pop-artových umělkyně, nainstalované v menších, prostorově vymezených interakčních celcích, připomínajících jakési fiktivní pokoje. Rozmístění děl bylo dotvářeno pop-artovými prvky, ale i edukačními válci, na nichž se diváci mohli seznámit prostřednictvím fotografií, citátů a krátkých videonahrávek s osobním životem umělkyně.

Příkladem budiž životní dráha sestry Cority, která byla kromě historicky umění také jep-tiškou. Křesťanské ideje se staly celoživotním zdrojem jejich uměleckých protestů proti chudobě, rasismu a válce. Intimnější vhléd nabízely

v jejich výběru, nýbrž v jiných východiscích. Umělkyně například pracují s fragmenty automobilů, přístrojů, bomb nebo s motivy z oblasti astronautiky, jejich pojetí je však často více estetizující či je doplněno o dekorativní prvky, zřetelně rozšiřující jejich sémantiku: příkladem jsou *Zamilované bomby* Rakušanky Kiki Kogelnikové (1938–1997), na nichž dualitu ženského a mužského vyjadřuje nasprejováním bomb oranžovou a modrou barvou a doplněnými srdíčky. Zaujetí vesmírem a astronautikou se u belgické umělkyně Evelyn Axellové (1935–1972) projevuje v díle *Valentine*, jež vzdává hold první ženě ve vesmíru Valentíně Těřeškovové.

Proti zakrytí genitálů

Zásadní je nakládání pop-artových umělkyně s ženským tělem jako takovým. Ačkoliv rovněž experimentují s dlouhovlasými hubenými „modelkami“ v lascivním, pornografickém vzezření, jejich ženy jsou jiné. Nejde o ženy-objekty, určené pro mužský voyeurický pohled; ženskou rozkoš pojmají jako demonstraci nezávislosti a sebevědomí. Zdůrazňují osvobození ženy nejen z domácího prostředí, ale i v sexualitě. V *Amazonkách* Evelyn Axelové můžeme sledovat půvabnou ženu, která prostřednictvím vlastní rozkoše naslouchá svému já a své tělo a touhy má zcela pod kontrolou. Axellová ženské tělo často uchopuje jako ladnou grafickou siluetu mnohdy doslova

autorka používá i ke svérázné kritice cenzury: v obrázkovém příběhu líčí skandál kolem výstavy v Kunsthalle v Bernu v roce 1969, kdy protestovala proti zakrytí genitálií na svém díle, pročež ji kurátor Harald Szeemann z expozice vyloučil. Pozoruhodný soubor tvoří i díla německé autorky Christy Dichgansové (nar. 1940), jež své protofeministické myšlenky a postoje začleňuje do „odporně sladkých“ a místy strašidelných nafukovacích hraček, s precizností převáděných do akrylátové malby. Ty mimo jiné vypovídají o nutnosti úprku ženy z prostředí domova. Malířka kýčovitou skrumáží navazuje na barokní zátiší s jejich mementy mori, jež v naprosto jiném významu fungují i zde.

Kritika pop-artových ikon

Podle Angely Stiefové ztělesňují pop-artové umělkyně emancipační avantgardní pozici na cestě ke zrovnoprávnění žen. Pracují s genderovými stereotypy a ukazují nový způsob, jak se dostat ze slepé uličky poválečné patriarchální společnosti. Zatímco díla jejich mužských protějšků populární ikony uměleckého průmyslu „kopírují“, umělkyně jimi manifestují svůj kritický hlas. Američanka Rosalyn Drexlerová (nar. 1926) vystřihuje filmové hvězdy z plakátů a magazinů a umísťuje je na nové, abstraktní monochromatické plátno. Jejich sláva se v obří, neosobní malířské scéně vypařuje a figury se stávají pouhou připomínkou melodramat a sentimentálních emocí. Dochází také ke kritice šablonovitých typů chování – muž jako gangster či žena coby sladká naivní modelka atd.

Konec představy ženy jakožto trpělivé švadlenky a domácí pušky představují i měkké sochy (soft sculptures), šité sochy či patchwork (sešívání kousků látek) další americké tvůrkyň Jann Haworthové (nar. 1924). Groteskně šitý rodinný portrét *Mae West, Shirley Temple & W. C. Fields* je parodií na hollywoodské pozlátko, dílo *Donuts, Coffee Cups and Comic* (Koblihy, šálky kávy a komiksy) zhmotňuje detektivní příběh Dicka Tracyho i stereotypní představu o ženou připravených novinách s teplým čajem a napečenými koláčky.

Pop-artové umělkyně tedy záměrně užívají formální jazyk, jenž byl a je klišovitě připsovaný ženám. Jejich tvorba ovšem nevznikala v pop-artovém vakuu, mimo dosah děl umělců, a je tedy možné srovnávat například měkké sochy Jann Haworthové s díly Claese Oldenburga nebo Richarda Lindnera; dílo Christy Dichgansové a Jeffa Koonse či práci Evelyn Axellové s prvky z prací Andyho Warhola. Otázka zůstává: proč byla jejich díla dostatečně připomenuta až po padesáti letech od svého vzniku?

Tak proč byly zapomenuty?

Tuto problematiku zkoumá kurátorka Angela Stiefová společně s historičkou umění Kalliopi Minioudakiovou, jejíž disertační výzkum se stal základem výstavy. Jednak tvrdí, že díla umělkyně byla zastíněna tvorbou jejich životních partnerů, závažnějším důvodem však prý byla neochota některých feministických filosofů a filosofek, historiků a historiček umění zabývat se radikálnějšími díly. Tím se však odsunuly i méně radikální projevy, které by bylo lze „snadněji“ začlenit do existujícího kánonu. Prosazení jejich tvorby nepomohly ani další feministické umělkyně, z jejichž kritiky vzešel spíše jakýsi „antipop-art“ (mj. Martha Rösslerová, Barbara Krugerová, Cindy Shermanová ad.), ani určitá přezíravost Miriam Schapirové a Judy Chicago, které na začátku sedmdesátých let otevíraly v kalifornské Valencii legendární Feminist Art Program. Zdařilý výstavní projekt může inspirovat k obecnějšímu přemýšlení o obrazu historie umění, kde nechybějí jen umělkyně.

Autorka je historička umění.



Christa Dichgansová: Zátiší s žábou, 1969. Foto Jochen Littkemann

delší projekce několika dokumentů. Třeba film *Daddy* ze sedmdesátých let od Petera Whiteheada a Niki de Saint Phalle značně napomáhá dekódovat tvorbu této umělkyně, zejména syrových a surových asambláží, do nichž střídala hněv z traumatického vztahu s otcem.

Co mají umělkyně společného se svými mužskými protějšky, v čem se jejich tvorba liší a proč byly druhou feministickou vlnou opomíjeny? Podle Geralda Matta a kurátorky Angely Stiefové se díla umělkyně a umělců víceméně shodují v materiálech (akryl, populární plast, „soft sculpture“ – měkké plastiky z textilu, sádry, kapoku) a tématech (kult konzumerismu, masmédiá, kritika kapitalismu, sociální a politické apely – například proti válce ve Vietnamu). Podle Matta jsou však umělkyně „méně vnímavé k lesku a pokušení světa a popkulturní komercialismus více transformují do politického a sociálního protestu“. Odlišnost použitých pop-artových námětů a prvků nespočívá

vystupující do prostoru, který není díky materiálu – plexisklu – jasně ohraničen. (Obdobně pracuje s tělem jako obrysou siluetou Kiki Kogelniková; doplňuje je však o dekorativní detaily.) Proti mýtu krásy bojuje také tím, že tělo „neobléká“, ponechává je nahé až na kost, čímž mýtu krásy dodává další rozměr.

Bizarním typem jsou provokativní ženy-děvky Dorothy Iannoneové (nar. 1933 v USA, žijící v Německu), které v sítotiscích vypadají jako dekorované vystřihovánky. V těchto „komiksech“ Iannoneová tematizuje pornografická hesla, explicitně uvedená na tělech žen. Pornografická rétorika zde však pracuje opačně – žena hlásá, že to ona vyžaduje pozornost. Důležitým prvkem celého konceptu je i to, že umělkyně vizuální motiv ženských a mužských pohlavních znaků znestabilňuje – ženám vykresluje do oblasti klínu varlatovité tvary, mužům pak vedle penisu ženský trojúhelník, prsa apod. Originální ikonografii

Vystavuji, tedy (ještě) jsem

K výtvarným reminiscencím osmdesátých let

Retrospektivní výstavy a konference věnovaná výtvarnému dění u nás v osmdesátých letech vzbuzují silné emoce. Ale zdá se, že jen u pamětníků.

JANA CHLUBNÁ

V posledních několika letech se v českém prostředí objevila silná tendence k opětovné konfrontaci s dílem výtvarníků generace osmdesátých let minulého století, u nás zpravidla spojovaného s nástupem postmoderny. Kromě retrospektiv většiny významnějších autorů té doby (Jiří David, Jaroslav Róna, Stanislav Diviš, Vladimír Skrepl, Václav Stratil a další) se v nedávné době objevily hned dvě výstavy skupinové. Jedna, *Brněnská osmdesátá* v Muzeu města Brna (květen až srpen 2010) se věnovala výtvarníkům brněnského okruhu, druhá, *1984–1995 (Česká malba generace 80. let)*, ve Wannieck Gallery také v Brně (do 20. 3. 2011) se zabývá spíše okruhem pražským, spojeným hlavně se sérií studentských polooficiálních výstav v letech 1982–87 zvaných *Konfrontace*.

Kromě obsáhlých katalogů k výstavám vznikly i pozoruhodné práce ryze vědecké. Za všechny snad stojí za to zmínit knihu *Splátka na dluh* Jiřího Luhana a Petra Pouby (Torst 2001) a *České umění 1938–1989* Jiřího Ševčíka, Pavly Morganové a Dagmar Duškové, které vzniklo na Vědecko-výzkumném pracovišti Akademie výtvarných umění v Praze a k němuž by mělo vyjít v letošním roce pokračování.

Ani ryba, ani rak

Asi nejkomplexnější pohled na tvorbu výtvarníků této generace nabídla právě výstava ve Wannieck Gallery. V rozsáhlé sbírce maleb iniciátora a kurátora expozice Richarda Adama zaujímají zmiňovaní výtvarníci nezastupitelné místo. Na vlastní sbírky se ovšem Adam nemožil, pečlivě prohledal půdy a našel i zapomenuté kusy.

Rozčlenění obrazů do jednotlivých autorových kójí vede k otázce, podle čeho byli výtvarníci vybráni. Nepatří ani do jedné generační skupiny (Petr Veselý je o něco starší, Jiří Petrbok a Josef Žáček zase mladší) a stejně tak se ne všichni zúčastnili generačně významných *Konfrontací*, které by se jinak zdály být vhodným měřítkem. Těžké je porozumět i zvolenému období 1984–1995. Přes všechnu dobrou vůli výstava nakonec vyznívá spíš jako exhibice sběratelského umu anebo encyklopedický slovník české předrevoluční malby pro zainteresované, s datem expirace 20. 3. 2011.

galerka

Čí je to město

ZUZANA ŠTEFKOVÁ

Při pohledu na tuny betonu a hory hlíny kupící se na Prašném mostě mívám neodbytný pocit, že až se mě jednou děti zeptají, co jsem dělala, když se schvaloval výjezd z tunelu Blanka jen pár set metrů od Pražského hradu, budu se asi stydět. Nedělala jsem totiž nic, stejně jako většina Pražanů. Přitom právě naše občanská pasivita umožňuje několika málo lidem s kulatými razítky v rukách rozhodovat o podobě města, ve kterém žijeme.

Výstava *Čí je to město?*, která začala v Karlin Studios 3. března, je přitom neklamným znamením, že se někteří obyvatelé Prahy nemíní

Živí i mrtví

Výstava ve Wannieck Gallery nezůstala pouze u obrazů, ale pokusila se o zapojení do současné diskuse o umění, a to na sympoziu *Osmdesátá* v Národní technické knihovně v Praze 24. ledna 2011. Ačkoliv se k jeho uskutečnění organizátoři Tomáš Císařovský, Jiří David a Martin Dostál rozhodli na poslední chvíli, sešlo se mezi referenty i účastníky množství významných jmen s osobní i odbornou vazbou ke sledovanému tématu a stejně bohatá byla i účast z řad širší veřejnosti. Že není nouze o pamětníky, ukázala hned první třetina programu. Vzpomínky s příděchem patosu, nostalgie, historického optimismu i klišé o těžkém údělu umělce v socialistické společnosti, kající zpovědi a výkřiky poraněných byly na programu nejenom v debatách moderovaných Markétou Ševčíkovou, ale i v jednotlivých příspěvcích mnohých pamětníků, zvláště z řad umělců.

Takové projevy však byly očekávatelné a jsou i přínosné, jsme-li ochotni brát je jako součást komplexní zprávy o dané době. Větší odstup měli teoretici, kteří nabídli naopak zúžený pohled, odpovídající profilaci toho kterého autora a až na drobné výjimky byly jejich příspěvky na vysoké odborné úrovni. Tím kontrastněji potom vyznívaly diskusní bloky, často upadající do roviny vzájemného osočování, otevírání starých ran či naopak oslavných nekrologů, vzájemné heroizace a plácání se po ramenou. Nejmarkantněji se to ukázalo v závěrečné rozpravě, která se zcela vymkla původně konstruktivnímu vývoji.

Celkově poskytly příspěvky pestrý pohled na specifické téma z blízké historie, ovšem naprosto tu chyběla jakákoliv intervence ze strany mladší generace. Nejenom že se nikdo mladší neobjevil mezi referenty, což se bohužel dalo očekávat, ale ani v diskusních blocích. Nemá jim snad téma co nabídnout, anebo se jejich zájem o práci předchůdců vytrácí, jak se vyjádřil Jiří David? Přednáškový sál však byl z poloviny zaplněn mladými lidmi a podobný podíl tvoří mladší generace mezi návštěvníky výstavy ve Wannieck Gallery. Kde tedy vznikl problém?

Věrní zůstaneme

Umělecká konfrontace mladé generace výtvarníků s předrevolučním uměním je jednou z možností, jak se s obdobím předrevolučního socialismu vyrovnat. Zatím se zpravidla pohybuje na hranici autorské reminiscence a svébytného kurátorského konceptu – znovuuvvedení některého z děl starších autorů. Příkladem jsou performance Barbory Klímové z roku 2006, ve kterých znovu uskutečnila akce vybraných umělců sedmdesátých a osmdesátých let (a za které získala v roce 2006 Cenu Jindřicha Chalupického).

s touto situací smířit a pokoušejí se probudit z letargie také ostatní. Výstavní projekt, kriticky reflektující situaci v hlavním městě, inicioval Alberto di Stefano, architekt a jeden ze zakladatelů platformy Za novou Prahu, sdružující architektky, urbanisty, teoretiky architektury, památkáře a další usilující o změnu.

Tato „meziborovost“ je příznačná i pro samotnou výstavu. Kromě umělců, jejichž díla se vztahují k veřejnému prostoru, zde vystavují streetartoví umělci společně s architektky a zástupci občanských sdružení. Kurátor Milan Mikuláščík se snažil o maximální přesah výstavy do veřejného prostoru a výstavu propojil s bohatým doprovodným programem. Takřka každý den po dobu jejího konání se po Praze konají happeniny, procházky po „krizových oblastech“ a další akce. Jeden den jste si mohli zazpívat hymnu v obchodním domě Palladium (na místě, kde J. K. Tyl složil její text), další den se připojit ke skupině Guma Guar kopající na Letné nový tunel Svoboda, který povede přímo do vašich domácností, anebo si zahrát fotbal



Jiří David: Sestoupení. Wannieck Gallery Brno. Foto Martin Polák

Hledala změny, které se v díle a ve vnímání diváků od dob jeho vzniku odehrály.

Také Margita Titlová-Ylovsky se na sympoziu pokusila o jistý druh aktualizace dobového sdělení, když na začátku svého příspěvku do mikrofónu zakřičela: „Se Sovětským svazem na věčné časy a nikdy jinak – kurva!“ Navzdory expresivnímu v ýstupu však věta nijak nezafungovala. Publikum zůstalo apatické, chladné. Rozdíl byl v tom, co obě autorky očekávaly. Zatímco jedna hledala, co se od dob vzniku akcí změnilo, druhá se v mladých divákách pokoušela vyvolat

stejný pocit, jaký prožívala sama, když musela tato hesla poslouchat. Samozřejmě, že soustředěně připravované akce Klímové s krátkým výstupem Titlové-Ylovsky na sympoziu těžko srovnávat, přesto nás takový pokus k čemu si dovede. Čemusi, co je znát i na výstavě ve Wannieck Gallery: absenci sdělení. A to nikoliv v původním díle, ale v jeho obnoveném předvedení. Je tu znát rezignace na současnost; a nelze se divit, že současnost nereaguje.

Autorka je absolventka teorie umění na Filosofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně.

na „singlefunkčním“ hřišti na plácku za Park-hotelem, než tu vyroste další nákupní galerie.

Ústředním „exponátem“ výstavy je prezentace serveru Praguewatch.cz, který informuje o chystaných projektech a aktuálních i minulých kauzách, a to nejen v oblasti urbanismu a architektury, ale také ekologie, kultury nebo třeba financí. Praguewatch monitoruje problematiku stavební záměry jednotlivých městských částí a umožňuje návštěvníkovi stránek aktivně participovat, ať už na virtuální úrovni prostřednictvím vkládání zpráv nebo intervencí do probíhajících kauz přímo v „terénu“.

Projekt Praguewatch je pro zaměření výstavy typický právě tím, že chápe město jako veřejný prostor, za jehož podobu odpovídají všichni obyvatelé. Na otázku v titulu výstavy tedy jeho autoři nabízejí afirmativní odpověď. Město je naše a naše je i zodpovědnost za něj. Toto „přisvojení“ si veřejného prostoru může mít podobu drobných aktivit zaměřených na zvelebení rodné čtvrti, jako je tomu v případě činnosti skupiny Ládví, nebo může kopírovat agresivní

developerské strategie a zprivatizovat kus veřejného prostoru. Jak je takový zábor jednoduchý, demonstroval umělec pracující pod přezdívkou Epos 257, když oplotil 50 metrů čtverečních uprostřed Palackého náměstí. Ilegální zábor zůstal na místě neuvěřitelných 54 dní.

Autoři výstavy nicméně nepředkládají řešení urbanistických problémů města ani se naivně nedomnívají, že svým projektem osloví zkorumpované magistrátní úředníky. Přesto nejde jen o prázdné symbolické gesto. Klíč ke kolektivní změně je v aktivitě jednotlivců a změna bude možná, jen pokud se jako obyvatelé svého města dokážeme aktivně zajímat o věci v našem okolí. Jestliže totiž rezignujeme na to, že žijeme ve městě, kde je veřejný zájem obyvatel vždy až na posledním místě, pak po naší generaci zbudou v paměti města opravdu jen tupá obchodní centra a komplexy kancelářských budov.

Autorka je kurátorka a teoretička umění.

Čí je to město?. Karlin Studios, Praha, 3.–16. 3. 2011.

MICHAL PĚCHOUČEK HODINY V UMĚNÍ

COOL
ArtMap.cz
GALERIE JIRÍ ŠVESTKA
PRAHA
PRAHA
PRAHA
ghmp

Galerie hlavního města Prahy
Dům U Kamenného zvonu, Staroměstské nám. 13, Praha 1
Otevřeno denně kromě pondělí od 10 do 20 hodin

16/3–5/6/2011

tranzitdisplay
otevírací doba út-ne 12.00–18.00
Dittrichova 9/337, Praha 2
www.tranzitdisplay.cz

ZBIGNIEW LIBERA

TRANZITDISPLAY
3 3 — 27 3, 2011

STUDIO
OTEVŘENÉ
FORMY

OPEN FORM
STUDIO

KURÁTOR
CURATED BY
ŁUKASZ RONDUDA

ERSTE Stiftung
MĚSTSKÁ ČÁST PRAHA 2
MINISTERSTVO
KULTURY
JERUSALEM

COVENANT
FESTIVAL

VAŠE ENERGIE JE POTŘEBA JINDE!

JEDEN SVĚT

22.—29. 3. 2011 BRNO
WWW.JEDENSVET.CZ

FESTIVAL DOKUMENTÁRNÍCH
FILMŮ O LIDSKÝCH PRAVECH

VAŠE ENERGIE JE POTŘEBA JINDE!

MINISTERSTVO
KULTURY
VŠEM
VYSOKÁ
ŠKOLA
EKONOMIE
A MANAGEMENTU
PRAHA
PRAHA
PRAHA
CINEMA HOLBORN
MEDIA
EUROPE LOVES CINEMA
Vojvod Fund
Museum der Moderne
ČESKÝ ROZDRAH
@tuuim.cz
LIDOVÉ NOVINY
RESPEKT
ROZDRAH
HOLBORN
CINEMA
alza.cz

CINEMA STUDIES

KINA SVĚTOZOR
KURZ 10 PŘEDNÁŠEK O FILMU
KAŽDÉ ÚTERÝ / 22. 3. – 24. 5.

PO KAŽDÉ
PŘEDNÁŠCE
FILM

PŘEDNÁŠÍ
LIDI
Z BRANŽE

INTERACTIVE
PICTURE
SHOW

FILM
JINAK

CHCI
ROZUMĚT
FILMU

Register Now

Více informací
a přihlášky
na pokladně
kina Světozor.
www.kinosvetozor.cz/cinemastudies

Jeden princip, odlišná těla

Český tým tvořil v Berlíně

Režisér Jiří Adámek hostoval v berlínské Neuköllner Oper a nastudoval zde Changemakers, které v České republice inscenaci uvidíme až v květnu. Do tmavého kotle divadelního studia vpustil performery, promluvy, zpěv, buben i papírového ptáčka.

JANA BOHUTÍNSKÁ



Samia Dauenhauerová, Magdalena Ganterová a Anna Kubeliková v Changemakers. Foto Matthias Heyde

Jiří Adámek je rozkročený mezi divadelní teorií, režii a kritikou. Redaktor odborného časopisu Svět a divadlo v nedávné době vydal knižně svou disertaci *Théâtre musical, Divadlo poutané hudbou* (AMU 2010) a 17. února letošního roku jako režisér a autor scénáře v premiéře uvedl svou inscenaci (hudebně-hlasovou kompozici) *Changemakers* vytvořenou v Neuköllner Oper v Berlíně – na téma: internet. A to s tamním hereckým týmem, který vzešel z konkursu, ve spolupráci s Ondřejem Adámkem (hudba), Zuzanou Sýkorovou (choreografie), Andreou Nolte (scéna a kostýmy), Bernhardem Glocksinem (dramaturgie) a českou produkční jednotkou Jedefrau.org.

Do Berlína jsem cestovala na reprízu 19. února. Schengen-Neschengen, nedaleko česko-německé hranice nás čekala pasová kontrola. Drážďany byly v tu dobu obšancované policií, neonacisté se tu sešli u příležitosti výročí bombardování města. Obrazovky v berlínském metru nabízely dramatické záběry z Drážďan a informace o tom, že se odpůrci neonacistů střetli s policií. Zatímco neonacisté se přesunuli do Lipska.

Revoluce – pohyb oceánu

Kniha *Théâtre musical*, čteme-li ji primárně se zájmem o Jiřího Adámka coby režiséra, funguje jako průzor do autorova tvůrčího světa, jako když pomocí dalekohledu odkrýváme detaily. Však také *Úvod: Mezi teorií a praxí*

Adámek začíná vlastními zkušenostmi, které měly (podle jeho slov) zásadní vliv na jeho další směřování. Text vede přes dílo George-se Aperghise, Heinerja Goebbelse a Christopha Marthaleru („tři vyhraněné osobnosti“ théâtre musical), k historickému návratu k voice-bandu Emila Františka Buriana a opět končí u vlastní autorsko-režijní zkušenosti s inscenací *Tíká tíká politika* (součástí knihy je také její scénická partitura). Je tedy svůdné sednout tentokrát knize na lep a vztáhnout několik citací a klíčových slov k berlínským *Changemakers*.

„Promyšlené umisťování zvuku lidského hlasu v prostoru je v současnosti – zcela jistě vinou obrovských možností dnešních technologií – polozapomenutým scénickým prostředkem,“ píše Jiří Adámek v *Théâtre musical* v kapitole o Burianovu voice-bandu. V Neuköllner Oper stoupá divák několik pater do tmavého studia, kde mezi vysoko zdviženými řadami sedadel zůstává jen úzký prostor jeviště. Sedíme jako v kotli, čekáme. A prostor pomalu začínají rozeznívat hlasy, dřív než vidíme herečky a herce, zdroj zvuků, oblečené v bílém. Hlasy za scénou, za černými výkryty, se vynořují za diváky i pod nimi. Řeč, zpěv, údery na buben nebo šustění papíru při skládání origami, ptáčka, postupně ozvučují prostor, jejich blízkost dovoluje vnímat, jak daleko jsou performeři, jak se pohybují lidská těla v prostoru.

Sluch a zrak jsou pro diváka stejně důležité. Provokuje se „pozornost vůči akustickým jevům, která může vést k nové citlivosti“. Na scéně je šest herců – Samia Dauenhauerová, Magdalena Ganterová, Anna Kubeliková (ano, vnučka Rafaela Kubelíka), Dominik Stein, Jan Uplegger a jazyk realizovaný v řeči, v konkrétních promluvách (anglicky a německy), které se odtržené od významu stávají hudbou, jindy zas odkrývají pomocí hry možné nové asociativní významy (třeba zcela závěrečný posun revolution – evolution – emotion – motion – ocean). Protože „théâtre musical mívá formu fresky, poskládané z jednotlivých motivů a elementů hudebních, hereckých, literárních apod.“.

Jako ryba na třpytku

Důležité jsou asociace. Pro inscenátory i diváky... tedy aktivní diváky, kteří důvěřují svému subjektivnímu vnímání, svým emocím. A jazykem subjektivního myšlení nemusí být jen příběh. I když touha rozkrývat příběhy funguje jako setrvačnický. Představení nahazuje třpytky, na něž se divák chytne nebo nechytne – podle stupně svého soustředění, podle znalostí, nálady... Když tmavá Samia zpívá v soulovém rytmu, je možné odvinout slabou příběhovou nitku. Jindy jsou údery do bubnu aluzí na japonské divadlo. Pak Magdalena s tváří jako panenka nasadí ve zpěvu muzikálový výraz a hned lze fabulovat a krátkou chvílí (re)konstruovat postavu. Za chvíli je to – efemérní – zase pryč, trvá to jen zlomek jepičího života. Oceán – jako když se vlna přizemí ke břehu, podemele písek, rozvíří kameny, pak se zase odrazí ke zpětnému pohybu a její stopou je jen vzdalující se hučení, hlas za scénou. A divácké reakce? Individualizovaná široká škála: spontánní smích i formální potlesk. (Jak tomu bude v Praze, si ověříme v NoDu 6. a 7. května 2011.)

Co nezevšední

Po poloprázdné dálnici je to z Prahy do Berlína blíže než do Ostravy; to ale důležitost přítomnosti domácího režiséra na berlínské scéně nijak nebagatelizuje, událost je to významná. Ač blízká, dovoluje německá perspektiva dobře nahlédnout základy Adámkovy práce. Princip zůstává stejný – je tu téma, se kterým souvisí určitý předběžný výzkum, pracuje se s autentickými texty, vzniká partitura a její jevištní provedení. Co je ale nesmírně důležité a mění se, jsou lidé na jevišti. Performeři s odlišným školením, různými zkušenostmi, jimž se dá víc nebo míň dostat pod kůži, osobnosti s jedinečnou fyziognomií, energií, originálním hlasem, nakonec i s různým naturelem, nebo – na základě *Changemakers* důsledně vzato – s různou barvou kůže a s jiným rodným jazykem nebo kulturním zázemím. To všechno se promítá do výsledného inscenačního tvaru. To je pro diváka dobrodružství a právě v tom spočívá pojistka proti zevšednění.

Neuköllner Oper Berlín (Německo) – Changemakers.

Scéna a režie Jiří Adámek, hudba Ondřej Adámek, choreografie Zuzana Sýkorová, scéna a kostýmy Andrea Nolte, dramaturgie Bernhard Glocksinn. Premiéra 17. 2. 2011, psáno z reprízy 19. 2. 2011.

Jiří Adámek: Théâtre musical. Divadlo poutané hudbou. AMU, Praha 2010, 208 stran.

Opustit naučené vzorce

S Xavierem Charlesem o rozvíjení volné improvizace

Na přelomu února a března odehrál francouzský klarinetista Xavier Charles sérii čtyř premiérových koncertů v Česku. Pražskému vystoupení předcházela třídenní dílna v Galerii Školská 28, zaměřená na umění volné improvizace. Hovořili jsme především o možnostech podobných workshopů.

PETR VRBA

Na vývoji některých lokálních scén můžeme vidět význam workshopů zaměřených na improvizaci. Příkladem budiž i ta francouzská a klub Instant Chavirés, kde se „učila“ například dnes respektovaná saxofonistka Christine Seznaoui. V čem spatřujete konkrétní přínos těchto dílen? Když jsem byl mladý, žádné workshopy na improvizaci nebyly. Účastnil jsem se několika dílen zaměřených na současnou hudbu, ale nikdy ne na improvizaci, takže nemohu z osobní zkušenosti posoudit, jaké to pro účastníka je. Ale posledních patnáct let víceméně pravidelně nějaký workshop vedu a vím, že dílna je především místem setkávání hudebníků a tím přirozeně pomáhá rozvoji dané scény. Ale nejen to, otevírá možnost vyzkoušet si, na co běžně nemáme čas. Je osvobozující jenom hrát a navíc v sestavě, kterou se vám třeba několik let nepodaří potkat. Prostor a čas vymezený dílnou je pro mě velmi přínosný. Pracuji v ní i pro sebe, na sobě, protože nejsem učitel, ale hudebník, který někam přijede a potká další hudebníky a společně se obohacujeme.

I když přistoupíme na to, že nejste učitel, v dílně dáváte úkoly či návrhy, které z něčeho vycházejí. Jak poznáte, jaké cvičení v daný moment použít? Přicházím s návrhy cvičení, které osobně považuji za důležité, jako je třeba cvičení

poslechu. Nemám ale nic připraveného, všechno se odvíjí až na místě, při setkání s muzikanty; je to kontinuální proces, který plně odpovídá improvizacímu přístupu. Je to samozřejmě i práce, ale důležité je být na místě s účastníky, sledovat, jak hrají, poslouchat se navzájem. Nemůžu mít scénář předem připravený jako noty. To by byl seminář zaměřený na něco jiného než na improvizaci. Během dílny se rozhoduji, jak dál: někdy téma, které nadhodím, záhy změním, jindy v něm pokračuji hlouběji. Všechna ta cvičení jsem „objevil“ během workshopů. A je jedno, jestli učím mladé či staré, začínající hudebníky či pedagogy konzervatoří. Učitel stejně jako každý jiný hudebník, který se chce věnovat improvizaci, ji potřebuje procvičovat, tvořit, a proto je nutné opustit naučené vzorce.

Ne každá dílna, i když je zaměřená na improvizaci, probíhá tak jako ta vaše. Chováte se jako jeden z účastníků, provádíte stejná cvičení jako všichni ostatní, čímž narušujete standardní dělení učitel a žák...

To rozdělení nemám rád a připadá mi, že jediná cesta, jak z toho ven, je prostě hrát taky. Vždy, když někam jedu vést dílnu, vím, že musím něco sdílet – a mým způsobem, jak něco sdílet, je něco navrhnout. Nechci nikoho poučovat, tvrdit, že je něco tak a tak. Já pouze něco navrhnu a pak to společně prozkoumáváme. Takhle nacházíme cestu, jak lépe

poslouchat, lépe hrát, lépe hledat. Já se také se učím a objevuji. Dělam cokoli, ale ne jakkoli – každý zdánlivý nesmysl v sobě může skrývat jinou dimenzi, zárodek něčeho, co se rozvedením a vhodným uplatněním zvyznamní.

Objevovat možnosti nástroje v kolektivu deseti hráčů je pochopitelně něco jiného než hrát sám doma v kuchyni... Přesně tak. Jak často se vám stane, že můžete hrát několik hodin denně v sestavě cello, analogový syntezátor, bicí a theremin? Je to velmi obcerstvující, něco jako restart mozku. Důležité samozřejmě je, jak moc se účastníci workshopu znají a nakolik si důvěřují. V Instant Chavirés mě někdy před třemi či pěti lety oslovila skupina hráčů, kteří tvořili takový malý orchestr, zda bych nepřišel a „nevedl“ tento spolek. Scházeli jsme se jednou měsíčně a někdy jsme si řekli pár slov a pak hráli několik hodin, jindy jsme naopak celou dobu diskutovali, někdy někdo přišel a řekl: „Hele, Xaviere, dneska nebudeme mluvit, pojďme jenom hrát, jo?“, a jen jsme hráli. Jindy zase kdosi přišel s tím, že se mu zdál nějaký hudební sen, a tak jsme ho zkusili uskutečnit. Množství nápadů, množství různých přístupů, které vás nutí měnit úhly pohledu, něco jako otevřená dílna. Při tom jsem se naučil strašně moc, protože oni se hodně ptali a já musel najít odpověď, a to někdy na otázky, o kterých jsem v životě nepřemýšlel.

Zmínil jste důvěru a sdílení, dá se říct, že je to sine qua non improvizace? Existuje vůbec něco takového, něco, bez čeho improvizace prostě není?

To je velmi těžká otázka. Pro mě je improvizace něco jako kompozice, na kterou nemáte čas se připravit. Jediný čas, který máte, je během hry. Tohle si musí každý improvizátor uvědomit. Nepřichází to odjinud, existuje jenom tady a teď, a u mě to nesmírně závisí na schopnosti poslouchat a taky na přístupu, který se mi těžko popisuje: v zásadě jde o to nesnažit se dělat dobrou hudbu. Naše vlastní pojetí dobré a špatné hudby je omezující. Když hraju, nemám čas přemýšlet, jestli je hudba dobrá nebo ne – pouze hraju. To samozřejmě vyžaduje velkou důvěru v sebe sama. Je to těžká otázka a vlastně nevím, jestli na ni lze odpovědět... Důvěra a otevřenost spoluhráčů v kapele je něco úžasného a hodně důležitého. Když si důvěřují, mohou jít hodně daleko. A taky mohou být lépe připraveni na neúspěchy. Nedělám hudbu kvůli tomu, aby se někomu líbila. Jsem vděčný za to, že hraju na klarinet čtyřicet let, a že mi někdo občas řekne, že ho nebaví, jak hraju? No a co má být? Dělam to, protože mě baví hrát a hrát s lidmi.

Z vašich slov vyplývá, že improvizovaná hudba pro vás znamená hudbu bez hranic, volnost ve vztahu k hudbě i k ostatním... Ano, je to něco fantastického. Improvizace boří jakékoli hranice, ať už žánrové či geografické. Lze hrát s lidmi v Africe, v Japonsku či kdekoli jinde. Vlastně je to úplný opak politiky, která hranice vytváří. Možná že je i nej-svobodnějším vyjádřením v hudbě. V improvizaci dodnes dominují dva druhy hudby, které vznikly ve dvacátém století a jsou vlastně jeho nejdůležitějšími objevy: jazz a musique concrète. A mám-li se já sám někde zařadit, považuji se za jazzového hudebníka.

V dnešní době je možné být respektovaným hráčem třeba na budíky, vařič nebo zářivku. Kam se může hudba ještě vyvíjet? Nevím a je mi to v podstatě jedno. Nemyslím na to. Snažím se hodně poslouchat, hrát a sdílet myšlenky s ostatními hudebníky.

Xavier Charles (nar. 1963) začal hrát na klarinet v sedmi letech; kromě studií na konzervatoři v Lyonu je ovlivněn jazzem a rockem. Každý z jeho projektů se vyznačuje jiným přístupem. Například jeho kapela Don't Dance with Us s notnou dávkou humoru interpretuje spíše rockověji laděné Charlesovy kompozice, kdežto improvizáční trio Contest of Pleasures (s trumpetistou Axelem Dörnerem a saxofonistou Johnem Butcherem) si usilovným objevováním nových zvuků vysloužilo nálepku „elektronika vytvářená akustickými nástroji“. Postupem času došel Charles ve svém ohledávání možností hudebního vyjádření i k využívání speciální reprosoustavy. Při hraní uplatňuje princip intuitivního užívání proměňujících se frekvencí a jednotlivých objektů, které slouží jako různé techniky modulace zvuku. Spolupracoval s významnými hudebníky, jako jsou Martin Tétreault, Otomo Yoshihide, Tim Hodgkinson, Camel Zékri, Michel Doneda nebo Frédéric Blondy. Vede dílny a semináře věnované volné improvizaci a spolupořádá festival Densités ve Fresnes-en-Woëvre.



Xavier Charles a jeho vibrující reproduktory. Foto Kateřina Ratajová

Improvizací se člověk stává hudbou

Rychlá přeprava mezi myšlenkou a realizací

Zamyšlení nad monografií *Music IS Rapid Transportation*, která je svým uspořádáním sama improvizací, reflektuje soudobé hudební dění, v němž se stírá hranice mezi kompozicí a volným hraním. Improvizace pak představuje klíčový moment v proměnlivých vztazích hudebníka, okamžiku a místa.

JOZEF CSERES

Podle Alvina Currana, hudebníka, který se v šedesátých a sedmdesátých letech minulého století v euroamerickém hudebním myšlení výraznou měrou zasloužil o zrovnoprávnění improvizace s kompozicí, je improvizace „jediné umění, ve kterém se lidská bytost může a musí *stát* hudbou, kterou dělá. Je to umění neustálého, pozorného a nebezpečného žití v každé chvíli. Je to umění vykročit z času, zmizet v něm, *stát se* časem. Je to jemné umění naslouchání a odpovídání a zároveň ještě jemnější umění ticha. Je to jediné hudební umění, ve kterém je celá ‚partitura‘ pouze já a druzí a prostor a moment, kde a kdy *se to děje*. Improvizace je jediné hudební umění, jež je zcela výpovědí o lidské víře a lásce.“ První, co člověka po takovéhle konfesi napadne, je, jak vůbec mohlo dojít k tomu, že evropské hudební myšlení celá staletí ve jménu kompozice vytěšňovalo improvizaci do sféry „neumění“. Jak bylo možné, že se někdo odvážil rozhodovat o tom, „kde a kdy“ začíná a končí kompozice? A jak se vůbec mohlo stát, že odvalu o tom rozhodovat měli samotní hudebníci?

Hranice a transverzály

Dnes je již zcela jasné, že stejně jako nelze vést přesnou hranici mezi naší smyslovou zkušeností a konceptuální reflexí, nelze ji vést ani mezi (intencionálním) komponováním a (intuitivním) improvizováním, a zdaleka se to nevztahuje jenom na oblast hudby. Přesto hudba zůstává sférou, v níž se nejvýrazněji manifestuje symbolotvorná podstata lidské existence. Zůstává „prostředkem rychlé přepravy do věčného života“, jak to kdysi poeticky nazval John Cage, ačkoli sám přes svou liberálnost, vstřícnost a empatii improvizaci odmítal,

jelikož se mu nehodila do striktního – nelidského – konceptu „indeterminace“.

Music IS Rapid Transportation... (Hudba JE rychlá přeprava), s podtitulem *From The Beatles To Xenakis* (Od Beatles ke Xenakisovi), je také název nové publikace, kterou inicioval, sestavil a letos vydal kanadský editor Daniel Kernohan. U jejího zrodu stál nápad požádat přátele, aby sestavili rejstřík hudebních alb, která nejvíce ovlivnila jejich životní i profesní dráhu. Výsledkem zakázky bylo sedm „autodiskografických“ esejů – sedm hlasů s odlišnou poslechovou zkušeností, jež tvoří první část neobvyklé knížky. Další její části koncipoval Kernohan poněkud statisticky: v druhém oddíle jsou abecedně, podle hudebníků a skupin, řazeny recenze oněch vlivných alb z pera oslovených Kernohanových přátel (jsou to mimo jiné intermediální umělec a vydavatel Dan Lander, hudebník, publicista, fotograf a producent Bill Smith, hudebník Scott Thomson a publicista a vydavatel Vern Weber), třetí pak tvoří přehledy jejich domácích diskoték.

Podobně jako před lety portrétní monografie *Plunderphonics*, *Pataphysics & Pop Mechanics* od jiného kanadského autora Andrewa Jonese, ani kompendium *Music IS Rapid Transportation* si tedy nedělá těžkou hlavu ze žánrové vytříbenosti a nabízí čtenářům pohledy na současnou hudební kulturu v transverzálních vztazích.

Heterogenní panoptikum

V publikaci se – zcela mimo encyklopedické tendence – v různých konstelacích potkávají třeba Steve Lacy a Captain Beefheart, Jimi Hendrix a Edgard Varèse, Cecil Taylor a Iannis Xenakis nebo Yes a Gavin Bryars. Toto heterogenní panoptikum je názornou ukázkou, nakolik se z improvizace stala přirozená (a především respektovaná) součást dnešní hudební kultury (ve skutečnosti jí ovšem byla vždy, to jen evropský pobaročkový model hudebního myšlení to nepřipouštěl). Právě z frankofonní Kanady pak pochází termín *musique actuelle*, kterým tam v osmdesátých letech minulého století začali označovat tu hudbu, která kromě jiných schémat rozbila i zhoubnou polarizaci „kompozice – improvizace“ (improvizace splynula s komponováním, respektive s dalšími způsoby artikulování hudebních myšlenek a tužeb).

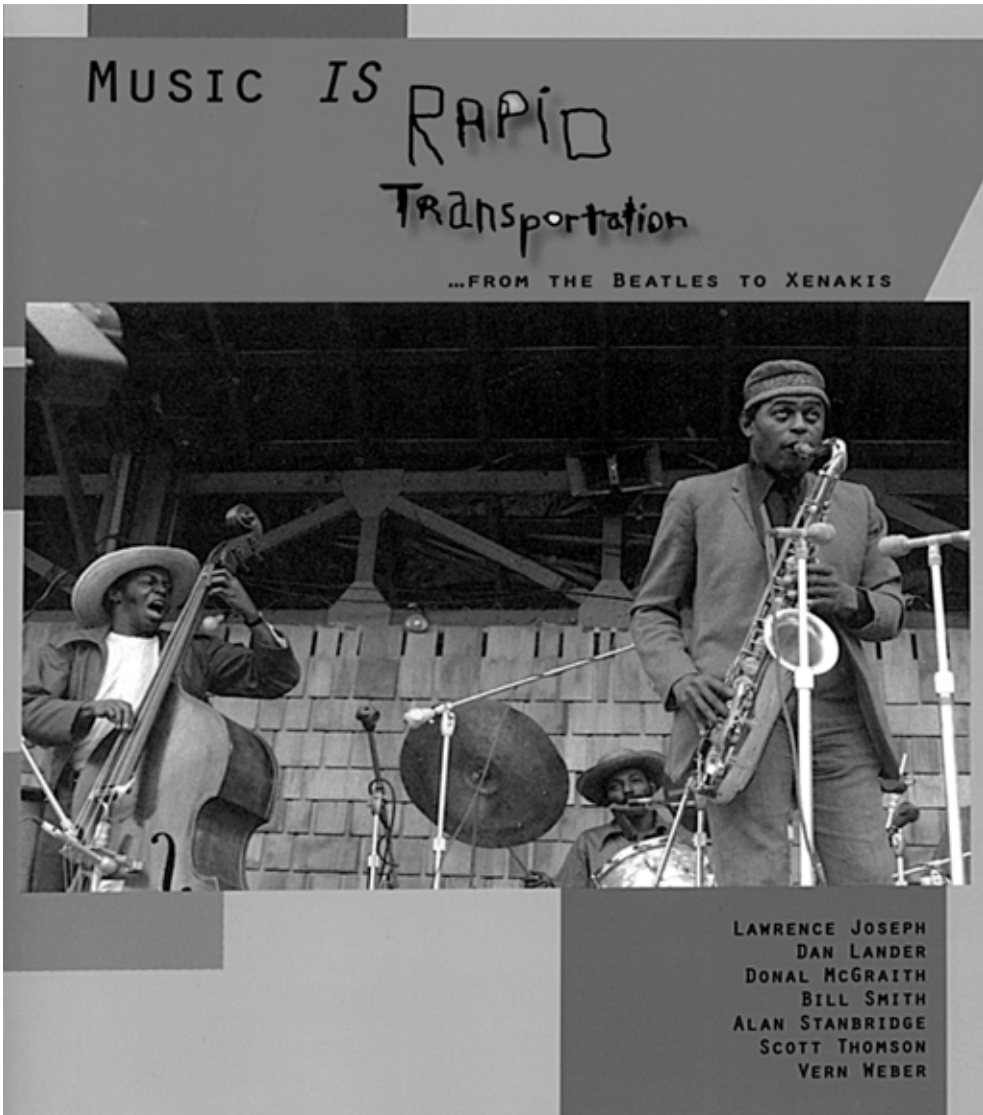
Hudební improvizace je v každém případě opět legitimním prostředkem artikulace plurality postmoderní situace i citového života jejích nositelů. Veškeré její koncepty – ať už

neidiomatické muzicírování Dereka Baileyho, metahudba Edwina Prévosta, Ghost Trance Music Anthonyho Braxtona, game pieces Johna Zorna, onkyo Yoshihide Otoma či Toshimaru Nakamury, nezávislé improvizování s filmovou projekcí Text of Light atd. – svědčí především o tom, co antropologové, psychologové, filosofové, intermediální tvůrci, performeři i konceptuální umělci již vědí dávno: že totiž mezi myšlenkou a její manifestací v materiálním díle (textu, partituru, nahrávce) je klíčový rozdíl, v němž se může ukrývat hodně překvapení. Právě v dekonstruování těchto diferencí tkví estetický potenciál aktuálního umění. Mezi zábleskem

myšlenky a její realizací v jakémkoli médiu se toho může stát opravdu hodně. Hudba již sice není závislá na partituru ani na nahrávce, zbývá však ještě zbavit ji závislosti na technologii. Až pak umožní svým tvůrcům i posluchačům „stát se časem“ a bude je „rychle přepravovat“ třeba i do věčnosti. Sociologické i poetické předpoklady pro to již má a nemalou zásluhu na tom mají právě improvizující hudebníci.

Autor je hudebník a muzikolog.

Music IS Rapid Transportation... From The Beatles To Xenakis. Uspořádal Daniel Kernohan. Charivari Press, Toronto 2011, 280 stran.



Kniha Daniela Kernohana

hudební zápisník

Naše malá exotika

KAREL VESELÝ

Člověk ani nemusí trpět přílišnou dávkou národního sebemrškačství, aby mu bylo jasné, že česká stopa v historii populární hudby je titěrná či přímo neviditelná. V širším kánonu najdeme snad pouze nahrávky The Plastic People of the Universe a i ti se tam dostali hlavně díky politickému kontextu, v němž tvořili. Doba ale naštěstí přeje divokému přeskupování historie, které souvisí s brakováním archivů a objevováním obskurností všemožného druhu. Internet a datová úložiště vracejí do hry zapomenuté popkulturní fragmenty a s nimi dostávají novou šanci i alternativní dějiny popu přežívající ve spodních prodech.

Jedním z velkých objevů tohoto „kutání“ historie jsou československé soundtracky z konce šedesátých a sedmdesátých let, které jejich

fanoušci ve světě povýšili na kultovní. Všechno před pěti lety začala partička hudebníků z Filadelfie, patřících do místních skupin Espers a Fern Knight, a také hudebnice Fursaxa, která na několika projekcích v New Yorku a Londýně doprovázela film *Valerie a týden divů* Jaromila Jireše z roku 1970. Z původně jednorázového projektu se zformovala skupina The Valerie Project, která o rok později hudbu k filmu přehrála na úspěšném bezejmenném albu. Už dříve se k odkazu psychedelické filmové klasiky přihlásila skupina Broadcast, která nahrála na svou desku *Ha Ha Sounds* skladbu *Valerie*. Jejich zpěvačka Trish Keenan pak přispěla do bookletu zmíněného alba The Valerie Project esejem o vlivu Jirešova filmu na estetiku jedné z klíčových „hauntologických“ kapel současnosti. (Mimochodem, Trish Keenan podlehl v polovině ledna zápalu plic.)

V bookletu najdete i text od sběratele Andyho Votela, který vede label Finders Keepers. Zde (přesněji na jeho pobočce B-Music) vyšel původní filmový soundtrack *Valerie* od Luboše Fišera, který však následovala hudba Jiřího Šlitra a Jiřího Šusta k *Sedmíráskám* a na konci loňského roku také *Saxana* (*Girl On A Broomstick O.S.T.*) skladatele Angela Michajlova. Nejnovějším příspěvkem je soundtrack *Malá*

Morská Víla (ř je v prepisu milosrdně opomenuto) Zdeňka Lišky, jež label Finders Keepers ohlašuje jako „jeden z nejoriginálnějších neobjevených hudebních doprovodů v análech dějin evropské kinematografie“. Další opomenuté poklady prý budou následovat.

Dopad těchto reedic samozřejmě nelze nijak přeceňovat, je to label vydávající pro hrstku fajnšmekrů a náklady nepřekračují pár tisíc. Finders Keepers jednoduše využili vlnu zájmu o popkulturní obskurnosti, která se ze stahování souborů ve formátu MP3 částečně přesunula k luxusním vinylovým vydáním – *Malá mořská víla* vyšla kromě kompaktu také na rudém vinylu, v limitované edici sta kusů zabalená v ručním papíru a s fotografiemi z filmu uvnitř. Když si procházíte katalog Finders Keepers, najdete tam třeba soundtracky k tamilským nebo thajským filmům, perský funk či turecký folk ze šedesátých let, tedy nahrávky obvykle spojené s uspokojováním exotických choutek Západu. Staré československé soundtracky možná mají pro Brity podobné kouzlo.

Exotika v hudbě je úzce spojená s poválečnou módou cestování do vzdálených světových lokací. Kdo nemohl za dobrodružstvím letadlem, vydal se do divukrásných krajín aspoň prostřednictvím alb s údajně autentickou

hudbou domorodců. O pár dekad později vytěžila tuto fascinaci marketingová škatulka world music. Jenže jak se svět a hudba v něm s postupující globalizací unifikují, získává estetická kategorie exotiky v posledních letech ještě nový rozměr – geografická rovina objevování zapadlých končin se rozšiřuje o časový element. Konec šedesátých let v Československu je všeobecně známá historická epocha, která je i na Západě spojená se silnými emocemi, a zájem o hudbu z této doby se tak dá přičíst i této fascinaci. Ne náhodou se luxusní retrospektivy na podobně zaměřeném vydavatelství VampiSoul dočkala Marta Kubišová. Album *NE! The Soul Of Marta Kubišová* výběrem skladeb i textovým doprovodem převyšuje jakoukoliv podobnou kompilaci dostupnou u nás (viz A2 č. 3/2010). A podobně vyvedený je i výběr *The Funky Way Of Emil Viklický*, který vyšel ve stejnou dobu na stejné značce.

Současný český pop (v tom nejširším smyslu) ve světě zajímá jen málokoho – to je neod diskutovatelný fakt. Ve filmech z přelomu šesté a sedmé dekády je Česko(slovensko) světem, v němž magie splývá s obyčejným životem a hudba všechny tyto věci evokuje. A do takového místa i času se krásně utíká.

Autor je hudební publicista.

Koktejl pro Prahu

Stavební rozvoj v Praze nového milénia je překotný, krátkozraký a nekoncepční. Kdo fakticky rozhoduje o budoucí podobě Prahy – komunální politici, nebo spíš stavitelská lobby? Přinášíme několik příkladů, většinou smutných. Ale nejen.

MARTIN VESELÝ

Užití slova boom není v kontextu působení developerů v Praze posledního desetiletí ani v nejmenším nadsazené. Developerské společnosti pronikly do města mohutně a zdálo se, že není síly, která by jejich invazi dokázala zpomalit, natož zastavit. To první se nakonec aspoň v omezené míře podařilo ekonomické krizi, jejíž měřitelné dopady na sebe nenechaly dlouho čekat. Počet neprodaných dokončených bytů narostl do tisíců a nic zatím nenasvědčuje tomu, že by měl při stávajícím tempu výstavby a nastavené cenové hladině rychle klesat. Obzvláště to platí u bytů vyšších cenových relací.

Modelovým příkladem takového neúspěšného projektu – v developerském žargonu „ležáku“ – je *Central Park Praha* na Žižkově, který se ukázal být příliš drahý i pro samotného investora. Obytné budovy jeho první zamýšlené etapy byly nakonec se značnými náklady dostavěny. Nikoliv už sportovní klub, bazén, rozlehlý park... Všechny tyto služby, které měly z Central Parku udělat rezidenční komplex výjimečný nejen po architektonické stránce, zůstaly nenaplněným příslibem. I proto většina z pěti set čtyřiceti dokončených apartmánů stále zeje prázdnotou.

Problémy *Central Parku Praha* jsou sice nejmarkantnější, těžkých „ležáků“ bychom nicméně našli po Praze celou řadu. S vážnoucí odbytem se potýkají i další již dokončené projekty. K 4. březnu 2011 bylo dosud neprodaných pětasmadesát ze sto čtyřiceti dvou bytů z aktuální nabídky žižkovské *Rezidence Jeseniova*, sto třicet dva z dvou set sedmdesáti bytů vinohradské *Rezidence Korunní* či pětadevadesát ze čtyř set třiceti dvou bytů v projektu

Zelené město Jarov, situovaném ve svahu pod Višňovkou při západním okraji Hrdlořez. Přesto developeri přicházejí se stále novými ambiciózními plány a městské orgány mající za úkol stavební rozvoj regulovat jejich požadavkům ustupují s lehkostí, z níž mrazí. Žijeme tedy ve fungující zastupitelské demokracii, nebo spíš v developerokracii?

Nemá smysl spekulovat, zda za současným stavem vězí nekompetentnost zodpovědných úředníků, lhotejnost či korupce. S největší pravděpodobností se beztak jedná o kombinaci všech tří uvedených faktorů; pěkně jedovatý koktejl pro budoucnost města. Prozkoumejme proto podrobněji jeho nejdůležitější přísady.

Nahustit a zahustit

Znepokojuje je v první řadě netečnost samosprávných orgánů vůči rozsahu některých developerských záměrů, jejichž realizace přitom bude mít zásadní dopad nejen na urbanistický, ale i na demografický charakter dotyčné obce v příštích desetiletích.

Jedním z nich je plán *Žižkov City*, které by mělo vyrůst během několika let v prostoru dnešního nákladového nádraží. Jedná se o rezidenční komplex s převahou výškových domů, dimenzovaný pro deset až patnáct tisíc obyvatel. Pokud by byl realizován v developerem plánovaném rozsahu, počet obyvatel Žižkova by se v krátkém čase rozrostl o šestinu až čtvrtinu.

Proporčně srovnatelná developerská invaze by měla brzy zasáhnout také třináctitisícové Horní Měcholupy. V tomto případě bez zájmu médií. Podle plánů, kterým již v podstatě nic

nestojí v cestě, by zde měly být během pěti let postaveny tři velké obytné soubory zahrnující dohromady tisíc sedm set dvacet devět bytových jednotek a sto čtyřicet tři ateliérů. Vyjdeme-li z údajů dostupných na portálu EIA (Posuzování vlivů na životní prostředí), zvýší se v případě jejich předpokládaného zaplnění počet obyvatel dotčené čtvrti přibližně o tři tisíce šest set – tedy o více než čtvrtinu. Nejděsivější ale není samotný nárůst počtu obyvatel, nýbrž přístup úřadu městské části Praha 15. V radničním zpravodaji *Hlasatel* ani na webových stránkách radnice totiž nelze o takto intenzivní plánované výstavbě najít jedinou zprávu.

Pozemky za hubičku

Člověka, který se povšechně orientuje na pražském realitním trhu, zcela jistě překvapí jednotkové ceny, za které byly developerům některé rozlehlé stavební pozemky v atraktivních lokalitách prodány. Ty totiž leckdy představují pouze zlomek obvyklé tržní ceny.

K prodeji obecního pozemku soukromému investorovi takříkajíc za hubičku došlo na Litochlebském náměstí na Jižním Městě. Jak upozornilo občanské sdružení *Hezké Jižní Město*, Praha 11 se zavázala odprodat společnosti *Tweelingen* parcelu určenou k výstavbě výškové kancelářské budovy za cenu 1 581 Kč/m². Jde přibližně o pětínovou částku oproti odborníky odhadované tržní ceně.

Stanovení nezvykle nízké ceny stavebního pozemku lze považovat za přijatelné, pokud by byl prodej ze strany městské části podmíněn následnou investicí developera



Venkovní instalace byla součástí právě probíhající výstavy Či je to město? v Karlín Studios. PUNX23 (Rich, Abuk). Foto Vladimír Turner

Týden za stromkaře

„Týdnem za stromkaře chceme upozornit na podvody při zaměstnávání cizinců v českých lesích a podpořit lesní dělníky v úsilí o získání nezaplacené mzdy, rychlejší vyšetření tohoto případu a zastavení dalšího vykořisťování v lesnictví ze strany stále stejných zaměstnavatelů, které má pokračovat i v tomto roce. Týdenní akci pořádají **Iniciativa za práva pracovních migrantů a migrantek a Iniciativa Ne rasismu!**. Úvodní debata o případu stromkařů doplněná promítáním krátkého videa z jednoho z náborů se uskuteční v pondělí **21. 3.** (kavárna klubu Cross, Plynární 23, Praha 7, od 19.30), závěrečný pochod v neděli **27. 3.** (sraz v 15.00 před Ministerstvem zemědělství ČR, Těšnov 17, Praha 1).

Praha, od pondělí 21. 3. do neděle 27. 3.

–jgr–

Gomora

Jeden z nejvýraznějších italských titulů poslední doby, Gomora režiséra **Mattea Garroneho**, sleduje v realistickém stylu praktiky italské mafie. Snímek klade maximální důraz na vyvolání dojmu autenticity, jemuž podřizuje své tempo i způsob nakládání s dějem. Díky tomu má komplikovanou stavbu, která paralelně sleduje množství postav a soustředí se především na zachycení různých úrovní fungování zločinecké organizace. Film byl uveden v hlavní soutěži filmového festivalu v Cannes.

ČT 2, v pondělí 21. 3. od 22.45.

–at–

1



2



1



5



3



4



3



2



Brněňští Holubi

HaDivadlo v Brně uvádí komedii německého dramatika **David**

Gieselmanna (nar. 1972) Holubi.

Gieselmann nemá na české divadelní scéně neznámý. Uvedlo ho sem

Divadlo Na zábradlí inscenací hry

Pan Kolpert (v překladu Radky

Denemarkové, premiéra v roce 2003).

„Schizofrenní grotesku“ Holubi uvádí

HaDi v překladu teatroložky **Barboř**

Schnelle. Pro text je charakteristic-

ké: firemní prostředí, zničení,

záměny, chaos, absurdita („Ale

kam chceš jít?“, „Prý! Nikdo nebude

vědět, kam. Žije ještě? Neodjel

do ciziny? Neví se. Nikdo nic neví.

Budu prý, prý, prý.“). Režisérem

inscenace je **Marián Amster**, který

v roce 2009 pro HaDi připravil také

Pana Kolperta. Do hlavní dvojrole

Roberta a Françoise Bertrandových

obsadil **Martina Sinička** (který měl

v Kolpertovi také roli).

HaDivadlo (Alfa pasáž, Poštovská 8d,

Brno), premiéra v pátek **18. 3.**

v 19.30, první repríza v sobotu **19. 3.**

ve stejnou dobu.

Frida Kahlo v Moravském

divadle

Ke světoběžné pouti přiměla literár-

ního historika a básníka **Györgye**

Gömöriho (nar. 1934) jeho účast

v maďarských povídkách roku 1956.

Ve studiích pokračoval v Oxfordu,

vyučoval v Berkeley, na Harvardu

a od roku 1969 až do penzionování

přednášel maďarskou a polskou

literaturu v Cambridge. Napsal

romány, která spíše než na společen-

skou kritiku klade důraz na smys-

lovost a fascinaci přírodou. Snímek

dřívějšího Federálního shromáž-

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse nazvanou Konstrukce budovy

dřívějšího Federálního shromáž-

prohlídka s projektantem nástavby

Pavlem Čajkou a tenzým den v 18.00

diskuse

Ač je to poměrně dávno, zůstává mnoho studií a vydal devět svazků básní. Přednáška bude tlumočena do češtiny.

Madarské kulturní centrum (velký sál, Rytířská 25–27, **Praha 1**), v úterý **22. 3.** od 19.00.

Ivan Klíma a Milena Slavická
Ke společnému čtení a besedě se sejdou **Ivan Klíma**, jeden z nejvýznamnějších a nejprekládanějších českých poválečných prozaiků (nejnověji vzpomínky *Moje šiléné století*, viz **A2** z 14./2010 a 3/2011), a **Milena Slavická**, přední česká kunsthistorička (nejnověji próza *Povídky jamráčské*).

Dům čtení (Ruská 192, **Praha 10**), repříza v sobotu **23. 3.** od 18.00.

Večer s Františkem Skálou a Alžbětou Skálovou
Výtvarník, spisovatel, zakládající člen skupiny Tvrdohlaví, nositel několika *cen* za nejkrásnější knihu roku a laureát Ceny Jindřicha Chalupeckého (1991) seznámí zájemce se svým fotokomiksem *Skutečný příběh Cílka a Lidy*. Tři sta dvacet dva fotografií komiksu mělo úspěch také v New Yorku a na loňské výstavě v Bruselu. Ilustrátorka **Alžběta Skálová** představí svou poetickou knihu *Pampe a Sinka* (mým nomínovanou na Magnesii Literu za knihu pro děti a mládež) o dvou roztomilých postavkách zrozených z chmýří pampelišky a očásku tisky *Pampte*. **Café Circo** (1. patro OC DBK

Budějovická, Budějovická 64, **Praha 4**), ve čtvrtek **24. 3.** od 16.00.

Na druhé straně moře
Nejvýznamnější současný alžírský dramatik a režisér **Slimane Benabissa** se věnuje především tématům mezikulturních předsudků, rasismu a sexismu. Renomé v Evropě získal také díky hře *Za závojem* (Au-delà du voile), jež dosud měla přes tisíc repříz, a hře *Zpověď* nepovoleného muslima (Les confessions d'un musulman de mauvaise foi;

česky vychází v edici *Současná hra* Institutu umění – Divadelního ústavu). Jde o sled anekdotických scén ze života Karima narozeného do prostředí, kde náboženství je především institucí zneužívající Boha pro své mocenské zájmy.

Islámská výuka vede hrdinu k ateismu a republikánství. Autor přijíždí do Prahy na Dny frankofonie.

Café 35 (Štěpánská 35, **Praha 1**), v pátek **25. 3.** od 17.00 (projekce filmu *Na druhé straně moře*) a 18.30 (beseda).

–pa–

Ač je to poměrně dávno, zůstává v živé paměti inscenace rakouského choreografa **Johanna Kresníka** Frida Kahlo, uvedená v roce 1998 na plzeňském festivalu Divadlo. Osud mexické umělkyně není lhostejný ani tuzemským divadelníkům. „Životní příběh surrealistické malířky“ naposledy zaujal šéfa baletu Moravského divadla Olomouc Roberta Balogha: připravil pro svůj soubor inscenaci nazvanou Frida. Má jít o životopisnou inscenaci využívající prostředky moderního tanečního divadla. O hlavní roli se v alternaci podělí **Andrea Hrbková** a **Renáta Mrázková**, Diega Riveru tančí **Ivo Jambor** nebo **Jan Seitl**.

Moravské divadlo (tr. Svobody 33, Olomouc), premiéra v pátek **18. 3.**, repříza v sobotu **26. 3.**, vždy v 19.00.

Parsifal se vrací do Národního
Po 97 letech se do Národního divadla v Praze vrací opera **Richarda Wagnera** Parsifal. Za inscenaci stojí mimo jiné režisér **Jiří Heřman** a dirigent **John Fiore**, který opus také hudebně nastudoval. Fiore je šéfdirigent Norské opery v Oslu a s pražským Národním divadlem už spolupracoval například v roce 2005 na Wagnerově Prstenu Nibelungů nebo později na inscenaci Čajkovského Evžena Oněgina (a na tiskovce předvedl, jak ovládá češtinu).

V Parsifalovi zpívají zahraniční i domácí sólisté: **Tomasz Konieczny** a **Ulf Paulsen** (Amfortas), **Mathias Hölle** (Gurnemanz) nebo **Alfons Eberz** (Parsifal), **Eva Urbanová** (Kundry), či **Ivan Kusanjer** (Klingsor). Představení trvá pět hodin.

Národní divadlo (Ostrovní 1, **Praha 1**), premiéra v sobotu **19. 3.** v 17.00, repřízy v neděli **27. 3.** v 16.00 a v neděli **3. 4.** také v 16.00.

Divadelní adaptace Je třeba zabít Sekala
Městské divadlo Zlín se pustilo do divadelní adaptace filmu Je třeba zabít Sekala. Scénář **Jiřího Kržžana** pro divadlo adaptoval **Martin Františák** a pro inscenaci upravil režisér **Petr Veselý**. Doslova velkoformátová inscenace – s mottem „Nebudeš souzen za to, kdo jsi, ale za to, jaký jsi, synu.“ – představuje velké herecké příležitosti jak pro zlínský soubor, tak pro řadu hostů.

Sekala hraje **Zdeněk Julína**, Barana **Radovan Král**, Anežku **Svatava Milková**. **Městské divadlo** (třída T. Bati 32, **Zlín**), premiéra v sobotu **19. 3.** v 19.00, repříza ve středu **23. 3.** ve stejnou dobu.

–jb–

České dokumenty v MeetFactory
Volný cyklus projekcí domácích dokumentů nazvaný Česká a sloven-ská společnost na začátku nového tisíciletí uvede dva výrazné české dokumentární filmy na téma současného venkova. Snímek

Eriky Hníkové sleduje život obyvatel vesničky z hlediska jejich vzájemných vztahů. Dokument **Martina Duška** a **Ondřeje Provanzínka** Poustevna, das ist paradis se zaměřuje na komunitu nynějších obyvatel městečka Dolní Poustevna na česko-německém pohraničí, z něhož byla většina původních useláků přinucena odejít po druhé světové válce. Dnes městečko obývá pestrá skupina lidí, kteří sem přišli z různých míst i důvodů. Poslední středu v měsíci cyklus uzavře Hníkové novinka Nesvatbav, jejímž téma-tem jsou osamělí lidé na slovenské vesnici.

MeetFactory (Ke Sklárně 3213/15, **Praha 5**), ve středu **16. 3.** a ve středu **23. 3.**

Autopohádky
Český povídkový film Autopohádky je po Fimfárech další antologií domácích animace, která se díky celovečerní délce dostává do našich kin. Čtyři povídky spojené moti- vem aut natočily různé tvůrčí týmy a využívají rozdílné animační techniky. Vyjma klasika české animace **Břetislava Pojara** jsou tvůrci jednotlivých epizod většinou méně známí či začínající animátoři. Premiéra ve čtvrtek **17. 3.**

Febiofest 2011
Jarní přehlídka festivalových filmů z celého světa stále patří k zásadním domácím filmovým událostem. Letoš-ní ročník přinese také režijní debut amerického herce **Philipa Seymoura Hoffmana**. Jack se chystá vyplout či drsný snímek z cirkusového prostředí

Balada triste de trompeta španělské- ho tvůrce **Alexe de la Iglesias**e. Svě aktuální snímky představí významné autorské osobnosti: **Otar Iosseliani**, **Catherine Breillatová**, **Francis Ford Coppola**, **Sophia Coppolová** či **Raul Ruiz**. Hosty festivalu budou například islandský režisér **Fridrik**

Thór Fridriksson a americký kamera-man **Edward Lachman**. Retrospek-tivní sekce bude tentokrát zaměřena na **švédský film**.

CineStar Anděl (Radlická 3179, **Praha 5**), od čtvrtka **24. 3.** do pátku **1. 4.**

–at–

módu nedají dopustit na své dětské pokojíčky: dubstepový vtípalék **Rudi Zygadlo**, líbivý eklektik droneových ploch **Luke Abbott**, drum´n´baseový projekt z okruhu vydavatelství Ninja Tune **King Cannibal** a další. Budou- -lí dokonale vyprodukované zásnuby umění s módou plodné, uvidíme na místě.

Bio Oko (Františka Křížka 15, **Praha 7**) a **Studio Bubenská** (Bubenská 1, **Praha 7**), v pátek **18. 3.** od 18.00; **MeetFactory** (Ke Sklárně 15, **Praha 5**), v sobotu **19. 3.** od 17.00.

Hudební kabinet nemocných
Poslední březnovou neděli vystoupí v podzemí pražského klubu Final ve společnosti industriálního patař- zického kabaretu **Hans Grusel's Krankenkabinet** americká trumpet- tistka a hudebnice **Liz Albee**, známá také z řady hudebních spoluprací (mj. s Anthonyem Braxtonem, Leo Smithem, Fredem Frithem, Georgem Cremaschim v duu No Sugar, s Gino Robairem v projektu Vagino, s členy Caroliner and the Sun Cty Girls či v kvartetu Jona Rasquina). V její experimentální tvorbě se spojují zvuky sahající od současné vážné hudby přes improvizaci a free jazz až k popu. Kromě trubky nejspíše uslyšíme také elektroniku, „rozšířený“ hlas či lasturu.

Final Club (Příběnická 8, **Praha 3**), v neděli **27. 3.** od 19.30.

Divná ruská hudba
Tvorba **Alexeje Borisova**, který spolu s bubeníci **Olgou Nosovou** na sklonku března po roce opět vystoupí v pražském klubu K4, má kořeny v kazetovém undergroundu osmdesá- tých let, kdy sehrál pionýrskou roli při formování ruského experimentálního rocku (kapela Nočnoj prospekt). Jeho aktivity lze sledovat v nepřetržném množství různých spoluprací s umělci, jako jsou The New Blockaders nebo Ala Margolise (If, Bwana) z dada- istických veteránů či KK Null, Jeff Surak (Violet) z hlukovějšho spektra. Dlouhodobě hraje s finským hudební- kem Antónem Nikkilou a v poslední době také s Olgou Nosovou. Těžko definovatelná jinakost a abstrakce

Borisovy tvorby vychází z půdorysu elektroakustiky, psychodelie a podiv- né ukotvených, někdy téměř dubových rytmů. Koncert by měl být křtem nového alba Dar-k, které vychází na pořadatelské znače Letmo Produc- tions. Večer otevře neurotická česko- -americká formace **Power Triangle**.

K4 Students Club (Celetná 20, **Praha 1**), v pondělí **28. 3.** od 20.00.

–klk–

dění a patenty ateliéru Gama; ve středu **23. 3.** debata **Makrostruktu- ry**; ve středu **6. 4.** v 18.00 promítání filmu **Přestavba budovy Národního shromáždění** (1968) (vše v místnosti č. 274); v sobotu **16. 4.** v 16.00 **kurá- torská prohlídka výstavou**. Exkurze po dalších Pragerových budovách zahrnují **Ústav makromolekulární chemie Akademie věd ČR** v sobotu **16. 4.** ve 14.00 (Heyrovského nám. 2, Praha 6) a další místa.

Nová budova Národního muzea (Vinohradská 1, **Praha 1**), do čtvrtka **14. 4.**

Viktor Kolář a Václav Ryčl v Moravské galerii
V Moravské galerii v Brně je možné od března navštívit hned dvě fotogra- fické výstavy. Fotografie, kresby a filmy **Václava Ryčla** (1966–1994) jsou na rozdíl od jeho básnického a prozaického díla veřejnosti dosud neznámé. **Viktor Kolář** sice patří k nejznámějším fotografům dokumen- taristům u nás, tato výstava je ale první větší retrospektivní přehlídkou jeho tvorby. Jako fotograf působil na různých místech na světě, dlouho pobýval v Kanadě, kde pracoval mimo jiné jako dělník v niklových hutích a později v torontských fotolabora- tořích, později se přes Paříž a Londýn vrátil do rodné Ostravy a v jejím dokumentování pokračuje. Od osmdesá- tých let se fotografii věnuje profes- sionálně, za svou tvorbu získal četná uznání a působí také jako pedagog.

Moravská galerie v Brně – Uměleckoprůmyslové muzeum (Husova 14, **Brno**), do neděle **29. 5.** (Václav Ryčl); **Moravská galerie v Brně – Místodržitelský palác** (Moravské náměstí 1a, **Brno**), do neděle **5. 6.** (Viktor Kolář).

–ld–

Skepse a naděje architektury Prahy

Pražské Divadlo Archa uvede v březnu novou sérii veřejných diskusí Tak co s tím?!, věnovaných kvalitě života v Praze. První z tematických večerů je věnován architektonickému a urba- nistickému rozvoji Prahy. Na toto téma budou v malém sále Divadla Archa diskutovat předsedkyně Klubu Za starou Prahu **Kateřina Bečková**, architekti **Jan Kasl** a **Roman Koucký**, ekonom **Zdeněk Tůma** a ředitel Galerie DOX **Leoš Válka**.

Debata s hosty, kterou moderuje **Adam Gebrian**, následně pokračuje individuálními rozhovory v kavárně Divadla Archa. Vstup volný. **Divadlo Archa** (Na Poříčí 26, **Praha 1**), v úterý **22. 3.** od 18.00.

–jb–

zasazuje erotické scény do promyšle- ných lyrických exteriérových scenerií, aniž by zde ovšem sexualita ztrácela na živočišnosti.

John Cassavetes na Cinemaxu
Každé pondělí od osmi večer uvádí v březnu kanál Cinemax filmy **Johna Cassavetese**. Režisér patří k význam- ným osobnostem americké kinemato- grafie od šedesátých let. Jeho snímky jsou vystavěné s poloimprovizova- ných scén snímaných v nezvyklých, jakoby nahodilých pohledech kamery.

Zavraždění čínského bookmakera je režisérova ponurá výprava do žánru gangsterského filmu a **Premiéra** pojednává o střetnutí broadwayské herečky s drsnou realitou.

Cinemax, v pondělí **21. 3.** (Zavražde- ní čínského bookmakera) a v pondělí **28. 3.** (Premiéra), vždy od 20.00.

Informátor!
Z upoutávky snímku Informátor! režiséra **Stevena Soderbergha** se zdá, že půjde o mainstreamo- vou komedii s lehe neschopným úředníčkem, z něhož se stane závažně neohrabaný tajný spolupracovník FBI. Snímek ovšem nejenže obsahuje pramálo úderných vtípných momentů, ale na oddychový mainstreamový film je příliš vrstevnatý a nejednoznačný.

Jeho hrdina Mark Whitacre (**Matt Damon**), viceprezident úspěšné korporace, který se rozhodne pomoci FBI usvědčit vedení firmy z podvodů, od samého začátku nevyznívá jako

ňoumovská figura, již by měl být podle traileru. Stále jasněji se z něj klube nevyzpytatelná a nesrozumitel- ná postava, které není radno věřit. **Cinemax**, v sobotu **26. 3.** od 20.00.

Kolo v Pekingu
Režisér **Wang Xiaoshuai** patří ke klíčovým osobnostem takzvané šesté generace čínské kinematografie. Oproti tvůrcům opulentních spektá- klů z páté generace Zhang Yimouovi či Chen Kaigemu se šestá generace vyznačuje civilními snímky portré- tujícími každodenní čínskou realitu, v níž niž jsou často kritické, a proto vznikají bez oficiálního svolení čínské vlády a zaměřují se na trh meziná- rodních festivalů. Xiaoshuaiovo Kolo v Pekingu patří k divácky přístupněj- ším, ale zároveň nejpozoruhodnějším dílům této generace. Děj pojednává o dvojici hrdinů, z nichž jeden se žví jako poslíček doručující zásilky na bicyklu, a druhý je mládík, který mu kolo, zdroj jeho obživy, ukradne.

ČT 2, v sobotu **26. 3.** od 23.40.

–at–

minějšíci a nejteschnudnějšíci autorů německého jazyka vůbec bude věnován novějším přetlumočením od **Miloše Tomasca**, jenž celý pořad připravil. Účinkují **Michal Pavlata**, **Libor Vacek** a **Christian Erich Rühmkorf**. Režie **Vlado Rusko**.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **21. 3.** do pátku **25. 3.**, vždy ve 13.30.

Nová hudba na druhou
Ladislav Horák nás v pěti večerech seznámí s tím nejlepším z letošního ročníku festivalu nové hudby. Vedle samotného autora pořadu nebo **Pavla Trojana**, **Bohuslava Řehoře** a dalších budou ve čtvrtčním dílu uvedeny opusy skladatelů, kteří se rozhodli svým dílem přispět k oslavám 200. výročí Pražské konzervatoře: **Iliji Hurníka**, **Jiřího Temla** a dokonce – **Michala Pavlíčka**. Zpívá sbor **Pražské konzervatoře**, sbornímr **Marek Valášek**, hraje **Symfonický orchestr Pražské konzervatoře**, řídí **Miriám Němcová**. Oslavám bude zasvěceno i středecní Studio Live, uvede přímý přenos koncertu z děl současných studentů kompozice na Pražské konzervatoři – **Jakub Potoček**: Sonáta pro housle a klavír, **Petr Koronthály**: Moře. Cyklická skladba pro klarinet a klavír, **Jan Ryant Držtal**: Pour Jeanne Dielman pro violoncello a klavír, **Jiří Kabát**: Smyčcový kvartet.

ČRo 3 – Vltava, od pondělí **21. 3.** do pátku **25. 3.**, vždy ve 23.15, a ve středu **23. 3.** ve 20.00.

Malba na dřevě
Legendě **Ingmara Bergmana** o lidech v čase moru, kterou bude většina z nás znát díky filmové verzi s názvem Sedmá pečeť, předcházela rozhlasová hra, jejíž první české nastudování bylo odvysíláno naposled u příležitosti autorova úmrtí. Prevod **Bohumila Sobotky** a **Prisky Ochové** v roce 2005 zřežroval **Vlado Rusko**. Osoby a obsazení: vypravěč **Luděk Munzar**, děvče **Věra Slunéčková**, Jons **Jiří Lábus**, rytíř **Ladislav Frej**, kovář **Zdeněk Žák**, Marie **Miroslava Pleštilová**, herec **Michal Pavlata**, Liza **Ilona Svobodová**, Karin **Milena Steín-masslová**, Nejpršínější pán **Josef Somr** a čarodějka Tyan **Barbora Hrzánová**.

ČRo 3 – Vltava, v úterý **22. 3.** ve 21.30.

at – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžicka / **jh** – Jan Hladoník / **kk** – Karel Kouba / **klk** – Klamm/Ondřej Klimeš / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Miloslav Caňko / **pa** – Petr Andreas

his VOICE

časopis o jiné hudbě

Předplatné HIS Voice se vyplatí!

Předplatte si HIS Voice
a ušetříte 84 Kč (studenti 174 Kč)!
Roční předplatné 330,- Kč
Studentské roční předplatné 240,- Kč

HIS Voice 2 |2011: HUDBA LÉČÍ

Vlastimil Marek
Punk v Jižní Africe
Ondřej Štorchl
Ryu Hankil



www.hisvoice.cz



Předplatné do divadel ABC a Rokoko

se spoustou výhod
a nejlepšími cenami!
Přijďte si prožít skvělý
herecký výkon

Martina Písaříka

www.mestskadivadlaprazska.cz



vaše kulturní
metropole



Zachyt město
svým mobilním
telefonem

a vyhrať 10.000 Kč!

Výzva k účasti
v soutěži MOB

Uzávěrka 25. 3. 2011

www.mob.ciant.cz

CIAIT

enter⁵

NTK

FRESHFILMFEST

MOB



Oslavte s námi 10. narozeniny!

**X.
anifest 2011**

Mezinárodní festival animovaných filmů
26. dubna – 1. května 2011
Teplice, Česká republika
www.anifest.cz

organizátor: **ANIFEST**

galerie
emila
filly

Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem

Galerie Emila Filly v Ústí nad Labem

Lidé výtvarnému umění – výtvarné umění lidem, o. p. s. Ústí nad Labem

bankleer, Mauricio Corbalán & Pío Torroja, Jeremy Deller, Milena Dopitová,
Pavčina Fichta Čierna, Pravdoliub Ivanov, Radek Jandera, Blanka Kirchner,
Andreja Kulunčić, Dominik Lang, Richard Loskot & Tomáš Petermann,
Maryam Mohammadi, Tamara Moyzes & Shlomi Yaffe, Elodie Pong,
Tere Recarens, reinigungsgesellschaft, <rotor>, Ran Slavin

THE ART OF URBAN INTERVENTION

17. 3. – 30. 4. 2011

Galerie Emila Filly

www.gef.cz

Galerie Emila Filly v budově SCHIFR-AC, s. r. o.,
(areál Severočeské armaturky), Jateční 1588/49, Ústí nad Labem.

Otevírací hodiny GEF: Út – Pá 10 – 13, 14 – 18 hodin, So 10 – 14 hodin. Každou středu volný vstup.
Více informací o výstavě a doprovodném programu naleznete na www.gef.cz.

THE ART OF URBAN
INTERVENTION

Program Kultura

MINISTERSTVO
KULTURY

MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

UJEP

FUD

PREHEDY

nelsen

Developeři a metropole

do zařízení občanské vybavenosti – školek, škol, parků apod. Jenomže v Praze developeři buď nemusejí investovat do veřejných služeb a obecní infrastruktury vůbec, anebo částky, které jsou ve srovnání s hodnotou jimi realizovaných projektů naprosto nepatrné. V Praze 11 je několik posledních let budován obytný soubor *Miličovský háj* s jedním tisícem a šedesáti osmi bytovými jednotkami, jejichž tržní hodnota se počítá v miliardách korun. Na rozvoj občanské vybavenosti dal investor přitom 19 milionů. Skanska již také upustila od okatě nesmyslného slibu, že v přízemí jednoho z bytových domů bude zřízena mateřská školka. Jak šlo předjímat, tento záměr nesplňoval potřebné hygienické normy. Její místo tedy zaujme fitness centrum.

Bytové ordinace na Parukářce?

Skutečností navíc je, že se na okraji Jižního Města vůbec stavět nemělo. Městský soud v Praze na podzim roku 2010 rozhodl, že územní rozhodnutí bylo v tomto případě přijato v rozporu se zákonem. Nezohlednilo totiž zásadní vliv stavby na přilehlou přírodní památku Miličovský les a rybníky. Reálný dopad rozsudku Městského soudu bych ovšem nepřeceňoval. Týká se pouze staveb již dokončených. Ty navíc fakticky nemohou být zbourány, protože by tím byla poškozena vlastnická práva lidí, kteří si v nich mezitím v dobré víře koupili byty. O následné žalobě na domy dosud rozestavěné bude soud teprve jednat. Prozatím vydal pouze předběžné opatření nařizující pozastavení stavební činnosti do doby vydání konečného rozhodnutí. Bedlivě proto sledujeme, zda bude investor toto opatření opravdu respektovat.

Neméně podezřele působí počínání orgánů městské části Praha 3 při schvalování stavebního záměru *Parukářka klinik*. Ten je oficiálně prezentován jako objekt zdravotnického zařízení s doplňkovou funkcí bydlení pro zdravotní personál, díky čemuž splňuje základní podmínku, aby mohl být na příslušném pozemku realizován. Z údajů dostupných v systému EIA ovšem plynou velmi zajímavé skutečnosti. Poměr obytných ploch ku plochám určeným pro ordinace je více než šest ku jedné. Průměrná velikost jednoho „služebního bytu“ činí 179 m², nepočítaje v to 74 m² připadajících na terasy a balkony. Povrchových parkovacích míst před „zdravotnickým zařízením“ by mělo být pouhých sedm. Jak tedy chce investor dosáhnout převahy funkce zdravotního zařízení, posuďte sami.

Musíme si pomáhat

V důsledku netransparentnosti rozvojové politiky města se zdánlivě snadno zodpověditelná otázka, co konkrétně smí vlastník pozemku na daném místě postavit, mění v předmět podivných machinací.

Učebnicovým příkladem je boj o budoucí podobu Spiritky. Obyvatelé přilehlé Zdíkovské ulice se koncem devadesátých let postavili proti záměru developera udělat z mokrých nacházejících se ve stráni nad Spiritkou stavební parcely. V roce 2000 dosáhli prvního dílčího úspěchu. Podařilo se jim pro Spiritku vybojovat status významného krajinného prvku. Avšak v důsledku pochybení magistrátních úředníků nebyla Spiritka nikdy do územního plánu ani do katastru jako významný krajinný prvek reálně zanesena. Společnosti Navatyp tak mohla směniti ideální polovinu Spiritky za pozemky na Ladronce. Už zbýval jediný očekávatelný krok – prosadit změnu územního plánu, kterou by se ze svahu nad Spiritkou stala obytná plocha. Stalo se tak roku 2007 a příslušná změna byla do územního plánu zanesena

ještě dřív, než o ni jednatel společnosti oficiálně žádal.

Praha 11 zase schválila navýšení koeficientu zastavitelnosti plochy již diskutovaného pozemku na Litochlebském náměstí ze stupně E (odpovídajícího sousedním panelovým domům o dvanácti podlažích) na stupeň K, aby investor mohl realizovat zamýšlený čtyřadvacetipodlažní mrakodrap. Nejabsurdnější na tomto rozhodnutí je, že jej radnice učinila až poté, co uzavřela s investorem předkupní smlouvu na pozemek. Čili se dobrovolně vzdala možnosti požadovat za lukrativnější pozemek vyšší cenu.

Zkusme Václavák

Magistrátní Odbor kultury, památkové péče a cestovního ruchu svým nezvykle benevolentním postojem k záměrům na částečné i úplné demolice stávajících budov v historickém centru města aktivity developeřů spíš usnadňuje, než aby je usměrňoval. To je velmi závažné konstatování. Obzvláště přihlédneme-li k tomu, jak silnými pravomocemi momentálně disponuje. Přispělo k tomu jednak zrušení vyhlášky z roku 1985 *O zásadách usměrňování rozvoje Pražské památkové rezervace* (1997) a také postupné oklešťování a nakonec zánik Útvaru hlavního architekta (roku 2003 se definitivně přetvořil v méně nezávislý, a proto méně nebezpečný Útvar rozvoje města). V současné době tak neexistuje ani platná vyhláška, která by rozhodování památkového odboru dávala nějaký řád, ani nezávislý orgán, který by jeho rozhodnutí mohl účinně revidovat.

Případem, jenž pobouřil širokou odbornou i laickou veřejnost, se stal záměr zbourat nenápadný dům na rohu Václavského náměstí a Opletalovy ulice a na jeho místě postavit prosklený obchodní a kancelářský objekt o devíti nadzemních podlažích. Zmíněný nárožní dům sice není památkově chráněný sám o sobě, je však nedílnou součástí pražské památkové rezervace, spadající pod ochranu světového dědictví UNESCO. Přesto památkový odbor magistrátu s demolicí stávajícího domu i navrženou podobou plánované novostavby souhlasil. Památkový ústav sice vydal zcela opačné stanovisko, to má ale pro magistrátní úředníky pouze doporučující charakter. Proti necitlivému záměru investora se kromě památkářů postavilo také ministerstvo kultury a nové vedení Prahy 1. Podaří-li se nakonec těmto institucím plánům investora zamezit, zůstává nejisté.

Děravý pytel

Přestože situace v Praze ani zdaleka není uspokojivá, byla by velká chyba, kdyby Pražané podlehlí pocitům marnosti a nejkřiklavějším projevům svévole developeřů a samosprávných orgánů jenom nečině přihlíželi.

Roku 2009 vyhověla městská část Praha 10 požadavkům developera a iniciovala změnu stávajícího územního plánu, která by v oblasti takzvaného Trojmezí umožnila intenzivní výstavbu nízkopodlažních obytných domů. Magistrát navrhovanou změnu odsouhlasil, což je záležející hned ze dvou důvodů. Většina diskutované lokality leží v prostoru přírodního parku Hostivař-Záběhlce a v návrhu nového územního plánu pro hlavní město Prahu je Trojmezí vedeno jako nestavební pozemek s převahou nelesní zeleně. Zjevně tedy mělo jít o účelovou změnu na poslední chvíli. Místní občanská sdružení iniciovala petici proti této změně, již během jedenácti dní podepsalo šestnáct tisíc lidí. Takto silná vlna občanské nevole nezůstala bez odezvy. Budoucnost Trojmezí se stala jedním z hlavních témat loňských komunálních voleb a mnozí politici se předháněli v tom, kdo se hlasitěji zaručí, že se v přírodním parku stavět nebude.

Jiným příkladem občanské angažovanosti, která přinesla hmatatelné výsledky, je odpor obyvatel Strašnic proti výstavbě sportovního areálu V Olšinách. Ten se měl stát jakýmsi rozšířením úspěšného volnočasového areálu pro mládež zvaného Gutovka. Hlavní důvody nesouhlasu místních obyvatel, kteří se podepsali pod petici za zachování parku Strašnice, lze shrnout do čtyř bodů. Za prvé: vzrostlou zeleň je třeba udržovat, ne kácet; za druhé: zdůvodnění tehdejšího starosty Lipovského, že ve stávající podobě je „park“ (ve skutečnosti bývalé dopravní hřiště) „takový strašnický Bronx“, bylo očividně alibistické: pokud by byl opravdu tak nebezpečný, těžko by se stal oblíbeným místem procházek pro rodiče s malými dětmi a seniory; za třetí: v novém sportovním areálu by jasně převažovaly placené služby, zaměřené hlavně na lidi mladší a střední generace, a za čtvrté: zafungovala arogance ze strany radnice Prahy 10, která občany včas neinformovala a dlouho se zdráhala s nimi o návrhu diskutovat. Strašničtí obyvatelé se nenechali odradit a nakonec se jim (i díky blížícím se komunálním a senátním volbám na podzim 2010) podařilo prosadit přepracování původního návrhu „rekonstrukce“ areálu.

Bylo by naivní dělat si iluze, že se výše popsané praktiky podaří z pražské rozvojové politiky v krátkém čase téměř úplně vymýtit. Ještě horší by ale bylo podlehnout dojmu, že

jákoliv odpor ze strany místních obyvatel a občanských sdružení postrádá smysl. Nezájem občanů o veřejné záležitosti a rezignace na hájení vlastních zájmů naopak nahrávají všem vlivným ziskuchtivcům, s nimiž se v Praze posledního desetiletí doslova roztřhl pytel. Díra v tom pytli je nyní pořádná. Drobná mravenčí práce spočívající ve vytválení občanské aktivity ale může významným způsobem přispět k tomu, aby se ji postupně podařilo zalátat.

Autor je sociální antropolog.

A2 hledá barA2k

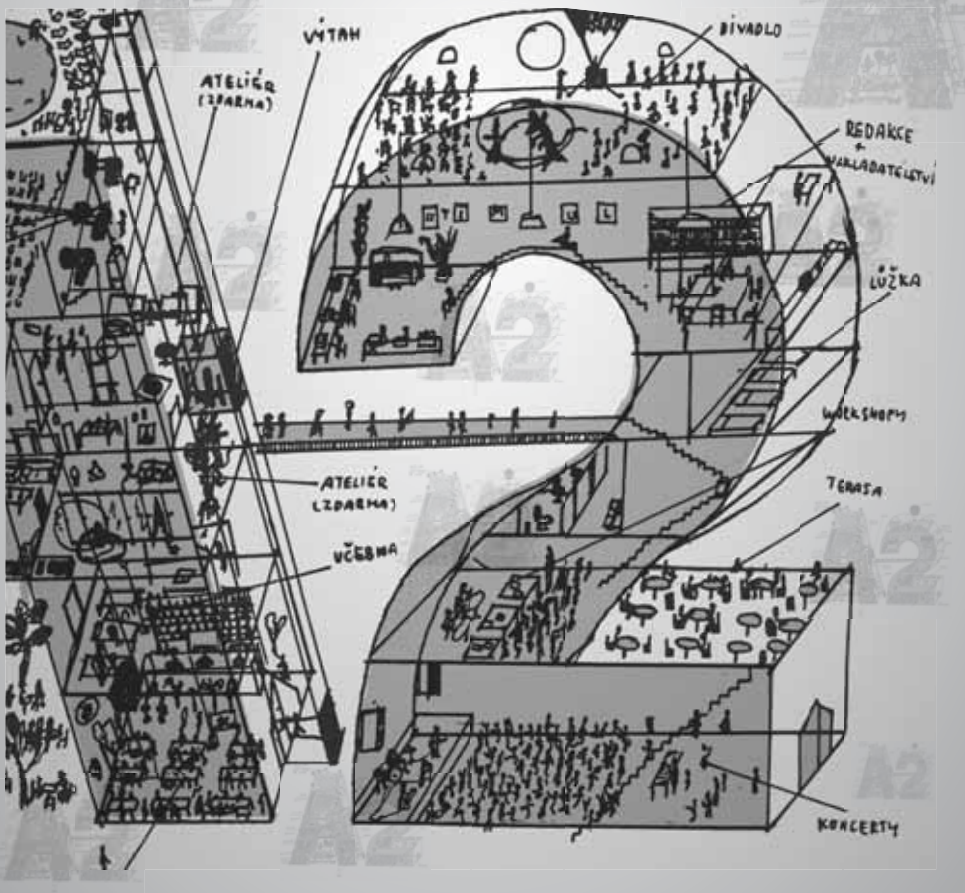
Hledáme prostor v Praze pro otevřené kulturní, sociální a vzdělávací centrum.

Může jít o bývalý sklad, školku, samoobsluhu, hospodu, průmyslový objekt, zkrátka místo s atmosférou, kde by se dařilo živému umění. Potřebovali bychom, aby v něm bylo místo pro hudební sál, alespoň malou kavárnu a místnost/i na výuku, práci, umění a aby byl dobře dostupný pro veřejnost.

Víte-li o objektu, který by bylo záhodno oživit, napište na barak@advojka.cz.

Šířte prosím dál.

redakce a přátelé A2



Jak poznáte starou stezku

Archeologové se věnují výzkumu středověkých obchodních cest, ovšem jejich pravěké předchůdkyně zůstávají spíš na okraji pozornosti. Nedávno vydaný Atlas starých stezek, obsahující jejich podrobné mapy a popisy, je dalším příspěvkem k novému oboru, stibologii.

LENKA DOLANOVÁ

V knize Duše krajiny. Staré stezky v proměnách věků (Academia 2003) přicházíte s termínem stibologie, což je nauka o starých stezkách, zejména těch, které předcházely středověkým obchodním trasám. Jak tato nová disciplína vznikla a z jakých oborů výzkumu vychází? Od svého původního oboru – jsem vzděláním chemik – jsem přešel k hydrogeochemii a pak ke geologii. Později, když jsem nastoupil do Geografického ústavu Československé akademie věd, jsem se zabýval různými způsoby hodnocení krajiny. S kolegou Stanislavem Řehákem, který se zabýval dopravní geografii, jsme na začátku devadesátých let společně připravovali pro Atlas životního prostředí a zdraví obyvatelstva ČSFR malou mapu predispozic starých stezek v Československu. Tehdy náš společný zájem o pravěké komunikace získal poprvé viditelné rysy. Jako obchodní stezky se dosud označují a zkoumají trasy ze středověku. Ovšem s pravěkými a starověkými komunikacemi jsme začali až my dva. Označili jsme je jako staré stezky, abychom je odlišili od středověkých obchodních cest. Protože kolega Řehák před pár lety zemřel, věnoval jsem se dalšímu rozvíjení sám.

V letošním roce jste na svůj výzkum navázal publikováním rozsáhlého Atlasu starých stezek a cest na území České republiky, který vydalo brněnské studio Vidi. Obsahuje zejména podrobné mapy hlavních stezek. Objevují se tu však nejen dálkové trasy, ale i ty regionální a některé lokální...

O výzkumu starých stezek jsem publikoval různé stati, první vážnější shrnutí se objevilo právě v knize Duše krajiny. Tam jsou plány stezek v měřítku 1 : 3 000 000, zkrátka je to spíš informační pohled. Nemůže sloužit při orientaci v krajině. Takže jsem se rozhodl využít podrobnější mapy. Vybral jsem si vojenské v měřítku 1 : 75 000, neboť ty dobře zachovávají starší vzhled krajiny, jsou v nich zakresleny i polní cesty, lesní trasy atd. Hlavní trasy dálkových stezek, které jsme vytyčili společně se Stanislavem Řehákem, jsem vzal jako základ, ale protože některé regionální stezky jsou také dost důležité, přidal jsem je k těm dálkovým. Jako ukázkou lokálních stezek, kterých je či byl bezpočet, jsem vybral čtyři různé příklady, dva z Čech a po jednom z Moravy a ze Slezska.

V Atlasu se mimo jiné uvádí, že v poslední době se zájem o stezky prohlubuje, že se jejich výzkumu věnuje stále víc lidí

– máte tedy následovníky. Jakými obory se zabývají a čím obor stibologie obohacují? Před lety jsem začal v Památkovém ústavu v Brně připravovat semináře o starých stezkách a podařilo se mi soustředit okruh asi patnácti zájemců. Povedlo se vydat i drobné sborníky. Později se však semináře začaly zaměřovat výhradně na obchodní stezky středověké, a tak jsem z toho vycouval. Mne zajímají především stezky prehistorické.

V Geografickém ústavu Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity organizujeme od roku 2006 každoroční seminář Staré stezky v geografii a archeologii. S profesorem Vladimírem Podhorským jsme pak v roce 2006 vydali sborník o starých komunikacích Cesty a stezky do časů Velké Moravy. Mnoho zájemců se zatím neobjevilo, spíš jednotliví badatelé z jiných oborů. Porozumění mají alespoň někteří archeologové, protože znalosti o starých stezkách jim mohou usnadnit zjištění, kudy archeologické nálezy putovaly.

Původně jste se soustředil na zkoumání poruchových systémů v zemské kůře, které mají souvislost s rozložením hydrografické sítě. Na jejím základě dovozujete polohu starých stezek. Dá se tedy zjednodušeně říci, že hlavní dálkové stezky sledovaly toky řek?

Předpoklad, že právě podél vodních toků musely existovat pravěké trasy, vychází z konstatování o stavu přírodních podmínek. V hlubokém pravěku v podmínkách mírného pásma – v němž se nalézáme – byla krajina téměř celá zarostlá lesy. Jen na kraji koryt řek na mírně zvýšených terasách se nabízela nezarostlá, při jarní zvýšené hladině od náletů keřů a stromů očišťovaná predispozice pro chůzi.

S kolegou Řehákem jsme každý zvlášť z geografických map odvodili, kudy by mohly stezky vést. Porovnali jsme své předpoklady pro existenci stezek a v případech, kde jsme se shodli, jsme tyto linie vybrali do výsledného zhodnocení. Dostali jsme neúplnou, zčásti nenavazující síť možných tras. Tu jsme doplnili podle vhodnější varianty z předpokladů tras jednoho z nás. Nakonec jsme vytvořili první mapku predispozic starých stezek. Abychom nezůstali jenom u hypotetických předpokladů, porovnali jsme odvozenou síť s archeologickými nálezy. A potvrdilo se, že prakticky všechny lokality leží na námi odvozených stezkách, respektive v jejich blízkém okolí.

Jaké ukazatele kromě hydrografické sítě mohou sloužit k určování tras stezek?



Pozůstatky staré stezky? Úvoz na Vysočině. Foto Gívan Belá

Například píšete o různých znameních, jimiž lidé své cesty označovali...

Nejen změny v utváření reliéfu, ale i biologické poznatky – například výskyt některých rostlin na stezkách –, pevnost hornin či zamokření krajiny mohou ovlivňovat možnost průchodu pro člověka. Co se týče lidmi vytvářených znamení, z těch nejdávnějších pravěkých se dodnes samozřejmě nemohla zachovat žádná. U nás jsou uchované až ty mnohem pozdější středověké církevní znaky,

**Moravská
galerie v Brně
11/3–5/6
2011**

**Viktor
Kolář**

www.moravska-galerie.cz

Procházka se stibologem Radanem Květem



jako křížek, kříž, kaplička, boží muka, případně i kostel, především na významnějších místech, jako jsou křižovatky stezek nebo brody. Například v Ivani na jižní Moravě mají kostel přímo nad tokem řeky, vedle mostu. Kdysi tam pod kostelem byl brod. Nebo v zatopené obci Mušov je na kopečku zachován ostřůvek s románsko-gotickým kostelem sv. Leonarda, umístěný nad dávnou křižovatkou. Pak lze uvést kostelík sv. Margity, ležící kousek od Holíče u obce Kopčany na Slovensku. Nalé-

zá se na důležité stezce, neboť za řekou na moravské straně se nacházelo obchodní centrum Velké Moravy. U kostelíka, což je jediná velkomoravská stavba, která dosud stojí, existovalo rozdělení stezky. Jedna trasa vedla přes dnešní Slovensko k Ostřihomi a druhá podél řeky Moravy k severu.

Váš Atlas má sloužit také lidem, kteří nejsou odborníci, ale zajímají se o okolí svého domova. Jakým způsobem

by se měli amatérští stibologové orientovat, co je může v krajině upozornit na existenci stezek?

Kdysi jsem si v krajině vůbec nevšímal, že je tam nějaký křížek či kaplička; teď, když vidím nějaké znamení na cestě, zpozorním. Když uprostřed polí takové znamení najdete, naznačí vám to, že tudy vedla kdysi cesta. Ne ovšem pravěká stezka, jen středověký chodník, ale i ty mladší trasy vypovídají leccos o krajině. Lokálních pěšin bylo tolik, že je jedna osoba nemůže ve větším regionu v úplnosti zmapovat. Protože své okolí zná každý domorodec podstatně lépe než náhodný návštěvník, nabízí nový Atlas laikům i lidem z jiných oborů pomoc při začátcích výzkumu místních stezek. K tomu navíc mohou přispět různé místní znalosti vlastivědné i přírodovědné. Pokud žádná dálková stezka ve zkoumaném území neexistovala, tak samozřejmě není k nalezení, ale mohou se snad objevit regionální a v každém případě lokální trasy. Ani to nakonec není marná práce. Má to smysl, například při pokusech o obnovení starých tras. V některých oblastech jsou dobré možnosti k obnovení stezek, které mohou sloužit třeba jako turistické chodníky nebo cyklotrasy.

Najít křížek nebo kostel, označující starou stezku, je ještě celkem jednoduché, jak ale rozpoznat, kudy vedla cesta mezi nimi? Jak třeba určit, zdali mohl být starý zarostlý úvoz kdysi cestou?

Jeden příklad mám: Pouzdřany, pěkná obec na jih od Brna, v kopcovité krajině se stepními rostlinami. Byla osídlena nejen Slovany, ale už Kelty, to znamená před více než dvěma tisíci lety. Když jdete od místní železniční zastávky směrem ke kopcům, míjíte zarostlý úvoz přes metr hluboký. Nyní se jezdí i chodí po cestě při kraji úvozu. Tato nová cesta nad úvozem začala vznikat někdy před šedesáti lety, když začaly jezdit traktory a tou úzkou proláklinou se nemohly dostat. Proto tedy stará úvozová cesta postupně zarůstala. Když po nějakých sto, dvě stě metrech stará cesta uhne doprava, jste v úvozu čtyři pět metrů hlubokém, při výstupu se snižujícím, až vyjdete do roviny. Tahle část cesty zarostla jen travou, ne keři, protože tam pořád lidi chodí. Uvědomil jsem si, jak se cestní stav vyvíjel, když je po šedesáti letech cesta nad úvozem stále stejná, ani trochu zahlobená, a kousek dál je ten úvoz hluboký čtyři pět metrů – a přitom je všude stejná půda. Došlo mi, že ten stav hlubokého úvozu nemohl být způsoben jenom erozí, nýbrž dlouhým, dvoutisíciletým prošlapáváním a projížděním.



Ing. Radan Květ, CSc. (1928), se zabýval a zabývá problematikou věd o Zemi, tj. geologií a geografii, především hydrogeochemií, rupturologií a historickou geologií, fyzickou (historickou) geografii, stibologií a okrajově i historiografií. Poslední pracoviště, Geografický ústav ČSAV v Brně, opouštěl jako vedoucí vědecký pracovník v roce 1991. Mimo jiné také vedl po tři desetiletí brněnskou pobočku Klubu přátel výtvarného umění. Publikoval mj. knihy Staré stezky v České republice (Moravské zemské muzeum, Brno 1997), Duše krajiny. Staré stezky v proměnách věků (Academia, Praha 2003) a Atlas starých stezek a cest na území České republiky (studio Vidi, Brno 2011).

KINO
METROPOL

VAŠE DO- MÁCÍ KINO

Kino Metropol v novém. Poslední klasické kino v Olomouci od února s novou kavárnou, čerstvou dramaturgií, dětským koutkem a speciálními akcemi.

www.kinometropol.cz & www.facebook.com/kinometropol

KDYŽ KÁMEN PROMLUVÍ

DOKUMENTÁRNÍ FILM VILJAMA POLITKOVIČE O JAROSLAVU DUŠKOVÍ

V KINECH OD 4. 3. 2011

www.aerchi.ms.cz

MAITREA

Divadlo DUNCAN CENTRE

Raquel Gualtero /ESP/

PERSONA

/bez vás bych nebyla nic/

česká premiéra

21. a 22. 3. 2011 od 20:00

Divadlo Duncan Centre Branická 41 Praha 4 www.duncanet.cz

„Persona“ vyjadřuje naši zranitelnost spojenou se vztahy s ostatními lidmi a závislost na jejich existenci.

MINISTERSTVO KULTURY

A2



Ukázka z knihy Poslední přítel od marockého spisovatele žijícího v Paříži nás zavádí do Tangeru jeho mládí. Hlavním tématem je kromě společenské situace Židů z Fezu také sexuální zraní hlavních hrdinů.

Dneska ráno jsem dostal dopis. Obálka z recyklovaného papíru. Na hlavě Hassana II. v bílé dželábiji je razítko, datum a špatně čitelné místo podání. Poznal jsem Mamedovo šrafované písmo. Nahoře nalevo je dvakrát podtrženo „do vlastních rukou“. Uvnitř zažloutlý list papíru. Několik neurvalých, suchých vět. Četl jsem je znovu a znovu. To není vtip, žádný podfuk. Ten dopis má způsobit mou záhubu. Podpis patří opravdu mému příteli Mamedovi. O tom není pochyb. Mamedovi, poslednímu příteli.

I. Měl ve zvyku říkat: „Slova nikdy nelžou, lžou lidé; já jsem jako slova!“ Mamed to říkal pro pobavení, pak vždycky vyndal z kapsy cigaretu z černého tabáku a odešel na školní záchodky, aby ji potají vykouřil. Byla to ten den první; její chuť se mu zdála zvláštní. My jsme na něj čekali a hlídali, protože jsme měli strach, aby ho nenačapal neoblomný školník pan Briançon. Toho jsme se báli, protože byl přísný a nechával po škole i vlastní dvě děti stejně jako kteréhokoli jiného studenta, který dělal brajgl nebo se vytahoval. Těžko mohl mít lepší náladu, hlavně když pak jeho syn musel narukovat na vojnu do Alžírsko. Bylo to v roce 1960. Alžírsko sužovala krutá válka. Pan Briançon se někdy scházel s panem Hakimem, našim profesorem arabštiny, jehož syn také bojoval, toho naverbovali do armády FLN, Fronty národního osvobození. Oba si asi připomínali hrůzy a absurditu téhle války, ale taky zarputilou vůli Alžířanů získat nezávislost.

Mamed byl malý, měl krátké vlasy, chytřý pohled a smysl pro humor. Kvůli svému neduživému vzhledu měl komplexy. Byl přesvědčený, že dokud nepromluví, žádnou holku nezaujme. Potřeboval slova, aby nějakou svedl, uměl holky rozesmávat a taky popichovat, což bolelo. Věděli jsme, že je pro každou rvačku, a kluků, kteří ho provokovali, bylo málo. Sprátelili jsme se, protože mě bránil v den, kdy mě přepadli Arzou a Apache, dva darebáci, které za krádež a napadení vyloučili ze školy. Čekali na mě u východu a snažili se mě vytočit tím, že na mě pokřikovali: „Prašivej Al Fassi“; „Židáku“... Lidé, kteří se narodili ve Fezu a emigrovali do Tangeru, tenkrát nebyli moc oblíbení. Říkalo se jim „náplava“. Tanger měl postavení mezinárodního města a jeho obyvatelé se považovali za privilegované osoby. Mamed se mezi ty darebáky a mě postavil; předvedl, že je připraven se prát, aby ochránil přítele. Arzou a Apache se stáhli a přitom říkali: „Děláme si jen srandu. Proti bílejším ksichtům z Fezu nic nemáme. Je to jako se Židama, nemáme proti nim nic, ale oni se maj všude dobře, no tak, jen si děláme srandu...“

Mamed mi řekl, že mám moc bílou kůži a že bych se měl jít na pláž trochu opálit. Dodal, že si taky myslí, že Fezani mají stejné vlastnosti jako Židé, ale že on je obdivuje, i když trochu žárlí na jejich menšinové postavení ve městě. Říkal také, že Fezani a Židi jsou vypočítaví a lakomí, inteligentní a často skvělí a že by chtěl být taky tak šetrný jako oni. Jednou mi ukázal stránku z historického časopisu, kde se psalo, že víc než polovina Fezanů je židovského původu. To je jasné, říkával s úsměvem, všechna jména začínající Ben jsou přece židovská, jmenovali se tak Židi, co přišli z Andalusie a konvertovali k islámu. Podívej, jaký máš štěstí! Jsi Žid a ani nemusíš nosit kípú, máš jejich mentalitu, jejich inteligenci a ve skutečnosti jsi muslim jako já. Sedíš na dvou židlich, navíc nemáš takový nepříjemnosti jako Židi! Je normální, že na vás žárlíme, ale ty jsi můj přítel, jen se budeš muset začít jinak oblékat a nebyt tak lakomý.

Při pohledu z Tangeru mi Fez připadal jako město mimo čas nebo přesněji město

zakotvené a ustrnulé v 10. století. Ode dne jeho založení se nic nezměnilo, vůbec nic. Jeho krása spočívá v čase. Dobře jsem si uvědomoval, že jsem opustil velmi dávnou dobu a ze dne na den jsem se ocitl ve městě 20. století se spoustou světel, vyasfaltovanými ulicemi, auty, a hlavně s kosmopolitní společností mluvící několika jazyky a používající několik měn. Mamed si ze mě dělal legraci a vykládal přátelům, že jsem „pozůstatek z pravěku“. Donekonečna mluvil o starých tradicích toho města, které vždycky odmítalo modernizaci, a dával na srozuměnou, že Tanger nemá nic společného s touto „zastaralostí“, z níž jsou turisté celí pryč. Jeho otec, ctěný občan města, moudrý a kultivovaný, přítel britské správy, ho opravoval: „Fez není stará nezajímavá věc, naopak, je to kolébka naší civilizace, ale spoň co se týče měst. Právě ve Fezu našli útočiště naši židovští a muslimští předkové, které vyhnala ze Španělska katolická královna Isabela Kastilská. Tam byla postavena první významná muslimská univerzita. A nechala ji postavit jedna bohatá žena, která přišla z Káhiry! Fez je živoucí muzeum a měl by patřit ke světovému dědictví. Ano, mistrovská díla jsou špatně konzervovaná, ale je to jedinečné město, a už jen proto je musíme respektovat.“

Měl jsem toho bystrého a elegantního muže moc rád; často mi půjčoval knihy, prosil mě, abych je potom vrátil jeho synovi, který moc rád nečetl.

Mamedův dům stál kousek od lycea. Můj domov byl na druhé straně města, ve čtvrti Marshane, vedoucí k moři. Víc než dvacet minut pěšky. Zvával mě k sobě domů na svačinu. Moc mi chutnala. Chléb byl ze španělské pekárny, zatímco u nás ho pekla máma a nemohl být tak dobrý. Ale on měl radši chleba od mé mámy než ten koupený u Pepeho a říkal mi: „Vidiš, tohle je chleba, ty si to ani neuvědomuješ, je udělaný doma, to je úžasný!“

II.

Našemu přátelství trvalo dlouho, než se nějak rozvinulo. Když je člověku patnáct, jeho pocity jsou nestálé. V té době jsme se zajímali spíš o lásku než o přátelství. Mysleli jsme jen na holky. Mamed žádnou neměl. Připadalo mu směšné nadbíhat nějaké holce a nikdy nechodil na večírky, které organizovali Francouzi. Báł se, že nějaká dívka odmítne si s ním zatančit, protože je malý, nelíbí se jí nebo protože je jednoduše Arab. Měl k tomu své důvody: při oslavě narozenin jedné z jeho sestřenic, jejíž matka byla Francouzka, ho jedna hezká holka bezohledně odstrčila. Ty ne, jsi moc malý a ošklivý! Měl z toho trauma, které nabylo dramatických rozměrů. Všechny rozhovory o přestávkách se točily kolem války v Alžírsku, kolonialismu a rasismu. Už nežertoval. Úplně přirozeně jsem se přidal na jeho stranu a souhlasil se vším, co říkal. Profesor filosofie nám četl úryvky z poslední knihy Frantze Fanony *Psanci této země* a my jsme o nich hodiny diskutovali. Byla to taká doba, kdy jsme se dovolávali spíš Sartra než Camuse kvůli jeho větě „mezi matkou a spravedlností volím matku“. Mamed, už dost politicky angažovaný, chtěl začít číst Marxe a Lenina. Já jsem si udržoval odstup, přestože jsem byl zarputile protikolonialistický. Četl jsem klasické i moderní básníky. Mamed byl militantní. Zamiloval jsem se a jeho to rozčilovalo. Jmenovala se Zina, byla tmavovlasá a smyslná. Poprvé mě napadlo, že může žárlit. Svěřoval jsem se mu, on si ze mě dělal laskavou legraci. Bral jsem to na lehkou váhu. Ale ve skutečnosti tenhle vpád do našeho přátelství nepřijal. Pro něj to byla ztráta času a energie. Klidně přiznával, že si jednou denně „udělá brčko“ (což si doslova překládal ze španěl-

ského výrazu pro masturbaci – *hacerse una paja*). Dělal si z toho srandu. Holky si stydlivě zakrývaly tvář, aby se mohly zasmát. Žertování pak trochu přeháněl, když srovnával dívky s „obzvlášť úžasnými brčkami“.

Naše pikniky se měnily v sebestyčství. Nutil nás hrát „hru na pravdu“, která spočívala v tom, že každý musel vyjmenovat své chyby, dokonce a hlavně ty skryté nebo intimní. Začínal, aby šel příkladem, a vykládal ty své: „Jsem malý, ošklivý, nesympatický, lakomý a líný; rád prdím a krkám u stolu, když se nudím; nejsem příjemný společník, radši lžu, než říkám pravdu, nemám rád lidi a miluju škodolibost... teď ty!“ Dával se na mě, jako by mě chtěl vyzvat. Začal jsem se kritizovat, zveličoval jsem některé své charakterové rysy, což se mu líbilo. Moje přítelkyně neměla tuhle hru ráda, vyhrožovala, že už na sraz s ním nikdy nepřijde. Umlčel ji tím, že jí pohrozil, že na ni ví spoustu věcí a že to všechno řekne. Toho jsem se obával. Pak mi přiznal, že to je velmi účinná taktika, vycházející ze skutečnosti, že má každá bytost tajemství, které nechce nikdy prozradit. V podstatě ho měly holky rády. Chadídža se veřejně přiznala, že se jí líbí, i když nemluví. Všem se nám ulevilo. Jestliže se Mamed uvolí chodit s holkou, bude příjemnější a hodnější. Do Chadídži se nezamíloval, ale stýkal se s ní dost často. Jednou šlo všechno dobře, uspořádali jsme vydařený piknik, když vtom se Mamed rozhodl, že si zase zahrajeme „hru na pravdu“, ovšem tentokrát že musíme prozradit vadu člověka, který je nám nejbližší. Ubohá Chadídža zbledla. Mamed začal mluvit o čísle dvanáct. Dvanáct vad, z nichž kvůli některým by jakýkoli muž utekl a kvůli jiným by se stal mizogynem. Nešlo ho zastavit. Rozjel se, i když jsme všichni protestovali. Říkal, že máme strach a že jsme zbabělci. Zina pustila na plné pecky rádio, aby přehlušila Mamedovy sprostáreny. Dalila zpívala *Bambino*. Rozzuřeně se vrhl na přístroj a hodil ho do moře:

„Musíte mě poslouchat, jsme tu kvůli pravdě, nebo chcete dál pěstovat společenský pokrytectví, který blokuje tuhle zemi ve všem, do čeho se pustí? Ano, Chadídža má dvanáct chyb. Má jich nejmíň tolik jako každý z nás. Čeho se bojíte? Poslouchejte: v osmnácti je ještě panna; radši provádí sodomii, než aby roztáhla nohy; kouří, ale nechce polykat; voní se, místo aby se radši umyla; když se udělá, křičí jména všech proroků; pije potají alkohol; když to chce, vrazí si do zadku svíčku...“

Chadídža a další dvě holky utekly. Dohnali jsme je a nechali jsme Mameda samotného, ať si dál vypočítává chyby své přítelkyně. Byli jsme zdrcení a rozhodli jsme se už tyhle výlety do Vieille Montagne nepořádat, dokud bude to zvíře nablízku.

Mamed u mě večer zazvonil. Měl slzy v očích, tvrdil, že kouřil kíf a vypil španělské pivo, v kterém bylo moc alkoholu. Nevěděl, co udělat, abychom mu to extempore odpustili.

Najednou jsem v něm viděl smutného kluka, který se necítí dobře, nemá rád ani sebe, ani nikoho jiného. Potřeboval psychiatra. Řekl mi, že to chtěl zkusit, ale že se bál, že ho bude okolí považovat za blázna. S Chadídžou se přestal stýkat. Od té doby se Mamed uzavřel. Byl jsem jediný, s kým se vídal. Důvěřoval mi, snažil se, aby už nepodlehł výstřelkům pochybného humoru. Přesto v něm trochu té ironie zůstalo. Zatímco můj milostný vztah narážel na materiální obtíže – neměli jsme kde se scházet –, Mamed mi vyprávěl, jak tajně souloží s mladou ženou, která pracuje u jeho rodičů. Čím dál miň se uchyloval ke svému „brčku“ a bál se, aby ji matka nepropustila. Prý je to chudá holka, samozřejmě panna, o tom není pochyb, chodím za ní v noci, čeká na mě nahá na břiše, vystrčí na mě zadek, já do ní vniknu, přitom jí dám

Tahar Ben Jelloun (nar. 1944 ve Fezu) je marocký básník a spisovatel, píšící francouzsky. Patří k nejplodnějším a nejznámějším maghribským spisovatelům. Studoval filosofii na univerzitě v Rabatu, poté vyučoval filosofii v Tetuánu a Casablance. Maroko opustil v roce 1971 a přesunul se do Paříže, kde začal studovat psychiatrii a zároveň přispívat do deníku Le Monde. Jeho literární kariéra začala v šedesátých letech, kdy publikoval v marockých novinách a časopisech své básně a politicky orientované články. Knižně debutoval v roce 1973 – ve Francii vyšel jeho román Harrouda. Za román Nuit sacrée (Svatá noc) získal v roce 1987 Goncourtovu cenu, v roce 2005 obdržel Prix Ulysse za celé své dílo. V češtině mu vyšly knihy: Tichý den v Tangeru (Jour de silence à Tanger, 1990; Dauphin 2002), Tati, co je to rasismus? (Le Racisme expliqué à ma fille, 1997; Dauphin 2004) a Posvátná noc (Dauphin 2007). Kniha Poslední přítel vyjde v nakladatelství Fra.

Tahar Ben Jelloun



Kresba Silvie Vavřinová

ruku na pusu, aby nekřičela. Nikdy to do ní nestříknu. Vyprázdním si kulky, ona z toho má potěšení, všichni jsou spokojení, a ráno, když mě vidí, sklopí oči a já taky.

III.

V maturitním ročníku přišel k rozumu a chodil za námi do Café Hafa, kde jsme se společně učili. Byl dobrý v matice, což se nám hodilo. Někdy zavtipkoval, ale nepřekračoval meze. Podařilo se mi usmířit ho s Chadídžou, do níž byl zamilovaný, ale neodvažoval se jí to říct. Sehnal mi garsonku, ve které jsem se mohl konečně scházet s přítelkyní. Řekl mi: „S flirtováním na hřbitově je konec. Od zítřka budeš moct používat byt Françoise, našeho tělocvikáře, protože odjel na prázdniny domů do Bretaně. Nechal mi klíče, abych mu zaléval kytky a krmil kočky.“

Byl jsem radostí bez sebe. Dohodli jsme si rozvrh návštěv: jeden den on, druhý den já. Když byl byt obsazený, dávali jsme na dveře červený připínáček. Při odchodu jsme ho vyměnili za připínáček zelený. Měli jsme báječné léto. Večer jsme se scházeli a svěřovali se. Tohle místo bylo naším tajemstvím. Nikdo z party o něm nic nevěděl. Naprostá mlčenlivost. Stejně tak tomu bylo i s dívkami, které si musely za každou cenu zachovat panenství až do svatby. Vidali jsme se odpoledne, nikdy večer. S přítelkyní jsem provo-

zoval to, čemu se v té době říkalo „tah štětcem“; třel jsem jí pyj o vaginu, ale nezasunul jsem. Byla to velmi záluďná technika, při které jsem musel být velmi pozorný. Mamed se mi přiznal, že dává přednost sodomii.

Tohle léto roku 1962 nezapomenutelně ovlivnilo náš vztah. Přátelství začíná sdílením tajemství a hlavně zrodem důvěry. Mamedova sestra se spřátelila s Chadídžou a Zinou. To nám usnadnilo vycházky. Rodiče se už nemuseli bát. Mamed a já jsme si vytvořili kód, když jsme chtěli říct některé věci, abychom nevzbudili podezření. Říkal třeba, zítra musím zalít kytky u pana Françoise. Pozitří je řada na tobě, abys nakrmil kočky. Nezapomeň zajít na rybí trh pro pár sardinek, kočky jsou rozmazlený!

I když jsme byli nezkušení, bavili jsme se dobře. Jednoho dne mi Mamed řekl, už mám dost Chadídžina zadku, chtěl bych ho tam strčit zepředu, beze strachu, beze studu. Musíme zajít za děvkama; nejlepší bude zajet do Ceuty, španělské dívky jsou čistý a šikovný. Pojede s náma náš přítel Ramon, ten zná tahle místa dobře, musíme jen sehnat peníze. Řeknu rodičům, že si jedeme koupit do Ceuty desky, protože zdejší trh je málo zásobený; můj otec je milovník hudby, stačí, když mu koupím poslední interpretaci Mozartova *Dona Giovanniho*, a hned mi dá peníze. Ty si vymysli, co s tvými rodiči, určitě na něco přijdeš...

Ramon s námi nechodil na lyceum, pracoval s otcem, který měl instalatérství. Procvičovali jsme si s ním španělštinu a hlavně flámovali. Holky ho zbožňovaly. Tenhle kámoš nás rozesmával, protože se při dojetí často zakoktával. Když uviděl nějakou krásnou holku, začal koktat.

Najednou jsme seděli v autobuse, který jel do Tetuánu a pak do Ceuty. Dorazili jsme tam před setměním. Ramon měl adresu dvou penzionů, jednoho na přespání a druhého na šukání.

Napil jsem se poprvé vína. Přišlo mi odpor-
né. V penzionu Fuentes stály dole holky pěkně vystavené. Muselo se zaplatit předem. Padesát peset za číslo. Mamed si vybral prsatou blondýnu. Ve skutečnosti to byla Maročanka, která se odbarvila na blond. Ramon byl štamgast. Měl tu svou „starou“, nakrátko ostříhanou zrzku s pronikavými očima. Já jsem šel nahoru se štíhlou brunetou, která vypadala smutně. Myslel jsem si, že je zkušená. Byla unavená a znuděná. Udělal jsem se rychle. S úlevou si oddychla. Umyla se přede mnou, a když si vyplachovala pusou, vydala si umělý chrup. Znechuceně jsem sešel dolů a počkal na ostatní u vchodu. Zdálo se, že Mamed padl na dobrou holku. Půl hodiny šukání proti mým ubohým pěti minutám. Jeho partnerce se říkalo Katy. Ta moje se jmenovala Mercedes a já jsem byl dneska jejím

čtrnáctým zákazníkem. Řekla mi, nikdy za den nedělám víc než patnáct zákazníků; to je zásada; ale ty jsi byl jen poloviční zákazník, jsi na to moc mladej!

Poloviční zákazník! Byl jsem uražený a neodvažoval se o tom říct Mamedovi, který vypadal dost spokojeně. Řekl mi, pěkně jsem si vycákal kulky; je mi fajn; Katy mi slíbila, že mě navštíví v Tangeru; ošukám ji u ní doma; jestli chceš, přijde i s tou tvojí... půjdeme pak všichni k příteli Ramonovi, který přikyvoval.

Hlavně to ne, už jsem nechtěl o Ceutě a jejích děvkách slyšet. Nikdy jsem nezapomněl na tu bábu a její umělý chrup. Hlavou se mi honily groteskní obrazy. Jak to nespojovat s historkou o zubaté a kousající vagině? Mamed vycítil, že jsem nešťastný. Myslel si, že je to kvůli morálce, z pocitu viny, poklesku nebo hříchu. Ne, byl jsem dotčený, protože jsem viděl to, co jsem vidět nikdy neměl: jak si bezzubá ženská utírá stehna starou mokrou žínkou a já si navlékám kalhoty a myslím si, že jsem právě prožil chvíli nekonečného smutku. Pokusil se mě utěšit. Doprovodil mě domů a celý večer jsme poslouchali rádio. Chtělo se mi brečet. Druhý den jsme šli brzy ráno do hamámu v ulici Oud Ahardane.

Z francouzského originálu **Le Dernier Ami** (Le Seuil 2004) přeložili **Anna a Erik Lukavští**.



Jaroslav Žák
Ve stínu kaktusu
 Plus 2011, 239 s.

Ve stínu kaktusu je první satirický román Jaroslava Žáka, který tematizuje společensko-politické poměry po druhé světové válce. Na rozdíl od konce starých časů (viz A2 č. 8/2010) a Na úsvitě nové doby (A2 č. 1/2011) se ale ve své době dočkal publikace, byť jen v novinové podobě. Byl otiskován na pokračování od počátku roku 1948 ve Svobodném slovu, po únorovém převratu bylo jeho vydávání zastaveno a autor vyloučen ze Syndikátu českých spisovatelů. Děj knihy tvoří alegorie stavu Československa po první válce – jeho obrazem je zemička Hodoquasie kdesi v Jižní Americe. Změněné realie a zdánlivý odstup slouží jako záminka k obecnějšímu popisu národní povahy i historie z jistého etnografického nadhledu. Autor si bere na paškál ochotnou přizpůsobivost a pohodlnost Hodoquasanů i například roli médií v ideologiích (především tisku a filmu). Nacisté jsou tu vylíčení jako kmen lidožravých Vomitivů, nová poválečná víra, která hladce nahradí nadvládu kanibalů, je pak importována z nehostinné Patagonie. Autor používá realie ze zábavných kovbojek a jako v mnoha jeho starších knihách zde dobro zosobňují trampové, žijící v exilu mimo mocenská centra. Oproti Žakovým knihám vydaným Plusem vloni je na Stínu kaktusu znát, že byl psaný pro noviny. Jednotlivé kapitoly kvalitou kolísají, děj je chaotický a humor místy křečovitý a příliš fraškovitý, přičemž poslední část se utápí v poněkud rozklížené nudě. A vše opět završuje rekordní počet typografických i jiných chyb.

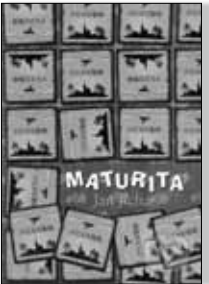
Karel Kouba



Jakub Kostelník
Ptáci v orchestřišti
 Tribun EU 2009, 108 s.

Debut jako přítakání konvenci? Tak bohužel vyznívá prvotina Jakuba Kostelníka (nar. 1982). Jako by to předznamenával už název: vzlet a vzletnost, směřování vzhůru, melodičnost, harmonie prolnutá s umírněnou nostalgií a sentimentem, neurčité povzdechy nad neutěšeným stavem světa, které krouží kolem, ale nikam nemíří... Očekávaná témata, očekávaný slovník, očekávané poetično, přičemž při troše zlé vůle by se místo očekávané dalo říct banální nebo průměrné. Jakub Kostelník zdá se ani nehledá vlastní výraz. To by se dalo pochopit u dvacetiletého básníka, který dlí v zajetí četby k maturitě (kultivovanost a literární poučenost autorovi nelze upřít), to však má dotyčný pěkných pár let za sebou. Všechno zhoršuje všudypřítomný patos, záliba v křečovitých gestech nebo dokonce kýči (Pláč pro flétnu), a především iritující snaha neustále mluvit „za nás za všechny“, hlavně o tom, jaký ten svět/život/člověk vlastně je, a čím obecněji, tím lépe: ...A život bývá zlostný/ a bývá neradostný/ z vlastních vin (Píseň písmen). Potud převažující tendence – ale autor je naštěstí umí i překročit, a náhle tu noblesní šed probarví momentka, živá ve své konkrétnosti (Dívčí sny, Na Kotlářské), cit pro rytmus i pro detail, který člověkem pohne (Práh), hra na naivitu (Na starých snímcích), vtip a ironie à la Krchovský, ba i paradox, který zvrátí klišé v báseň (umírající stařec se dívá soucitně na stromy – ne ony na něj). Tak kudy dál?

Simona Martínková-Racková



Jan Jícha
Maturita
 ONYX 2009, 264 s.

Jíchova Maturita je dokonalou ukázkou postmoderního vyprávění. Kniha je založena na několika příběhových rámcích. Primární rovinou, líčením maturitní zkoušky z češtiny a literatury, prosavtá širší příběh románu z budoucnosti, variace na oblíbenou antiutopickou tematiku, jež líčí život lidské společnosti po definitivním krachu stávající situace. Ani tento příběh není konečný, i pod ním leží další rovina, tentokrát ne příběhová. Jde o jazykovou hru, příběh se tu rozvíjí dle žánru, jež si studenti z první vypravěčské roviny losují při maturitě. Vypravěč dovedně střídá styly, kniha přepíná z prózy do dramatu, setkáme se i se staročeskou básní, respektive s variací na ni; tu ocení asi jen nemnozí znalci české literatury a čtenáři Rukopisů, ostatní však budou bohatě saturováni jinými polohami textu, dramatickými a humoristickými a samozřejmě nezbytnými erotickými; Jíchovo vypravěčství je samozřejmě a brilantní a unese i silnou (být recenzentovi dost sympatickou) dávku ideologie. Nápad založit knihu kompozičně na maturitních otázkách upomíná na Grušův Dotazník, román založený na dotazníkových kolonkách, či na Perecův Život návod k použití, kde je kompozičním principem dům. Avšak Jáchův nápad učinit východiskem literatury opět literaturu je výjimečný. Umožňuje rozehrát veškerý potenciál významů a založit text skutečně mnohotvárný. Ač vydaný poměrně dávno, román neztrácí platnost – a to nejen kvůli blížícím se maturitám, jež právě mnohotvárností neoplývají.

Pavel Šidák



Virginia Woolfová
Deníky
 Přeložila Kateřina Hilská
 Odeon 2011, 432 s.

Druhé české vydání Deníků modernistické prozaičky (první 2006) v sobě obsahuje dvacet šest sešitů, do nichž si Woolfová zaznamenávala životní události od roku 1918 do doby krátce před sebevraždou roku 1941. Editor původního vydání Leonard Woolf tvrdí, že v denících své ženy ponechal „prakticky vše, co se nějak vztahuje k jejímu psaní“, avšak dílo je nepoměrně bohatší. Kromě dobových ohlasů na její díla a kritiky se zde objevují i realie mimoliterární, od roku '39 prohlubující se úzkost z politické situace, cesty Woolfových na kontinent, a především se zde odráží snaha spisovatelky postihnout podstatu existence. Ač jí deníky sloužily jako jisté guilty pleasure, kde si mohla postesknout nad zdravotními problémy, tvůrčí krizí či protivnými sousedy, stylově jsou vybroušené. Zachovávají pro Woolfovou typickou bystrost, lyričnost, ale zároveň zacilenost – na předmět i posluchače (množství otázek a úvah o budoucnosti vytváří úspěšně iluzi dialogu). Tyto rysy přetrvávají paradoxně i v mrazivých obdobích: „Nic mě nenapadá, hlavu mám prázdnou jako slepé okno. Zavřu tedy dveře pracovny a jdu si lehnout, uši si ucpu špunty a tak proležím den či dva. A jaký dlouhý kus během té doby urazím! Ty pocity, které se mi plíží po páteři a do hlavy, hned jak jim dám šanci.“ Skepse a nedůvěra vůči životu i psaní je však střídána ohromnou chutí být součástí toho, co nás převyšuje: přírody, umění i radosti z obojího získané.

Anna Vondřichová



Michail Bulgakov
O prospěšnosti alkoholismu

Přeložili Dina Arshinskaya, Anna Černá, Irena Čížková, Anna Fričová, Aneta Krausová, Michaela Kreuzová, Kateřina Lhotová, Asja Mejtuv, Magdaléna Nováková, Petr Poborský, Irina Ruchkina, Miroslav Tomek a Rostislav Valvoda
 Pistorius a Olšanská 2010, 104 s.

Kniha, která vznikla v kursu literárního překladu na Ústavu translatologie Filozofické fakulty UK, je složena ze sedmnácti krátkých textů a autentického Bulgakovova dopisu z března 1930 adresovaného ruské vládě. Soubor je nesmírně bohatý na žánry – najdeme tu prosté dialogy, hospodské povídky, přednášky a jednání úředních orgánů, bonmoty i reportáž. Fiktivním původcem textů je většinou „dělnický dopisovatel“, proto budí zdání autenticity. V kombinaci s úředním stylem a záměrně „objektivním“ přístupem k popisovanému pak absurdita skutečnosti září i přes mlhavý opar všudypřítomného alkoholu: „Nebýt faktu, že 8. března žádný uvědomělý občan nemůže být opilý, natož když má někde referát, navíc v kulturním zařízení, nebýt všeobecně známé skutečnosti, že zdravotník Ivan Ivanovič se alkoholu nikdy ani nedotkl, bylo by nad slunce jasnější, že Ivan Ivanovič je ožralý jako doga.“ Nejde jen o zdůrazňování nesmyslnosti úředního aparátu, celé Rusko je tu zobrazováno jako země, v níž je díky revolučním změnám možné vše, aniž by se nad tím kdokoliv pozastavil – kádrování egyptské mumie, výčep v pojizdné knihovně (kde se záhy stírá rozdíl mezi stravou duchovní a tekutou), zápis ze schůze konající se následující den. V hospodských kecech Bulgakov rozehrává přirozený jazyk plný jadrných výrazů, metafor zacyklenosti, jde o scénu, jež nikam nevede, stejně jako rozhovor aktérů. I přes roztříštěnost textů lze však zachytit výrazné rysy doby. Bulgakov si vedle směšných, ale nebezpečně svěhlavých tajemníků, předsedů a komisí všímá i běžných obyvatel. Vidí je jako lehce manipulovatelný dav, jenž tleská každému trochu dojemnějšímu projevu, ale i jako chudáky, co se perou s alkoholem, bídou a všudypřítomně číhající syfilidou. Podání je komické (soudruh Uher se dozví, že stravenky vydává úřad jen ženatým, situaci tedy řeší žádostí o ruku přítomné písařky), tím překvapivější a pichlavější jsou pak náhlá prozření, čemu se to smějeme. Závěrečný dopis zábavu zmrází docela. V jedenácti oddílech vysvětluje Bulgakov politické moci, jak je coby tvůrce „úplně odepsán“. Cituje rozhořčené i pochvalné ohlasy na vlastní hry a bez iluzí líčí budoucnost. Na otázku „Je tedy v SSSR pro mě místo?“ nepřímou odpovídá záporně a žádá sovětskou vládu, aby tento fakt přiznala také. Neboť autorovým záměrem není pošpinit Rusko, ale říkat pravdu, a pokud mu to není dovoleno (či to již z podstaty není slučitelné), umírá zaživa. Implicitně tedy nabízí jediné východisko – dovolení opustit Sovětský svaz.

Anna Vondřichová

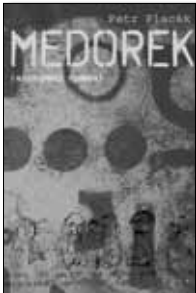


Kan Furuyama, Jiro Taniguchi
Kniha větru

Přeložila Anna Petrášová
 Hanami 2010, 236 s.

Tato manga představuje českým čtenářům Jira Taniguchiho, který od sedmdesátých let patří k ústředním osobnostem japonského komiksu. Tvůrce je známý jak autorskými pracemi typu meditativního díla Procházející se muž, tak spolupracemi s jinými scenáristy, například s Natsuo Sekikawou na manze Doba Botchan či s Francouzem Moebiem na komiksu Icaro. Knihu větru Taniguchi nakreslil v roce 1992 dle scénáře Kana Furuyamy, který se vedle psaní komiksů věnuje japonské historii. Příběh spadá do žánru jidai geki, tedy historických dramát převážně z doby samurajů, který je trvale populární zejména v japonském hraném filmu. Furuyama v doslovu klade důraz na historickou věrnost díla, což nebrání faktu, že se příběhy rozvíjejí podle základního schématu samurajských dramát a soustředí se především na scény šermířských soubojů. V každé kapitole je alespoň jeden několikastránkový duel, kde nejvíce vyniká realističnost a zároveň dynamika Taniguchiho kresby. Souboje mohou sloužit jako ukázka schopnosti tvůrců efektně a přehledně rozfázovat akci na řadu různé velkých statických výřezů, kde hraje roli obsah jednotlivých panelů i rozměr či sklon hran. V soubojových scénách navíc bývají často popsané a názorně vykreslené techniky, jež sokové používají, což akci dodává na konkrétnosti. Kniha větru má šanci oslovit širší okruh čtenářů, než jsou náctileté fanyanky, jimž je určena většina u nás dosud vydaných mang.

Antonín Tesař



Petr Placák
Medorek
 Albatros 2010, 244 s.

Nové vydání Medorka zařadilo nakladatelství Albatros do řady Portréty nedávné minulosti, v níž vydává například romány J. Žáka. Zde je minulost oproti tě Žakově, poválečné, čerstvější – román vyšel poprvé v samizdatu v roce 1985 a napsal ho tehdy dvacetiletý debutant, dnes historik a mj. šéfredaktor časopisu Babylon. Medorek zachycuje dospívání Karla Medora, jenž se na novém místě ve fabrice setkává s lidmi, kteří jsou v době normalizace dobře zajeťi, vůči režimu loajální, nicméně pracují zejména na vlastním obohacení. Medor se v tomto šedém světě snaží být svůj, odmlouvá, hádá se, ukrývá se spící ve sprše, nicméně jeho vzpoura proti pořádkům se odehrává především uvnitř něj samotného, ve snech, které se prolínají s realitou. Placák se nesnaží obě roviny výrazněji oddělovat, spíš je nechává plynule navazovat. Nejpůsobivější pasáže jsou ty, v nichž rozvíjí absurdní dialogy, někdy seskládané až do divadelní hry. Tady se odhaluje tehdejší přítomnost nejživěji. Děsivý i zábavný je výstup s policistou, který Medorovi u výslechu do zblbnutí podkopává židli. Druhou významnou složkou jsou četné ilustrace Pavla Reisenauera, v nichž těžko rozeznat autora kreseb týdeníku Respekt. Reisenauerova pérovka jako by vznikala někde v hospodě, bubliny s částmi textu připomínají komiks. Povedené vydání by mohlo k četbě nalákat i ty, kteří prožívají dospívání o třicet let později a ve zcela jiné době.

Jiří G. Růžicka



Křížové výpravy očima arabských kronikářů

Vybral a uspořádal Francesco Gabrieli, přeložil Josef Prokop
Argo 2010, 344 s.

Obvyklým závěrem odborníků je, že důsledky křížových výprav dopadly mnohem výrazněji na křesťanskou Evropu než na jejího muslimského protivníka. Předkládaný soubor ukázek z děl bezmála dvou desítek arabsky píšících kronikářů nám při líčení událostí, jež se odehrály v období dvou století mezi křížáckým vyplněním Jeruzaléma (1099) a muslimským masakrem Akkonu (1291), přiblíží pohled na kruciáty očima „druhé strany“. Nepřáteli Boha se tak namísto pohanských Saracénů z evropských kronik stávají nevěřící Frankové a můžeme si být jisti, že jim arabští kronikáři mnoho náklonnosti neprojeví. V lepším případě se ironicky vysmějí neskonale „necivilizovanosti“ západních barbarů, v horším je zatratí jako spojence samého satana. Určitého uznání se dostane jen nemnohým z Franků, těm nejudaatnějším a nejčestnějším mezi vládci a vojevůdci. Kniha prezentuje nesouroudou směsici autorů, a tak se někdy setkáme s vyzrálými historickými analýzami, jinde s orientálně vzletným, leč vcelku bezobsažným jazykem. Pod pokrývkou rétoriky náboženského fanatismu, vlastní oběma stranám, odkryjeme často zcela pragmatické uvažování, jež vedlo protivníky k uzavírání rozmanitých koalic, nezřídka proti vlastním souvěrcům. České vydání Křížových výprav očima arabských kronikářů je vhodné doplnění dosavadních překladů z evropských dobových kronik a odborné literatury věnované této etapě středověkého muslimsko-křesťanského potýkání.

Jan Kondrys



Václav Kaplický Hrst vzpomínek z dospělosti

Národní archiv 2010, 190 s.

Komunistický ministr Zdeněk Nejedlý v padesátých letech přemlouval Václava Kaplického, aby sepsal románovou epopej o legiích v Rusku. Autor Kladiava na čarodějnice jej neuposlechl. Četba druhého dílu jeho vzpomínek (první díl, Hrst vzpomínek z mládí, vyšel v roce 1988) poskytuje mimoděk vysvětlení. Kaplický, účastník bitvy u Zborova, byl delegátem II. sjezdu československého vojska na Rusi, který v roce 1918 odmítl rozkaz M. R. Štefánika rušící samosprávu v legiích. Jeho druhové také nechťeli bojovat na straně bílých, bolševiky byli zaujati. Kaplický navíc vyznával zásadu „Nezabiješ!“, v bojích střelil do vzduchu. Trauma Gornostaje (mys s věznicí, kde rebely internovali) provázelo spisovatele, který přes uvedený konflikt výkon „brášků“ při sibiřské anabázi ctil. Popis dění v legiích i neblahých zkušeností s českými rudoarmějci patří k nejzajímavějším částem knihy. K nim přiřadme především líčení práce v nakladatelstvích za první republiky i později. Autor se setkával s vynikajícími literáty, například Františkem Halasem, Josefem Horou, Jindřichem Hořejším, Egonem Hostovským, Milenou Jesenskou, Marií Majerovou, Jaroslavem Seifertem. Některé jeho vzpomínky mají souvislosti téměř aktuální, například když líčí, jak úředníci ministerstva obrany manipulovali při zadávání veřejných zakázek se zalepenými obálkami s nabídkami. V doslovu editor Martin Kučera vysvětluje, proč se o jistých skutečnostech autor ani za pražského jara, kdy vzpomínky vznikaly, raději nezmínil – například o kontaktech se Závěsem Kalandrou.

Jiří Křesťan

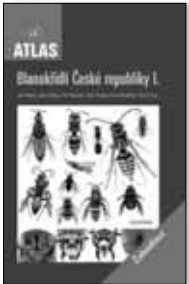


Jean Clair O surrealismu

Přeložil Martin Hybler
Barrister & Principal 2010, 144 s.

Nakladatel slibuje text (z roku 2003), který v něm připomíná styl surrealistických pamfletů. Marně však budeme v knize současného uměnovědce hledat stopy po agresivní energii Bretona, Artauda a dalších. Zůstala jen povýšenost, která surrealismu takřka po jednom století udílí špatné známky z mravů. Hlavní Clairovou pracovní metodou je zde redukce – vysvětlí nám, že surrealisté byli okultisté a totalitáři, kteří se až příliš otevírali psychickým chorobám. To je jistě pravda, ale ne celá. Stalin i Breton sice sdíleli některé totalitářské názory a dokonce i určitý totalitářský politický styl, podstatné ale bylo spíše to, co je odlišovalo. Zatímco Stalin spolustvořil totalitní impérium, Breton jedno z nejpозoruhodnějších estetických dobrodružství 20. století. Surrealistický „protiútok“ vůči úspěchům krajní pravice v polovině třicátých let působí spíše jasnozřivě oproti hlavnímu proudu, stejně jako odklon od stalinismu, jenž výrazně přispěl ke kritickému přístupu vůči němu. Spíše než o surrealismu svědčí knížka o současném stavu části francouzských intelektuálů, kteří se obracejí ke konzervativismu a jakémusi prazvláštnímu civilizačnímu šovinismu. To se projeví v pasážích, kde si autor stýská, že „mladí surrealisté chtěli radikální zničení toho, co dalo Západu jeho převahu“. Ano, a právě proto je máme tak rádi. Naprosto bizarní je pak konstrukce, podle níž surrealisté – a spolu s nimi Deleuze a Guattari a rovněž Baudrillard – tak nějak nesou polovinu za II. září, banalizaci vzdělání v západní Evropě a vůbec mnoho špatného...

Ondřej Slaček



Jan Macek, Jakub Straka, Pavel Bogusch Blanokřídlí České republiky I.

– žahadloví
Academia 2010, 520 s.

„Lesknáček mravenčí žije v hnízdech mravence černolesklého a je aktivní zejména v noci. Potká-li nasycenou dělnici, zastoupí jí cestu a dotyky tykadel napodobujícími hladovou dělnici ji donutí k vydávení potravy z volete...“ Takhle si to umějí zařídit někteří příživníci v mravenčích hnízdech. Jak se z prvního dílu plánovaného trojdílného atlasu dočtete, jsou mimikry u hmyzu k přežití nezbytné. Třeba takový drabčík mravenčí vydává pro mravence tak libé pachy, že ho dělnice krmí víc než vlastní larvy, které pak trpí podvýživou. Některé mravenci pak zotročují mravence z vedlejšího mraveniště. Jiné druhy hmyzu zas napodobují varovné zbarvení vos, aby z nich šel strach. Kromě promyšlených životních strategií však v knize často narazíme na druhy, jejichž taktika připomíná horory o vetřelcích a upírech. Taková očnatka žlutá připevní své vajíčko k zadečku vosy; když se larva vylíhne, hned se zavrtá vose do těla a zevnitř ji celou sežere. Trněnky si pak v zemi najdou larvu chrousta, nakladou na ni vajíčko a vylíhlá larva poté mladého brouka vysaje. Objevíme tu ale i poetičtější pasáže. Třeba názvy poddruhů vosovitých: hrnčířky, jízlivky, papírnice nebo vosíci. V celém druhu blanokřídlých najdeme jak kutílkovitě, tak kutíkovitě (součástí tohoto druhu jsou i žirafíkovitě)! Spíše laickými čtenářům jsou určeny oranžové boxy, v nichž se soutědují nejen zajímavosti o jednotlivých družích, ale třeba i o životních etapách vosí královny nebo stavbách mravenišť. Skvělé čtení pro deštivé dny na chatě.

Jiří G. Růžicka

odjinud

Ikonám komunistických ideologů **Pablu Picasovi** a **Vladimíru Majakovskému**, jehož satirické hry stavěl režisér Mejerchold na roveň hrám Molièrovým, patří významné místo v 1. letošním čísle Kontextů (vycházejí v Brně v návaznosti na časopis Proglas). Ivana Ryčlová v studii o Majakovském zmínila, byt okrajově, i básníkovu návštěvu Prahy v dubnu 1927.

Přemysl Hnilička v Týdeníku Rozhlas č. 11/2011 v recenzi CD Zpívá Miloš Kopecký (Radioservis) zachytil pozoruhodný posun, jímž prošel jediný verš písňového textu **Jiřího Voskovce** a **Jana Wericha** *Množení ze hry Divotvorný hrnec*: „lidí plnej krám/ a nikde žádný zboží!“ (Werich v originální nahrávce z roku 1947), „lidí plnej krám/ a všude plno zboží!“ (Jiří Suchý v nahrávce z roku cca 1964) a konečně „lidí plnej krám/ a každéj chce jen zboží!“ (Miloš Kopecký v nahrávce z roku 1980). – Dodejme ještě, že tištěné je první verze textu k dispozici v knížce JiříhoVoskovce *Klobouk ve křoví* (Čs. spisovatel 1964).

Datum a místo smrti **Karla Poláčka** upřesnil (koncentrační tábor Gleiwitz II, 21. ledna 1945) a pravého otce **Bohumila Hrabala** (Bohumil Blecha, nar. 3. ledna 1893 v Jevišovicích) určil rychnovský historik Josef Krám v rozhovoru pro Dějiny a současnost č. 3/2011.

S problémy s vydáváním *Vybraných spisů Ludvíka Aškenazyho* (1921–1986) se v Literárních novinách č. 8/2011 svěřil vydavatel Michal Huvar z nakladatelství Carpe diem. – V následujícím čísle přinesly Literární noviny závažný, krátce před smrtí spisovatele pořízený rozhovor s **Arnoštem Lustigem**.

Tibetskému motivu v novele **Ladislava Fukse** *Spalovač mrtvol* (1967) věnoval studii Petr Jandáček v Novém Orientu č. 4/2010.

Bedřichu Utitzovi k devadesátinám (narodil se 20. 11. 1920) opožděně pogratalovala v Listech č. 1/2011 Jiřina Šílková článkem o jeho práci editora v exilovém nakladatelství Index v Kolíně

nad Rýnem. – K 1. číslu letošních Listů přiložili vydavatelé reprint 1. čísla exilových Listů, jež bylo vytištěno v Římě s datem leden 1971. Za přečtení stojí nepodepsaný článek Normalizace v Národním divadle (s. 17–19) s výčtem cenzurních škrtů v hře **Bertoita Brechta** *Matka Kuráž a její děti* (prem. 16. 10. 1970, režie Jan Kačer), požadovaných „znormalizovaným“ vedením ND v čele s ředitelem Přemyslem Kočím.

František Knopp

soutěž



Česká taneční platforma

Letošní, 17. ročník festivalu Česká taneční platforma, který se uskuteční na pražských divadelních scénách od 7. do 12. dubna 2011, představuje výběr toho nejlepšího ze současné tuzemské taneční produkce. Napište nám, kolik tanečních představení celkem nabízí. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá 2 volné vstupenky na první inscenaci festivalu s názvem Sunyata (7. 4. ve 20.00, divadlo Ponec; minirecenze v tomto čísle na s. 31). Uzávěrka soutěže je **25. 3. 2011**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na otázku z čísla 5 – Jaké je skutečné jméno autora sbírky povídek, která se stala námětem amerického filmu Million Dollar Baby? – zní: Jerry Boyd. DVD filmu Million Dollar Baby získává Dagmar Lešová.

–red–



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

JERZY KOSINSKI Nabarvené ptáče

Přeložila Ivana Jílovcová-Fieldová 298 Kč
Druhé vydání autobiografického románu. Líčí osud malého židovského chlapce, který sám prožil druhou světovou válku na zaostalém venkově kdesi v prostoru východního Polska či Ukrajiny.



Osamělé dítě působilo jako vetřelec a ve vypjatém období aktuálního ohrožení bylo vystaveno všem myslitelným útokům primitivních venkovanů a hrůzně válečné poměry mělo zostřeno svou odlišností a samotou. Ve chvíli životního ohrožení se chlapec dostal mezi rudoarmějce a u nich se poprvé setkal s lidským zacházením a porozuměním. Poválečné setkání chlapce s rodiči pak nebylo vůbec snadné.

TANA FRENCHOVÁ Podoba

Přeložil Petr Pálenský 398 Kč
Policejní vyšetřovatelka Cassie Maddoxová je povolána na místo činu, kde leží mrtvá mladá žena, jež je dokonalým dvojníkem Cassie. Jako by se dívala na svou vlastní mrtvolu. Navíc má zavražděná doklady na jméno, jež Cassie dříve používala coby tajná agentka jako své krycí jméno. Není nic lákavějšího pro Cassiina nadřazeného než poslat živou dvojnici do prostředí, v kterém se pohybovala zavražděná studentka. Ta bydlela se čtyřmi kamarády v bizarním společenství ve starém domě. Údajně oživlá oběť má vyprovokovat viníka k jeho druhému pokusu o vraždu. Kriminální thriller irské autorky, který volně navazuje na její úspěšnou prvotinu *V lesích* – stal se senzací a vzbudil nebyvalou vlnu zájmu.



Na vzdělání nám záleží!

Měsíčník Rodina a škola je oporou všech aktivních rodičů i moderních pedagogů, kterým není vzdělání jejich dětí lhostejné.

DOČTETE SE:

- jak na domácí přípravu
- jaký studijní typ je Vaše dítě
- jakou zvolit kariéru
- psychologická a právní poradna
- testy školních jídelen
- inspirace pro učitele do výuky
- kam s dětmi za kulturou
- nové vzdělávací trendy ze zahraničí atd.

Roční předplatné 350 Kč, ukázkové číslo zdarma.

Časopis pro rodiče školáků, jediný svého druhu u nás!

Objednávejte na:
portal@send.cz, www.send.cz
tel. 225 985 225, fax 267 211 305
SPND Předplatné, s.r.o.
Ve Žlíbkou 1800/77, hala A3, 193 00 Praha 9

cf

Mezinárodní dny žen 2
úterý 8. března, 19.30 h.
Julia Fiedorczuková PL
úvod Eva Košínská
komentáře Michaela Benešová
a Lucie Zakopalová

Mezinárodní dny žen 3
čtvrtek 10. března, 19.30 h.
Zoë Skouldingová Wales
překlad Eva Klimentová

pondělí 14. března, 19.30 h.
večer internetového magazínu
totem.cz, hosté Petr Kukal
a Tomáš Niederhafner

čtvrtek 17. března, 19.30 h.
Tašo Andjelkovski
uvvedení novinky Fra

Literární sklony XVIII
středa 23. března, 19.30 h.
Ondřej Buddeus
o Jiřím Frantovi
Spisovatelé o svém
oblíbeném obrazu,
objektu, akci, instalaci...
Galerie Jiří Švestka,
Biskupský dvůr 6, Praha 1

Mezinárodní dny žen 4
úterý 22. března, 19.30 h.
Jana Beňová

Kruh ve Fra
čtvrtek 24. března, 19.30 h.
Věci v krajině
O kulturní krajině,
poutnictví a zastaveních
Večer s Michalem Šíškou,
autorem knihy *Malé věci
v krajině*, a historikem umění
Jiřím Zemánkem
Přednášky a diskuse
o současné architektuře

připravujeme
Groch SK, van Hee B,
Nabokov, Dominik, Pelán,
Bouška, Kazety, Napiš to
normálně! (próza básníků),
básnické karaoke poprvé,
Komers, Bei Ling ČLR
5. dubna, Ancet F, Duyan TR,
básníci LA, Payne, Franta

Připravuje Petr Borkovec, pořádá Fra
s. r. o. s podporou paní Hany Michalíkové
a pana Víta Kutnara, Dektrade a. s.,
partneři Literature Across Frontiers,
Polský institut v Praze, Literárne
informačné centrum, A2, iliteratura.cz,
Listy, Slovenský institut, Literární
akademie Josefa Škvoreckého,
Totem.cz, Atempo revue, Souvislosti,
Galerie Jiří Švestka. Vstup volný

Café a knihkupectví Fra,
Šafaříkova 15, Praha 2, tel. 773458073,
cafe@fra.cz, www.fra.cz, facebook
Café Fra, metro I. P. Pavlova,
Nám. Míru, tram 6, 11, Bruselská,
po–pá 9–23, so 16–23 h.

Březen 11 v Café Fra

inzerce



**Lepší svět
Haevnen**
Režie Susanne Bierová, Dánsko/Švédsko, 2010,
113 min.
Premiéra v ČR 24. 2. 2011

Příběh nového snímku Susanne Bierové (získal Oscara v kategorii Nejlepší zahraniční film) je rozkročen mezi dvěma světy – Dánskem a Afrikou –, z nichž, zdá se, žádný není lepší ani horší. V Evropě se odehrává setkání dvou nefunkčních rodin, plné rozmáchlých emocionálních gest, zatímco druhý kontinent je spíš jen kulisou symbolizující odloučenost jedné z figur. Ústředním tématem filmu je pacifistický přístup k řešení konfliktů na různých úrovních, který u Antona, lékaře působícího na misích v Africe, pramení ze samotné Hippokratovy přísahy. O to víc znepokojující je, že se řešení většiny z problémů vystupujících postav skrývá v násilí, respektive vandalismu. Klíčová scéna s nastroženou bombou je střihena přesně podle Hitchcockovy učebnice pro budování napětí. Zatímco však číhající zlo v první polovině vyprávění funguje patřičně tísnivým způsobem, následné odloupenutí druhé masky, tedy zjevení východiska ve zlu, které může mít nesčetné podob, už tak ladné není. Někdo tomu může říkat „důmyslná hra s diváckým očekáváním“, ovšem naroubování (víceméně) happy endu na severské psychodrama zde zkrátka není provedeno organicky. Ale možná je onen „lepší svět“ v závěru jen iluzorní. Snímek se pochopitelně v určitou chvíli odmlčí, a tak nevíme, zda je odpuštění skutečné či trvalé a zda se chlapec s očividně psychopatickými rysy opravdu poučil a napravil. Reálné polepšení světa nastává až ve chvíli, kdy ze scény zmizí poslední člověk a zůstane osamělá příroda.
Jakub Pech



**Rory Hinchey / Collection
Of The Late Howell Bend
Shape Is Nature / Long Fields**
Ownness 2010

Tu krásu nelze popsat slovy... Společný vinyl kanadského projektu Collection Of The Late Howell Bend klávesistky Irene Moon a jednoho z členů této sestavy, Rory Hincheyho, je až prvoplánově libozvučný. Opakující se motivy klavíru, harmonia a houslí jsou téměř naivně jednoduché a melodické (lhostejno, kterou stranu LP posloucháte, natolik jsou si podobné), krátké skladby většinou stojí na jediném repetitivním motivu, který se navzdory stopáži a libozvučnosti podivuhodným způsobem dokáže vtěřit pod kůži... a posluchači začne docházet, že navzdory kytičkovému obalu tady nejde o bezobsažný romantizující kýč, ale spíše o jakousi tajuplnou hru na zvyraznění rozdílů mezi vnímáním hlavou a tělem. Tohle LP totiž působí neuvěřitelně fyzicky, a to zvukem i jeho absencí: použité hudební nástroje znějí opravdu zblízka a hmatatelně, alikvotní tóny houslí div nevyskakují z reproduktorů. V té barvě zvuku je zvláštní intenzita, která působivě kontrastuje s úspornými aranžemi bez prostoru k improvizaci a s okamžiky neuspěchaného ticha mezi frázemi jednotlivých nástrojů. Extáze (či vztek?), která si dává načas, pomsta, která nejlépe chutná studená? Tvůrci tohoto alba nechťejí všechno hned... a tím jsou zvláštně přitažliví a vyvolávají svědění zvědavosti. Současná alternativní či experimentální hudba se buď snaží zadusit svět záplavou zvukového balastu, nebo si úspornost maluje na prapor až příliš okázale. Irene Moon, Hinchey a spol. ale vítězí prostřednictvím neokázalých, hezkých a přitom zcela svébytných miniatur.
Petr Ferenc



**Fighter
The Fighter**
Režie David O. Russell, USA, 2010, 115 min.
Premiéra v ČR 24. 2. 2011

Ambiciózní pokus skloubit boxerský film s rodinným dramatem si čerstvě vybojoval dva herecké Oscary, což je jistě spravedlivé, neboť snímek zcela stojí na hereckých výkonech početného ansámblu. Příběh Mickyho Warda, nadějněho boxera velterové kategorie, vznikl na základě skutečnosti a přinejmenším oba ústřední představitelé kvůli rolím podstoupili proměnu. Mark Wahlberg se na roli Mickyho léta fyzicky připravoval a Christian Bale coby jeho starší bratr, trenér a feťák v jedné osobě dovedl své metodické herectví až do úplného extrému. Fighter přitom není sportovní film, pojednává o vlivu sociálního zázemí na jednotlivce; nejde o portrét boxera, spíše o vykreslení komplikovaných vztahů uvnitř početné Mickyho rodiny. Vyobrazení chudých poměrů v průmyslovém městečku Lowell za Clintonovy éry je opravdu sugestivní, scény, v nichž kromě obou bratrů figuruje hlavně matka, Mickyho manažerka a sedm sester, královen monstrózních účesů, připomínají podivné panoptikum. Stylisticky snímek využívá dokumentaristických postupů, vypravěčsky je však hollywoodsky konvenční. První půle pozvolna dává informace o postavách, o iluzích, kterým podléhají, druhá se však víc zaměřuje na Mickyho a na jeho dilemata, zda zůstat u trenérské a manažerské péči více než svérázných rodinných příslušníků. Co je v první půli výtečné, totiž schopnost upozadit Mickyho postavu a pohrát si se škatulkami hlavních a vedlejších rolí, se pak překlápí do příliš šablonovité podoby. Všichni mají své mouchy, měli by však táhnout za jeden provaz.
Tomáš Stejskal



**Anti-Social Music
Fracture (The Music of Pat Muchmore)**
Innova 2010

Newyorský skladatel, violoncellista a příležitostný hráč na další nástroje Pat Muchmore je klasicky vzdělaný hudebník (studoval u „dvou držitelů Pulitzerovy ceny, Johna Corigliana a Davida Del Tredici“) s duší punkera a se sklonem k intelektuálskému pozérství. A v jeho hudbě se to všechno dostatečně projevuje. První poslech alba Fracture (The Music of Pat Muchmore) zanechává dojem anarchické změti a názvy skladeb typu Al-Gharaniq II:}{:Fracture IV nebo broken Aphorism_15[-=] (ghrmroooctbiaknltegeete) ho ještě více posilují. Jenže on tu pevný řád je – celé album chápou jako jízlivý úsměšek nad zatížeností tradice západoevropské soudobé hudby (kterou americký hudební establishment úspěšně následuje). V tomto kontextu – a v náporu časté zvukové i strukturní destrukce a také prapodivných názvů jednotlivých skladeb – získává svůj půvab (a zvláštní význam) i poměrně tradiční Smyčkový kvartet č. 2, nejdelší, čtvrthodinový kus exponovaný zhruba v místě „zlatého řezu“ celého alba. Ráz skladeb nepochybně do značné míry předurčil soubor, pro nějž vznikaly: byly šity na míru „punkovému komornímu ansámblu“ Anti-Social Music, který Muchmore před více než deseti lety spoluzaložil a který sdružuje muzikanty se zkušenostmi z mnoha naprosto odlišných hudebních sfér – klasikou počínaje a punkem konče.
Vítězslav Mikeš



**Králova řeč
The King's Speech**
Režie Tom Hooper, Velká Británie, 2010,
118 min.
Premiéra v ČR 10. 3. 2011

Ať už Králova řeč je či není nejvhodnějším vítězem letošního Oscara, je ze všech nominovaných filmů rozhodně nejnudnější. Vyjímá se totiž mezi nimi jako nejpředvídatelnější a nejvzornější „oscarový“ film. Typické oscarové snímky totiž připomínají pohádky zasazené do civilní středostavovské reality a obsazené dospělými protagonisty. Králova řeč tuhle formuli naplňuje téměř dokonale tím, že do ústřední role staví typicky pohádkovou figuru „pana krále“, který je „zakletý“. Na oscarový film je snímek navíc nadstandardně únikový. V pozadí se sice rýsuje katastrofa v podobě druhé světové války, ale z větší části se opravdu jedná především o film o koktání. V tom samozřejmě spočívá jeho úlevná rovina. Na svízle s koktáním se tu totiž redukuje i daleko závažnější královny problémy a zdá se, jako by je s nápravou řečové vady bylo možné všechny odstranit. Když se král dívá na Hitlerův projev, říká, že neví, o čem ten člověk mluví, ale že řečnit rozhodně umí. Závěrečná scéna jeho proslovu na téma vstupu Anglie do války je zinscenovaná tak, že hrdinovi jde jen a pouze o to, aby řeč plynule odpřednášel, její obsah je mu víceméně lhostejný. A když mu po skončení proslovu všichni tleskají a gratulují, jako by se naznačovalo, že díky jeho proslovu už je celá začínající válka vlastně vyhraná. Problém tu není ani tak v únikovosti samé, jako v tom, že se uniká do tak fádního a bezvýznamného teritoria, jakým jsou vady řeči.

Antonín Tesař



**Zeitkratzer
Whitehouse Electronics**
Zeitkratzer Records 2010

Mezinárodní ansámbl pro novou hudbu Zeitkratzer vydal čtvrté album ze série Electronics, které je tentokrát věnované průkopníkovi industriálu, elektronického hluku a zakladateli kapely Whitehouse Williamu Bennetovi. Po deskách s Keiji Hainem, Terre Thaemlitzem a Carstenem Nicolaïem tak Zeitkratzer představují další fázi svého výzkumu možností a limitů akustických nástrojů. Výjimečnost přístupu tohoto souboru, vedeného skladatelem Reinholdem Friedlem, tkví v tom, že používá pouze klasické nástroje, jako je harfa, trubka, housle, klarinet nebo cello, a jejich prostřednictvím hudebníci interpretují skladby z nečekaných žánrových sfér. Kromě výše zmíněných hráčů spolupracovali například s Merzbowem, Lou Reedem a za zmínku určitě stojí jejich kuriózní předělávka skladby Satan Spawn, The Caco-Daemon od deathmetalové skupiny Deicide. Nejnovější album zachycuje Zeitkratzer v jedné z vůbec nejextrémnějších poloh. V šesti krátkých skladbách dokonale aktualizovali podstatu britské noiseové legendy osmdesátých let: dunivý rytmus, nakráplé žestě, drásavý vysokofrekvenční pískot a jednotvárné drnění strunných nástrojů, to vše zkoncentrované do hutného, stále se měnícího a tékajícího tvaru. Občasné výboje dechů mají mnohdy až freejazzovou sílu a spojení netradičně použitých nástrojů evokuje povědomé výboje bílého šumu. Pokud se někomu může zdát spojení „soudobá hudba“ příliš akademické, Zeitkratzer tenhle stereotyp svým nadžánrovým přístupem spolehlivě ruší.
Karel Kouba



Kateřina Stupecká
Sunyata
Premiéra 4. a 5. 10. 2010 v Divadle Ponec Praha

Nejnovejší choreografie Kateřiny Stupecké Sunyata vznikla díky finanční podpoře Ceny Sazky za objev v tanci, již autorka získala v červnu 2009. Je to zřejmě poslední dílo uskutečněné díky ocenění, jímž Sazka dosud podporovala tvorbu začínajících tanečníků a choreografů v Česku. Sunyata, s podtitulem Plodná prázdnota, čerpá z autorčiných osobních prožitků a z inspirace knihou psychologa Thomase Moorea Temné noci duše. Temná duše, základní téma kusu, je zde metaforou hledání smyslu – coby východiska z marnosti věčného bloudění. Samotný název pochází ze sánskrtu, pojí se s buddhistickou filosofií a jeho význam lze vykládat jako konečnou či počáteční prázdnotu. Stupecká se obrací k abstrakci, neuchopitelnosti našeho počátku či konce. Ohledává křehkou hranici mezi smyslem a zmarem, moment, v němž se prázdnota stává plodnou. Pohybová struktura Sunyaty je minimalistická, niterná. Základním prvkem choreografie jsou paralelní sólové etudy a pohyb v kruhu. Stupecká odkrývá své choreografické kvality – dokáže uchopit téma a beze zbytku jej formulovat. Silnou stránkou Sunyaty je hudební složka – meditativní pásmo, souzvuk violoncella s etno motivy. Velmi slabá je naopak výtvarná stránka, která zůstává marným pokusem o vytvoření jevištní atmosféry prostoupené symbolikou barev buddhistické tradice. Běžový závěs a rudé tepláky tanečníků však vyvolávají zcela jiné asociace.

Julie Kočí



SuckMyDIY
Leden 2011, vydal Punx23 a spol.

„Těm, kterým se nic nedaří a nikdy se nic nepovedlo.“ Druhé číslo časopisu SuckMyDIY volného seskupení lidí z pražské nezávislé, „punkové“ výtvarné scény má podobu pečlivě vyvedené bibliofilie. Ruční práce. Sítotisk s útočnými barvami, dvanáct listů podlouhlého formátu (50 x 17 cm), otevírání na rozdíl od prvního čísla na šířku, takže při něm v podstatě rozpažíte. Hlavní výrazivo vizuální (artefakt však láká i k osahávání). Jsou tu různá podvrtná využití nápisů – hrdinský antikomiks, pseudograffiti, dokumentace virtuálních uměleckých akcí, parodie plakátů a záběrů z filmů, manipulace s fotografií, koláž. Z titulní stránky hledí (tři) zlé děti, na zadní straně obálky fialové sekery na černém pozadí. Sympatický, originálně a výtvarně v naprosté většině brilantně ztvárněný vztek; útoky na očekávatelné, tím však o nic zesláblejší cíle: konzum, policii, mocenské hierarchie všeho druhu, třeba školní, fiskální, církevní, kulturní. Texty se vešly tři. Autoři nejsou k dílům přiřazení, jen sepsaní: Rýč, Hynek, Dybuk, Síkal, M. Coolbath, Pjetra, Mr. A Konto, Fidko Fetyčenský, Krk. Lab. Úhrnem čtu číslo takto: neboj se (nápis Fear makes the wolf bigger drží na vodítkách sedm Karkulek), nedej se zblbnout („A z tebe bude co?“ ptá muž v saku dítěte na pozadí rozpité nadčasové scény z obchodu. „Ze mě bude buď produkt, nebo konzument.“) a něco pořádně dělej (minimálně flusej na správných místech). Nevím, zda se autorům jinak nedaří, tenhle citlivý kus starého dobrého papíru se jim povedl.

Karel Brávek



Jaká je vize Prahy?
Centrum současného umění DOX, Praha, 5. 3. 2011

Cyklus veřejných diskusí o vích pro Prahu odstartoval první březnovou sobotu v Doxu. Další budou následovat po dvou měsících, v mezidobí je možné projekt sledovat na webových stránkách (vizeprahy.dox.cz). První část o identitě Prahy byla svěřena sociologům a historikům a dozvěděli jsme se mj. o proměnách obyvatelstva jednotlivých městských částí. Robin Hanus z Útvaru rozvoje hl. m. Prahy promluvil o tom, jakým způsobem město kontroluje rozvoj v centru. Druhá část, zaměřená na veřejný prostor a centrum Prahy, přinesla mj. lekce z urbanismu. Novinář Jan Macháček se zamyslel nad tím, kde by mohlo vzniknout alternativní pražské centrum (v okolí řeky či železnice). Živější odezvu vzbudil snad jen Adam Gebrian, který rychlým sledem fotografií ukázal, jakým způsobem se zachází s klíčovými prostory a památkami pražského centra. Vratislav Filler z Auto*matu srovnal Prahu s dalšími městy, co se týče řešení dopravy, a Jaromíra Eismannová z oddělení územního rozvoje Prahy 1 ukázala, jaké drobné úpravy koná radnice v ulicích. Krátkou dokumentaci pouliční performance promítl Epos 257. Pořádat diskuse o veřejném prostoru Prahy je chvalyhodné (vzrůstající počet lidí svědčí o tom, že i populární), dramaturgicky však nesnadné. Šestihodinový program prezentací (nepřekvapivých, známe-li trochu diskutující a situaci) možná není tím pravým. O vích se skoro nemluvílo. Když byl oznámen čas k diskusi, už jsem v temném Doxu nevydržela a vydala se raději do předjarních ulic (soucítíc s Eposem 257, který to celé proseděl v černé kukle). Snad budou další diskuse živější a inspirativnější.

Lenka Dolanová



Hanka Nováková
Brouk jako umělec
Galerie K4, Praha, 4. 3. – 29. 3. 2011

Hanka Nováková se pohybuje na disciplinárním pomezí: výtvarného umění, dokumentárního filmu, ale i zoologie, politiky a etiky. V současnosti studuje na Katedře dokumentárního filmu pražské FAMU a ve svých filmech se věnuje zejména vztahu člověka a zvířat. Ve svém dalším dokumentárním filmu se zamýšlí zabývat brouky, konkrétně tématem vztahu lidí ke kůrovci. V Galerii K4, fungující již pár měsíců jako součást studentského klubu K4 v prostorách sklepení Karolina, propůjčuje brouku kůrovci status umělce – v rámečcích zde visí proděravělé větvičky, pod sklem jejich zpracování ve formě dřevorytu. Na první pohled primitivní koncept je jen základem, nebo spíš pódiem, pro samotné natáčení bakalářského filmu. Ten se bude týkat zneužívání brouka k politickým účelům i ekonomickou lobby. „Brouk jako umělec totiž, jen s mírným mrknutím, není o moc přitaženější za vlasy než jako personifikovaný konec Šumavy,“ dodává autorka. Vernisážové publikum se stalo součástí prvních záběrů vznikajícího filmu, stejně jako entomolog Stanislav Komárek, jehož výklad o životě hmyzu výstavu zahájil. Další události mají následovat.

Emilie Fajmanová

ARTCAM
MILWAUKEE
RESPEKT
A2
CINEPUR
radomawave
CD
EPS
PRACOM
PLAHT

Artcam uvádí

LEPŠÍ
SVĚT

Film **SUSANNE BIEROVÉ**, režisérky filmu „**PO SVATBĚ**“
OSCAR a ZLATÝ GLÓBUS za nejlepší zahraniční film roku

V KINECH OD 24. ÚNORA



Rada Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i.,

vyhlašuje výběrové řízení
na obsazení funkce

ředitele Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i.

Požadavky:

- a) splnění podmínek § 17 odst. 4–6 zák. č. 341/2005 Sb., o veřejných výzkumných institucích, v platném znění,
- b) vysokoškolské vzdělání a vědecká nebo vědeckopedagogická kvalifikace v oboru lingvistiky,
- c) organizační schopnosti a zkušenosti,
- d) jazykové znalosti,
- e) významné výsledky tvůrčí vědecké činnosti,
- f) morální bezúhonnost (podle zák. č. 451/1991 Sb., ve znění pozdějších předpisů) – platí pro uchazeče narozené před 1. 12. 1971.

Nezbytnou součástí přihlášky je písemná koncepce činnosti pracoviště.

Přihlášky obsahující stručný životopis, doklady o splnění požadavků a) až f), koncepci činnosti, přehled dosavadní praxe a seznam hlavních vědeckých prací doručte v písemné formě v obálce označené nápisem „výběrové řízení“ nejpozději do **20. dubna 2011 12.00 hod.** na adresu: **Rada Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i.**, Letenská 4, 118 51 Praha 1.



www.vlna.sk, www.myspace.com/vlna_sk

VLNA | (NAJ)LEPŠÍ SLOVENSKÝ ČASOPIS O SÚČASNOM UMENÍ

150 strán o výtvarnom umení, divadle, literatúre,
filme, hudbe, tanci.

Občianske združenie Vlna, Vlčkova 18, 811 06 Bratislava, Slovensko
tel/fax: 00421 2 524 53 031, e-mail: vlna@vlna.sk



Tak co s tím?! Skepse a naděje architektury Prahy

22. 3. 2011 / 18:00 / Divadlo Archa

První ze série veřejných diskuzí
o kvalitě života v Praze je
věnována a urbanistickému
rozvoji hlavního města.

Diskuse se koná ve spolupráci s British Council Praha.

BRITISH COUNCIL creativecities

Divadlo Archa / Na Poříčí 26 / Praha 1 /
www.archatheatre.cz



Předplaťte si



a získejte navíc

ZDARMA:

Legendární zápisník

Moleskine Reporter

v ceně 249 Kč



knihu z nakladatelství Mladá fronta

A VOUCHERY NA KULTURU, KTERÉ VÁM UMOŽNÍ VOLNÝ VSTUP

2009 | DIVADLO KOMEDIE | 2010



ALFRED VEDVOŘE
SCÉNA PRO NOVÉ DIVADLO / STAGE FOR NEW THEATRE



Předplatné se vyplatí!

neuteče vám žádné číslo

noviny nemusíte shánět, najdete je každou
druhou středu ve své schránce

přístup do elektronického archivu zdarma

ušetříte až 442 Kč

tarify předplatného na str. 2

Vyberte si způsob objednávky, který vám nejvíce
vyhovuje: sms, internet, e-mail, telefon, písemně



www.advojka.cz

Prašť jako uhod'

Zkreslené pohledy k severním sousedům

Podivné způsoby, jimiž česká média vytvářejí kontroverzní obraz Polska, se ukazují mimo jiné na článcích o knihách polsko-amerického historika a sociologa Jana Tomasze Grosse.

VÁCLAV BURIAN

Jak se občas dozvídáme i z českých médií, v Polsku se už téměř rok diskutuje o leteckém neštěstí, při němž zahynulo mnoho vysokých představitelů včetně prezidenta. Diskuse je drsná, i když poslední měsíce žádná nová fakta, která by dodávala cokoliv zásadního k vysvětlení příčin katastrofy, nepřinesly. Veřejný spor je živěn spíše politickými východisky či přímo světonázorem účastníků. Obdobně je tomu i u dalšího v Polsku dlouho a široce diskutovaného problému – otázky polského antisemitismu.

Do sporů v této záležitosti nyní přispívá již třetí kniha sociologa a esejisty Jana Tomasz Grosse věnovaná tomuto tématu. Gross je ovšem autorem či spoluautorem i jiných publikací, mimo jiné o polských obětech gulagu či o polském utrpení pod nacistickou nadvládou, ty však bouře nevyvolávaly. A v čem se – přes všechny zásadní rozdíly – diskuse o antisemitismu i leteckém neštěstí podobají? V tom, že fakta nejsou neznámá a debata – kromě zřetelných iracionalit – se týká spíše akcentů či kontextu.

Polskýma očima

V knize *Sąsiedzi: Historia zagłady żydowskiego miasteczka* (Sousedé. Příběh vyhlazení židovského městečka) napsal Gross už v roce 2000 o pogromu, kterého se na sousedech ve východopolském Jedwabném dopustili polští spoluobčané roku 1941 v krátké době po ústupu Rudé armády a po příchodu okupantů německých. Další jeho kniha *Strach. Největší poválečný protizidovský pogrom* (Fear: Anti-Semitism in Poland After Auschwitz, Random House 2006; polsky 2008, česky Jota 2008 v překladu Vlastimila Dominika a Markéty Páralové Tardy) popisuje vraždy Židů těsně po válce, šlo o jednotlivé, ale četné útoky i opravdové pogromy. Třetí publikace, o níž se diskutuje ještě dříve, než vyšla, se jmenuje *Złote zniwa* (Zlaté žně). V knize, která má být

podle sdělení nakladatele na polských pultech od 7. března, Gross dokládá, že Židé ukrývající se před Němci nebyli před mnoha Poláky bezpeční a že po válce kvetlo zlatokopectví na hromadných hrobech a pláních popela zavražděných.

Že se veřejná debata o této stránce polské minulosti týká především akcentů, kontextu či světonázoru, ukázaly u nás Lidové noviny, které publikovaly texty liberálního komentátora Aleksandra Kaczorowského (týdeník Przekrój) a jeho pravicově konzervativního kolegy Piotra Semky (deník Rzeczpospolita). Kaczorowski zdůrazňuje potřebu ukázat pravdu, byť sebedrastičtější, ale ani Semka v zásadě nezpochybňuje Grossovy údaje, odsuzuje však nedostatek kontextu či historického pozadí: mimo jiné míry teroru a zbídačení, jakým byli vystaveni sami Poláci. Oba texty bylo užitečné českému čtenáři nabídnout, třebaže pochybnosti, zda by se neměl pokusit téma zprostředkovat český autor, jsou na místě.

Máslo holocaustu

Jenže česká média se při nepočetných pokusech o uchopení polských otázek dopouštějí věcných nepřesností či přímo nehorázností. Překvapila mě například informace Hospodářských novin, podle níž žije v dnešním Polsku kolem sta tisíc Židů. Žádné sčítání lidu ani uváděný počet členů židovských obcí údaj, podle kterého by v zemi žilo víc Židů než Bělorusů a Ukrajinců, nepotvrzují.

Týden.cz je zase neomalený v komentářích. Jeho autor o knize píše: „Strefuje se totiž Polákům rovnou do slabin...“ Gross podle téhož pisatele „boří v Polsku dlouho zakouřený mýtus Poláků hrdinně trpících pod nacistickou nadvládou“. Polské utrpení ani polské hrdinství pod nacistickou nadvládou však ve skutečnosti Gross nezpochybňuje, to by musel být šílenec, a ne učenec, být

bojovného temperamentu. Podobné náтуры jako kolega z Týdne musí být autor titulu na serveru ČT 24. „Poláci mají kvůli holocaustu máslo na hlavě.“ A nejspíš by si s nimi rozuměl i autor zprávy na idnes.cz, který tvrdí, že: „Je to skoro, jako kdyby někdo chtěl v Izraeli vydat dílo popírače holocaustu Davida Irvinga.“ Tedy podle tohoto českého novináře je zřejmě badatel, který popisuje zvěrstva, podobný autorovi, který zvěrstva popírá.

Polští politici odprava doleva, liberálové i národovci, svorně protestují, objevili se v cizích sdělovacích prostředcích v článcích věnovaných období druhé světové války pojem „polské koncentrační tábory“. Samozřejmě, že kromě krajních národovců v záměně německých táborů v okupovaném Polsku za polské obvykle nikdo nehledá zlou vůli, spíš hrozivě bezmyšlenkovitě zjednodušování. K tomu bohužel dochází i u nás. Ordinérní titulek „Polský koncentrační tábor – nic pro citlivé povahy“ vybírám z adresy www.super.cz, ale už jsem na to narazil i v médiích přece jen elegantnějších.

Mladý židovský Olomoučan, ukrývající se s rodinou před transporty, si 7. prosince 1942 zapsal: „L. píše hrozné věci, že asi brzy pojedou. Prý v Polsku je jistá zkáza, a že jsme se výborně rozhodli.“ (*Deník Otty Wolfa 1942–1945*, Sefer s Nadací Tereziánská iniciativa 1997) Jistě nemyslel nic zlého o Polsku. Naopak, nevzal v úvahu, že Polsko nemá existovat, že je tam nějaká Říše nebo zrůda jménem Generální gouvernement. Ostatně psával jednou „Osvěncin“, jindy „Osvinčin“. Na pamětních deskách odhalených těsně po válce vidáme, jak se česká forma jména polského městečka, o něž jsme dříve neměli zvláštní důvod se zajímat, teprve ustalovala. Ale dnes víme, že máme důvod se zajímat a také přesně rozlišovat. A to by mělo platit i pro české novináře.

Autor je překladatel a redaktor Listů.

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBÍRALA ANNA ZÁDRAPOVÁ

联合报网

Čínský oficiální tisk je v posledních dnech ještě nečitelnější než obvykle, protože jeho stránky plní textové i obrazové zpravodajství z Všečínského shromáždění lidových zástupců. Každoroční událost se letos ovšem koná v atmosféře strachu z demonstrací, souvisejících s tuniskou jasmínovou revolucí, jejíž dopad na čínské prostředí sledují i česká média. Kromě obvyklého zatýkání domácích „odbojářů“ (Tiang Tchien-jung a další) a cenzury se s omezeními a výhrůžkami setkávají samozřejmě i cizí novináři. Singapurský internetový portál **Spojené ranní noviny** (Lien-che cao-pao wang) napsal 3. března o tom, že žurnalisté nesmějí nic podnikat bez povolení bezpečnostních úřadů. Kdo toto pravidlo poruší, může počítat s tím, že v Číně už pracovat nebude. Stejně tak se pečlivě střeží jakýkoli náznak srocování. **Opatření si v ničem příliš nezadají s těmi, která byla aplikována kolem konání olympijských her.** „Poté, co před dvěma týdny neznámý subjekt uveřejnil na čínském internetu výzvu ke konání jasmínové revoluce v Číně a zmínil místo před vchodem do McDonalda na třídě Wang-fu-ting, se tato třída vždy v neděli změnila

v místo, kde si dávali zahraniční novináři dostaveníčko s místní policií. Každopádně k žádným násilným událostem ani jednou nedošlo,“ píše se v textu. Při jiné příležitosti ovšem, jak zpráva dále připomíná, čínská tajná policie zmlátila a zkopala amerického novináře z bloomberg.com, který se pokoušel zaznamenat bezpečnostní opatření na Wang-fu-tingu.

I další článek souvisí s probíhajícím shromážděním. Hovoří se v něm o tom, že se dvanáct politických zástupců z Kantonu vydalo na všelidové shromáždění do Pekingu vlakem, místo aby použili pohodlné a rychlé letadlo, jak bývá zvykem. Jako důvod uvedli, že si v čase cesty popovídají a že se ušetří. „Z Kantonu to do Pekingu trvá vlakem dvacet a půl hodiny, což je o sedmáct hodin déle než letadlem. Finanční aspekt věci zase samozřejmě nahrává železniční dopravě: lístek přijde na pět set jüanů, což znamená, že dvanáctičlenná delegace ušetřila na dopravě celkem sedm tisíc jüanů.“ Ostatní kantonští politici stejně jako obyčejní lidé nejsou v hodnocení tohoto počínu jednotní. Někteří tvrdí, že při cestě vlakem z okýnka politici alespoň uvidí krásu Číny a že nakonec také ochutnají, jak se žije a cestuje obyčejným Číňanům. Další si myslí, že s ohledem na promarněný čas není finanční úspora zas takovou výhrou, jiní namítají, že v nejluxusnějším vlaku, jaký politici pro svou cestu použili, se prostě mu čínskému lidu asi moc nepřiblíží.

農民日報

Článek, který vyšel 5. března v **Rolnickém deníku** (Nung-min ž'-pao), se věnuje problémům

čínských pěstitelů geneticky nemodifikované sóji, kteří **pod tlakem levné dovážené geneticky upravované plodiny** přicházejí o odbyt. V provincii Chej-lung-ťiang (nejsevernější provincie, nachází se na hranicích Číny a Ruska) v oblasti kolem města Chej-che, jež leží na řece Amur a na hranici s Ruskem, jsou „podmínky jako stvořené k pěstování nej kvalitnější sóji – oblast je řídce obydlená a půda není znečištěná, mechanizace na vysoké úrovni a klima odpovídající“, jak se vyjádřil delegát všelidového shromáždění Liou Kang. Sója pocházející odtud se těší v Číně dobré pověsti, navíc je v biokvalitě (co toto slovo ovšem přesně znamená v Číně, těžko říci). Aby pomohli místním pěstitelům sóji a tím i ekonomice celé provincie, rozhodli se zdejší politici v posledních letech pro aktivní prosazování lokální značky a podporu výzkumu, který přinesl několik nových místních variet plodiny. „Stát musí vzdorovat hazardu s národním bohatstvím, sója se může stát páteřním produktem mezi našimi značkami,“ je přesvědčen Liou Kang, jehož cituje rolnický list.

奧運北京

Agentura Nová Čína (Sin-chua) přišla 5. března s informací, že se rodina čínského zeměstnance-stážisty, který se v červnu 2008 v Japonsku upracoval k smrti, domohla odškodnění. Požadovaná výše odškodného nebyla malá: skoro šedesát milionů jenů (asi dvanáct milionů korun), rodina oběti dostala nakonec přes prokázané snahy falšovat dokumentaci

o pracovní době i „píchačky“ jedenáct milionů jenů. **Selhání srdečních funkcí z důvodu přesčasové práce** bylo kvalifikováno jako „pracovní úraz“. Jedná se o první případ, kdy se smrt z přepracování dostala až k soudu. Japonská společnost, u níž pan Tiang pracoval, po zaměstnancích dlouhodobě požaduje přesčasy v délce minimálně sto hodin měsíčně, v některých obdobích dokonce přes sto osmdesát hodin měsíčně, přičemž za hodinu přesčasu platí jenom 300 japonských jenů, což odpovídá asi 70 až 80 korunám. Tato částka je hluboko pod místním průměrným hodinovým platem, který činí 690 jenů. „V Japonsku zemřelo více stážistů, jako byl pan Tiang, ale jejich příbuzní nemají takové právní povědomí, takže se případy nedostanou před soud,“ píše se v článku. Japonské statistiky uvádějí, že od roku 1992 do roku 2009 zemřelo v Japonsku 241 stážistů, z toho 76 na selhání srdečních funkcí.

Článek z 8. března hovoří o situaci, kdy Čína skupováním dluhopisů některých evropských zemí „pomáhá“ jejich ekonomikám a ještě za to sklízí kritiku. „Ať Čína koná nebo nekoná, vždycky se najde někdo, komu to nejde pod nos,“ stěžuje si autor textu, a vzápětí nás uklidňuje: „Číňané se ale vždy raději drží aktivního přístupu: ať už se jedná o pomoc Africe nebo o pomoc evropským zemím zmítajícím se ve finanční krizi, Číňanům vždy ležela na srdci hlavně harmonie a všeobecný rozvoj. Tváří v tvář pochybovačům a nactiutrhačům se Číňané chovají dle rčení mlčeti zlato, a v prastaré tradici ušlechtilého muže konají a šetří lesklými slovíčky.“

Když mluví bouchačka

O Frakci Rudé armády

Německý novinář Stefan Aust – dnes již bývalý šéfredaktor týdeníku Der Spiegel – napsal knihu, která podrobně líčí historii zřejmě nejznámější evropské levicové teroristické skupiny. Podle ní natočil Uli Edel stejnojmenný film Baader Meinhof Komplex.

MATĚJ METELEC

Německo během Hobsbawmova „krátkého dvacátého století“ prožilo (a vyvolalo) mnoho traumat. Od první světové války a Versailleské smlouvy přes hrůzy druhé světové války a holocaustu, jež rozpoutalo, až po jeho více než čtyřicetileté rozdělení a nerovné spojení země po pádu Berlínské zdi. Většina z nich zůstává stále živých. Jedním z nich je i působení RAF (Frakce Rudé armády), kterým se zabývá kniha známého německého novináře Stefana Austa *Baader Meinhof komplex* (Der Baader-Meinhof-Komplex, 1985).

I když v Evropě rozbouřené májem 1968 působilo mnoho levicových teroristických skupin (například italské Rudé brigády nebo francouzská Přímá akce), bezpochyby nejznámější z nich byla právě německá Rote Armee Fraktion. Aust (nar. 1946, v letech 1994–2008 šéfredaktor týdeníku *Der Spiegel*) byl v šedesátých letech redaktorem časopisu *konkret*, který vedla Ulrike Meinhofová, budoucí členka a teoretička RAF. První verze jeho knihy se dočkala dvou aktualizovaných a rozšířených vydání a také své „kapesní“, zkrácené varianty. Ta, z roku 2008, vyšla v českém překladu.

Začátky – pohledem patologa

Západní část rozděleného Německa prožívala velmi neklidná šedesátá léta: nespokojenost s polovičatou denacifikací, ztráta důvěry v Sociálnědemokratickou stranu Německa (SPD), protiatomové hnutí a studentské bouře, odmítání amerických základů. Během návštěvy perského šáha Rézy Páhla v roce 1967, doprovázené protesty a demonstracemi proti jeho represivnímu režimu, byl policií zastřelen jeden z demonstrujících studentů. V dubnu 1968 byl postřelen studentský vůdce Rudi Dutschke. V roce 1970 vzniká RAF. Novinářka Ulrike Meinhofová pomáhá uprchnout Andreasi Baaderovi, odpykávajícímu si trest za zapálení obchodního domu, jež provedl spolu s další významnou členkou skupiny Gudrun Ensslinovou. RAF prodělá mimo jiné i výcvik v Jordánsku pod vedením Fatahu. Po jejich návratu do Německa se roztáčí kolotoč krádeží aut, padělání dokumentů, shánění konspiračních bytů, bankovních loupeží a skrývání se před policií. Brzy dochází k prvním přestřelkám a začínají umírat členové skupiny i policisté. V květnu 1972, po zaminování severovietnamských přístavů, RAF uskutečnila bombový útok na budovy americké armády v západním Německu, po němž následovala celá bombová kampaň proti americkým posádkám a Springerovu koncernu. Dne 1. června 1972 byli Baader a další dva významní členové frakce, Holger Meins a Jan-Carl Raspe, zatčeni, zanedlouho je do vězení následovaly i Gudrun Ensslinová a Ulrike Meinhofová.

Aust všechny tyto události popisuje s nezapomenutelností patologa. A to i v případech, kdy se jich osobně zúčastnil: pomáhal zachránit dceru Meinhofové před zmizením v palestinských táborech coby anonymní váleční sirotci (s čímž ovšem jejich matka souhlasila). Jeho styl je lakonický, místy až telegrafický. Události jen výjimečně nějak interpretuje, spíše je pouze staví vedle sebe a konstatuje (a knize bohužel, a to i v německém originálu, bolestně schází poznámkový aparát), ať už popisuje atmosféru šedesátých let, která vedla ke vzniku RAF, její útoky nebo pochybné okolnosti smrti jedné z členek skupiny: „Ve vězení onemocněla zhoubným nádorem, který vězeňští lékaři nerozpoznali, ačkoli byl na rentgenových snímcích dobře patrný. Lékaři zřejmě nebyli dlouhou dobu přizváni. Katharina Hammerschmiedtová zemřela.“

Konce – emocionálněji

Dne 21. května 1975 začal proces se zatčenými členy frakce. A také akce její druhé generace, o nichž Aust říká: „Tématem RAF se stala

sama RAF. Od přelomu let 1974 a 1975 se veškerý boj RAF – vnější i vnitřní – orientoval takřka výhradně na osvobození vězňů.“ Vnitřní boj zahrnoval hladovky, při jedné z nich zemřel Holger Meins, a svým způsobem i sebevraždu Meinhofové v květnu 1976. Ten vnější pak vyvrcholil v roce 1977, kdy byli Baader, Ensslinová a Raspe odsouzeni na doživotí, takzvaným německým podzimem. V září byl unesen prezident Svazu průmyslu a Asociace svazu zaměstnavatelů (a bývalý důstojník SS) Hanns-Martin Schleyer a 13. října se palestinské komando zmocnilo letadla z Malorky a žádalo propuštění vězňů výměnou za životy rukojmích. Letadlo bylo osvobozeno po pěti dnech, stejnou noc spáchali Baader, Ensslinová a Raspe ve svých celách ve Stammheimské věznici sebevraždu – ve dvou případech ukrytými pistolemi. Schleyer byl zavražděn též den.

S odstupem, charakteristickým pro celou knihu, popisuje Aust nejen akce RAF, ale

organizaci zodpovědné za Mnichovský masakr v roce 1972, jehož strůjce Ali Hasan Salame umožnil RAF výcvik v Jordánsku (v roce 1973 v norském Lillehammeru byl Mossadem místo něj „omylem“ zavražděn marocký číšník, v roce 1979 se podařilo vyhodit ho do vzduchu v jeho voze – spolu se čtyřmi nevinými kolemjdoucími). Aust v tomto kontextu o členech RAF říká: „Jako mnozí z jejich generace vystupovali proti starému a údajně novému fašismu. Násilím se pokusili změnit tento vražedný svět, stali se pány nad životem a smrtí jiných a provinili se tak jako mnozí z generace jejich otců.“ Sedm let podzemního boje (1970–1977) si vyžádalo čtyřicet sedm mrtvých: sedmnáct členů RAF, osmadvacet jejich obětí a dvě osoby omylem zastřelené policií. Útoky pokračovaly se zmenšující se intenzitou i v osmdesátých a devadesátých letech. Dne 20. dubna 1998 do kanceláře agentury Reuters přišel dopis, v němž RAF oznámila ukončení činnosti.



Záběr z filmu Baader Meinhof komplex

i nestandardní jednání státních orgánů během procesu – odposlechy obhájců a vyloučení obžalovaných z procesu – i po něm. Tedy skutečnost, že vězňové spolu mohli stále komunikovat pomocí rádiového spojení a v celách měli pistole, které použili při sebevraždách. Přestože Austovo líčení je většinou čistě popisné a autor se nesnaží vysvětlovat motivace a interpretovat události, právě v souvislosti se sebevraždami výjimečně přitvrzuje. Vyšetřování smrtí označuje za nedostatečné, rozpory v nálezech za nevysvětlené a konstatuje, že řada dokumentů je dodnes tajná. Asi nejdál jde v okamžiku, kdy říká, že „existuje řada důvodů předpokládat, že noc sebevražd ve Stammheimu probíhala takřka pod státním dohledem“. Aniž by jakkoli hájil RAF, tak klade i otázku, jak se choval státní aparát a co vlastně chránil.

Konce konců – a sama bouchačka

V sedmdesátých letech se vedle teroru RAF odehrávala také válka ve Vietnamu, Pinochetův převrat v Chile nebo zřetelné likvidační akce Mossadu proti Černému září,

Ulrike Meinhofová ještě před érou RAF napsala: „Když se hodí kámen, je to trestný čin. Když se hodí tisíc kamenů, je to politická akce. Když se zapálí auto, je to trestný čin, když se zapálí stovky aut, je to politická akce.“ Aust píše historii skupiny, již se nikdy nepodařilo uskutečnit přechod od trestných činů k politické akci. Andreas Baader chtěl, aby se kniha RAF (kterou měla napsat Meinhofová) „přinejmenším jmenovala Mluví bouchačka“. Sama bouchačka toho ale nikdy příliš mnoho neříká...

Autor je publicista a spolupracovník redakce.

Stefan Aust: Baader Meinhof komplex (RAF 1970–1977). Přeložila Jana Zoubková. Knižní klub, Praha 2010, 520 stran.

O nás bez nich

Co bude s Masarykovým nádražím v Praze?

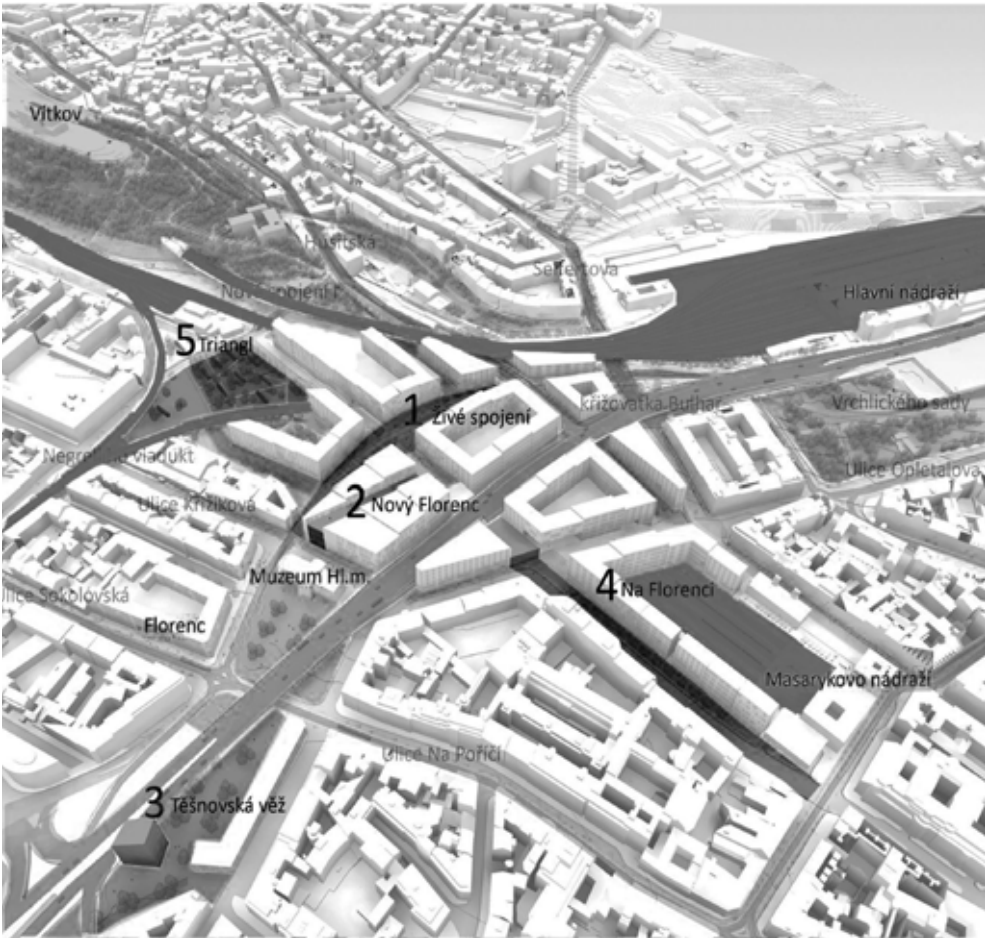
Diskutujeme o budoucnosti nejstaršího velkoměstského nádraží v Evropě. Má to ale jeden háček. Ti, kdo za nás rozhodují, se diskuse neúčastní.

JAKOB HURRELE

Praha Masarykovo nádraží bylo uvedeno do provozu v roce 1845 a dnes je to jediný velký městský železniční terminál, který v Evropě přežil z doby výstavby první generace nádraží a zároveň stále slouží své původní funkci. Budoucnost tohoto posledního exempláře svého druhu je však nejistá. Po celá léta probíhají debaty, při nichž místní politici nádraží prezentují jako bariéru dalšího rozvoje městského centra. V roce 2008 prohlásil poslanec a nositel anticey Bestia triumphans (za významný přínos k likvidaci hmotného kulturního dědictví) Jan Bürgermeister, že je nutné změnit vyznačení nádraží v pražském územním plánu: „To je jedna z posledních možností, jak tuto část města využít a zároveň propojit dosud dvě separované železniční trasy. Pokud to neuděláme teď, zakonzervujeme Masarykovo nádraží na dalších sto let, a to by byla škoda.“

Nádraží jako Palladium

K uzavření stanice však nepochybně nedojde v nejbližších několika letech. Je totiž technicky velmi složité přesměrovat vlaky z Masarykova na Hlavní nádraží. To je jasné patrně, když se podíváme na návrh nového územního plánu, který předpokládá vytvoření soustavy nových železničních tunelů, nazývané pražský diametr; jež by měla spojit Negrelliho viadukt v Karlíně s novou stanicí metra na Hlavním nádraží a pod zemí dále směřovat na Smíchov a do Nuslí. Jsou tyto plány výsledkem tlaku developerů, kteří se nezdráhají požadovat velké investice z veřejných prostředků, které by jim umožnily přeměnit staré dobré nádraží v „druhé Palladium“?



Vize architekta Ondřeje Hozáka, který je autorem myšlenky nové ulice, nazvané Živé spojení

Není přitom vyloučeno, že se navrhovaný podzemní železniční systém skutečně stane páteří veřejné dopravy v Praze v jednadvacátém století.

Tyto otázky se staly hlavními tématy veřejné diskuse o Masarykově nádraží, kterou uspořádaly 22. února 2011 Ústav pro ekopolitiku a sdružení Arnika. Pro některé z jejích více než sto dvaceti účastníků, kteří se napěchovali do sálu Justiční akademie, měl plán „diametru“ určitou přitažlivost. Umožnil by zvýšit kapacitu regionální železniční dopravy a dopravně by obsloužil i velkou část centra



Návrh architekta Dominika Aleše, který mimo jiné řeší prostor tzv. trianglu, vymezeného Negrelliho a karlínským viaduktem

města. Podle názoru stoupenců tunelů pražský region nezbytně potřebuje systém, který by spojil centrum s rychle se rozvíjejícími okraji. To může být pravda. Existují však nějaké známky toho, že by byly zodpovědné instituce odhodlány podobný plán realizovat? Nikoliv. Navíc, jak poukázal jeden z účastníků diskuse, není jasné, zda by vynaložení miliard korun na tunely bylo skutečně správným krokem v situaci, kdy ve veřejném rozpočtu chybí i pár milionů na zkrácení vzdálenosti mezi několika stanicemi tramvají, metra a nádražím.

Praha 1, 3 a 8, do nichž obrovský areál nádraží zasahuje. Nepřišel ani zástupce magistrátu, aby veřejnost seznámil s názorem představitelů hlavního města.

Tato neúčast zástupců města zcela jasně ukazuje na dlouholetý problém urbanismu v Praze. Je přece zjevné, že především město by mělo organizovat diskuse se svými občany a majiteli dotčených území. Představitelé města by také měli nastavovat jasné regulační plány, které by určovaly rozsah stavebních ploch, výšku budov a žádoucí funkce, jež by výstavba měla plnit. Namísto toho se účastníci debaty dozvěděli od investora, že to on bude již brzy prezentovat svou vizi budoucnosti celé oblasti. Údajně oslovil renomované architekty, kteří dostali maximální svobodu, aby přišli s originálními řešeními. Výborně! Každý dobrý nápad je vítán. Budou ale někdy tyto plány konfrontovány s nezávislou vizí, kterou by formulovalo samo město? Nebo bude zase spíš přijato řešení vyjednané za zavřenými dveřmi?

Co se skutečně děje?

Nedostatek zájmu ze strany zástupců města však bohužel není jediný negativní symptom pražského urbanismu. Podobně jako v mnoha dalších případech, kdy jde o důležité věci a velké peníze, je téměř nemožné zjistit, co se skutečně děje. Zprávy v médiích v roce 2008 vyvolávaly dojem, že uzavření Masarykova nádraží je záležitost několika nejbližších let. Přitom v té době ještě ani nebyly na stole konkrétní plány na tunelové řešení. Teď se mají tunely stát součástí nového územního plánu. To však ale stále ještě neznamená, že by se měly v dohledné době postavit. Navíc, i když je pro pokračování tohoto projektu potřeba souhlas města, metropole nebude do výstavby investovat. Peníze musí dát státní Správa železniční dopravní cesty. A mluvčí této instituce se nedávno vyjádřil, že „diametr je úkol pro příští generace“.

Bez ohledu na tyto nejasnosti jsme se ale už před pár lety dozvěděli z časopisu Respekt, že České dráhy převedly předkupní práva na celou oblast nádraží za pevnou cenu a bez veřejné soutěže na Masaryk Station Development. Tuto firmu v roce 2004 založily České dráhy společně s ING Real Estate Development a dalšími soukromými investory. Jejich jména není snadné zjistit, Respekt ovšem už před lety upozornil na to, že jde o obchodníky spojované s tehdejšími primátorem a horolezcem Pavlem Bémem a vládoucí politickou třídou – Ludka Sekyru, Jana Hromádku a Romana Janouška.

Autor je urbanista, angažuje se v občanském sdružení Praguewatch.

Za zavřenými dveřmi

Seznam oficiálních řečníků na veřejné debatě byl docela dlouhý a zařadili se do něj zástupci Českých drah, mladí architekti, kteří prezentovali své vize pro území Masarykova nádraží, a dokonce i zástupce společnosti Masaryk Station Development, jenž však nebyl schopný mluvit o konkrétních plánech současného majitele území. Pouze přítomné ujistil, že jeho firma má zájem na veřejné debatě. Ještě zajímavější než seznam účastníků byl však seznam těch, kteří, ač pozváni, nepřišli. Patří k nim starostové městských částí

Obligátní jarní přehlídka

Divadla Husa na provázku v Divadle Archa

10. dubna

CIRKUS HAVEL PŘEDSTAVUJE!

— díl první

SEX

Netradiční autorské čtení
předních českých spisovatelů
hry P. Kohouta.

14.30

5. a 6. dubna, 20.00

Michail Bulgakov

MAESTRO A MARKÉTKA

režie: Vladimír Morávek

7. dubna, 20.00

Karel Čapek

HORDUBAL

režie: J. A. Pitínský

8. a 9. dubna, 20.00

Trapná muka

režie: Jan Mikulášek

V. Havel, René von Ludowitz

& herci DHNP

PIŽDUCHOVÉ

17.00

režie: Vladimír Morávek

Václav Havel

PRASE aneb Václav Havel's

Hunt for a Pig

20.00

režie: Vladimír Morávek



Divadla Archa, Na Poříčí 26, Praha 1, t. 221 716 111, ticket@archatheatre.cz, www.archatheatre.cz

Divadlo Archa, o. p. s., je podporováno grantem hlavního města Prahy.



Divadlo Archa na Facebooku



Mediální partneři: lidovky.cz

LIDOVÉ NOVINY



Partneři divadla:



O domech, které lžou

Fasády na pražském Starém Městě

Při památkářských případech v Praze nejde o srážku starosvětského a moderního architektonického a urbanistického myšlení. O co skutečně jde, prozradí pohled pod fasády.

JAKUB BACHTÍK

Poslední dobou se pražské památkové kauzy probojovávají i do celostátních médií. Scénář bývá podobný: historický dům v rukou developera, souhlas magistrátu s jeho demolicí, návrh novostavby pochybných kvalit. Hlavně kolem Václavského náměstí je teď živo: ke zmizení tu byl odsouzen téměř celý blok mezi ulicemi Jindřišskou, Panskou a Na Příkopě a pokus o demolici na rohu náměstí a Opletalovy ulice se zatím daří jen odkládat.

Podobné případy jsou pochopitelně provázeny protesty odborníků, občanských sdružení i samotných Pražanů. Ty jsou pak ze strany města, investorů a zainteresovaných architektů pravidelně interpretovány jako principiální střet staromilců a progresivních vizionářů. Zatímco první odmítají cokoliv nového a lpěním na každé staré cihle dělají z Prahy skanzen, druhí prý vnášejí do Prahy dynamiku, pokrok a využívají potenciál, který Praha dosud zanedbávala.

Realita je ale úplně jiná. V historickém centru Prahy nikdy nešlo o střet vizí. Střetává se v něm spíš snaha dát rozvoji Prahy nějaká pravidla s úsilím za každou cenu z pražských památek a parcel co nejvíc vyždímat. Lépe než cokoliv jiného o tom svědčí řada razantních developerských projektů, které se v centru Prahy prosadily a realizovaly, aniž by to vzbudilo větší pozornost. O většině případů, které často skončily i kompletní demolicí historického domu, se totiž nikdy nepsalo. A některé byste dokonce nezaaznamenali ani při procházce Prahou.

Fasádismus v přímém přenosu

Ač je to absurdní, pro investory a developery v Praze je nejvýhodnější koupit zdravý a fungující dům, zbořit ho a na jeho místě vystavět něco, co bude mít více pater, méně zdí a tím pádem i více místa k pronajmutí. Demolice se ale nedá vždy prosazovat zcela otevřeně. Stará Praha je pořád místo, kde bourání veřejnost znervózňuje a příliš razantní projekt může developerovi a jeho spojencům z radnic a magistrátu nepříjemně zavařit. Pro tyto ožehavé případy byla v devadesátých letech minulého století ze Západu převzata metoda podle vzoru „co oči nevidí, srdce nebolí“, mezi odborníky zvaná fasádismus. Recept je velmi prostý. Dům se sice zbourá, ale jeho fasáda se nechá stát. Za ní vznikne novostavba, která vyhovuje všem potřebám investora. Na nový dům se stará fasáda hezky zachytí, opraví se, nejlépe ještě přizdobí – a je hotovo. Developer má své užité plochy a Pražané i turisté si mohou myslet, že mají hezky opravený historický dům v centru.

Příkladů tohoto postupu je v Praze dost na to, aby mohl být návštěvník z každého dalšího opraveného domu lehce nervózní. Jenom plášť zbyl například z klasicistního domu na Alšově nábřeží, zapsané kulturní památky a dnes součástí hotelu Four Seasons. Nic než fasáda nezbylo z novobaročního domu v dolní části Václavského náměstí, který koupila a zdemolovala firma Darex. Podobný osud potkal slavný rondokubistický dům U Myšáka ve Vodičkově ulici. Přímou v procesu vzniku pak fasádismus můžete spatřit v ulici Panská – průčelní zeď je zatím to jediné, co z domu stojí a čeká na další osud.



Opletalova ulice, Praha, 2010. Foto Jakub Bachtík

Hotel, který byl málo secesní

Některé případy jsou až groteskní. Když půjdete od Obecního domu Hybernskou ulicí, jistě vás po pravé straně zaujme krásné secesní průčelí Hotelu Central. Tenhle výjimečný dům měl původně štěstí v neštěstí. Hotel od slavného architekta Friedricha Ohmanna, s vlastním divadelním sálem, byl totiž několik desítek let víceméně neužívaný. Díky tomu se ale dochoval skoro nedotčený, i s vnitřní výzdobou a detaily, jako původním zábradlím, okny či dveřmi. Šlo o jednu z nejzachovalejších secesních staveb v Praze. Na začátku nového tisíciletí ji ale potkala smůla. Dostala se do rukou soukromého investora. Dům z nepochopitelných důvodů nebyl zapsán na seznam kulturních památek, chránil jej však status pražské památkové rezervace. Developer ani magistrát se přesto s Ohmannovým skvostem moc nepárali. Divadlo sice zůstalo stát, ale budova hotelu kromě obvodových zdí, části přízemí a schodiště byla roku 2003 zbořena a za osiřelou fasádou vznikla novostavba s mnohem větším počtem mnohem menších pokojů.

Investor ale tušil, že secese je u turistů oblíbená. A tak byly nové vnitřní prostory nakaširovány nápodobou secesních prvků a fasáda byla oproti původnímu stavu trochu přizdobena a přizlacena, aby byl dojem „secesnosti“ co největší. Jinými slovy, investor vlastně se souhlasem orgánů památkové péče strhl unikátní secesní hotel, aby na jeho místě postavil lacinou nápodobu.

Praha je zkrátka plná domů, které lžou. Domů, které jsou plakátem pro turisty a navenek vzbuzují dojem starobylosti, zatímco v sobě ukrývají tuctovou komerční výplň. Město tak místy připomíná knihovnu pokrytého snoba: na hřbetech knih jsou jména vybraných klasiků světové literatury od Sofokla po Jamese Joyce. Když ale nějakou otevře, vypadne harlekýnka.

V uvedených případech trpí historické i současné stejně: staré domy berou za své,

ale zajímavé novostavby nevznikají, nový dům se jen potupně skrývá za vypreparovanou kůži svého předchůdce. Hlavní tu je jiná věc: kolik metrů se povede na úkor památek využít. Pojem památka tak v Praze pomalu ztrácí jakýkoliv význam. A složitá a mnohovářská materie historického města je postupně ponižována na více či méně komerčně využitelné parcely. O jednotlivých domech v Praze se neuvažuje z hlediska jejich architektonické a historické hodnoty nebo urbanistických souvislostí. Jsou to jen jednotlivé pozemky dočasně zabrané hmotou cihel, kterou je možné v příhodnou chvíli odstranit.

Volná ruka rozvoje Prahy

Pokrytectví fasádismu je výmluvným příkladem pražské památkové mizérie. Je ale také projevem problému, který je obecnější a zdaleka se nedotýká jen zájmu staromilců. Miliardami živý rozvoj Prahy totiž běží zcela bez pravidel a bez koncepce, která by Pražanům zajistila, že z něj opravdu budou mít prospěch oni sami, a nikoliv jen investoři a politici. Vedení Prahy sice často deklaruje zájem o modernizaci města, nenabízí ale žádnou představu o tom, jakým způsobem a kde by se to mělo odehrávat. Neví se, co je pro město urbanisticky charakteristické a důležité, neexistuje představa, která místa je možné obětovat a kde je nutné nový rozvoj přímo aktivně podpořit. Ani na těch nejceněnějších místech historického jádra taková koncepce oficiálně neexistuje. Jediné, co v centru Prahy výstavbu omezuje, je čtyřicet let staré, bezzubé vládní nařízení o pražské památkové rezervaci, které ale magistrát ve svých rozhodnutích stejně většinou ignoruje.

Praha v uplynulých dvaceti letech dělala vše pro to, aby se tento stav bezkonceptnosti a budovatelského bezvládní pokud možno prohloubil. Zbavila se všech nezávislých úřadů a vyhlášek, které výstavbu v centru

kontrolovaly. Veškerou moc rozhodovat o demolicích a nových projektech v centru dala památkovému odboru magistrátu, který většinou jde na ruku investorovi a bezohledně válčuje proti hlas odborných památkářů i veřejnosti. Nikdy nepustila ke schválení léta zpracované podklady pro regulaci nejceněnějších částí historického jádra. Zcela rezignovala na iniciování veřejných architektonických soutěží a na komunikaci s veřejností ohledně toho, co se bude v Praze dít.

Za starou i za novou

Situace v Praze ukazuje selhání jednoho vlivného „myšlenkového“ konceptu, názoru, že město nepotřebuje žádné koncepce a regulace, protože inspirativní nápady a energii pro rozvoj přinese životadárny trh. Nic proti němu. Na příkladu Prahy je ale evidentní, že byznys potřebuje svou protiváhu právě v jasně formulovaných představách sebevědomého města, které dokáže do svých koncepcí započítat celou řadu zájmů a potřeb svých obyvatel – potřeb, které si developer ve svých investičních plánech může dovolit pominout. Je čím dál jasnější, že bez této protiváhy se z města v moci developerů stává skomírající obr, postupně rozežíraný rakovinou nahodile stavěných rezidencí a krabic na kanceláře, obchody a garáže. Městem dané mantinely přitom nemají znamenat konec investorským aktivitám a pronikání současné architektury do Prahy. Je tomu právě naopak. Jenom díky jasným pravidlům a zapojení veřejnosti do úvah o budoucnosti Prahy se může povést, že se za Prahu budoucnosti nebudeme muset stydět.

Snad o tom dostatečně svědčí už to, že po jasných pravidlech rozvoje Prahy souhlasně volají dvě sdružení, která by leckdo neprávem čekal na opačných stranách barikády: „staromilský“ Klub Za starou Prahu i „progresivní“ iniciativa Za novou Prahu.

Autor je člen Domácí rady Klubu Za starou Prahu.

Nejsme zájmová skupina

S Danem Mertou o nové Praze

Jeden ze tří mluvčích letos založené iniciativy Za novou Prahu přibližuje motivy, cíle i dosavadní úspěchy spojení architektů, urbanistů a společenských vědců.

FILIP POSPÍŠIL

S vaší iniciativou Za novou Prahu, v níž primátora hlavního města a všechny zastupitele formou otevřeného dopisu upozorňujete na nezbytnost systémových změn při řešení rozvoje Prahy, jste vyšli na veřejnost 6. ledna 2011. Jaké jste na ni zatím zaznamenali reakce? Ty dosavadní reakce jsou trochu zvláštní. Na jedné straně nám sice někteří zastupitelé a radní formálně deklarují podporu a ochotu k dialogu, žádné konkrétní kroky se ale zatím dohodnout nepodařilo. Vzhledem k nejistotě, která obecně okolo fungování magistrátu stále trvá, se ale vlastně nelze divit. Takže jsme se soustředili na jiné věci, jako jsou intervence umění do veřejného prostoru, příprava podkladů pro případné workshopy, realizaci

předsedá, a bavili se s ním o tom, jak diskusi konkrétně rozvíjet. V této souvislosti nás ale velmi překvapilo vyhlášení výběrového řízení na ředitele Útvaru rozvoje hlavního města Prahy čili ÚRM. Při rozhovorech se zástupci města se nám o těchto plánech nikdo nezmínil. To také o něčem vypovídá. Řízení v této podobě je uspěchané a nesystémové. Právě včera [4. března – pozn. red.] jsme k tomu vydali stanovisko, v němž říkáme, že pokud není vyjasněno, jak má URM fungovat a co má plnit, nemá smysl vypisovat výběrové řízení na jeho ředitele. Musím přece nejdříve vědět, co chci, a teprve pak stanovit podmínky pro uchazeče a sestavit podle toho komisi, která bude vybírat. Setkali jsme se též s radní Aleksandrou Udženijou, mluvili jsme s radním pro kulturu, ti projevíli určitý zájem o námi navrhované workshopy a analýzy. Vše jde ale pomalu. Na naši výzvu reagovali také zástupci opozice, i jim byla určena.

Podařilo se vám tedy již něco prosadit? Na komisi pro územní rozvoj jsme se dohodli, že budou na každém svém zasedání, které se koná jednou měsíčně, projednávat jeden z bodů, který je obsažen v našem prohlášení.

Někteří odborníci si proto myslí, že za stávající podoby magistrátu je naše iniciativa zbytečná a že se nám nic nepodaří. Jiní, například Josef Pleskot, zase tvrdí, že bychom měli být tvrdší, že je potřeba rázně bouchnout do stolu. U širší veřejnosti jsme odezvu nesledovali. Máme ale stránky na Stavbawebu či na Facebooku, kde se lidé mohou informovat. Média nás přijala vcelku pozitivně.

Můžete blíže vysvětlit, proč jste se rozhodli zvolit právě tuto formu iniciativy, která nemá za cíl příliš široké zapojení veřejnosti, a právě toto načasování? Po volbách jsme se my, první signatáři, mezi sebou bavili o tom, zda má smysl novou garnituru oslovovat. Mnozí z nás totiž předpokládali, že to dopadne jinak a že nabídneme své schopnosti a znalosti opravdu nové radnici. Tenhle moment se kvůli výsledku voleb vytratil. Nakonec jsme se rozhodli, že ano, protože na co čekat další čtyři roky? Změna v přístupu spočívala v tom, že se nebudeme bavit jen s vládnoucí koalicí, ale obrátíme se na všechny zastupitele.

Nechtěli jsme nikdy být masovou iniciativou, zároveň jsme nechtěli být označeni jako zájmová skupina. Většinou se píše, že jsme sdružení architektů a urbanistů, ale není to pravda, jsou mezi námi filosofové, sociologové, teoretici, umělci, výtvarní kritici... Myslíme si, že petiční forma a deset či dvacet tisíc podpisů by nic nevyřešilo. Považujeme se ale do určité míry za mluvčí odborné a vlastně i širší veřejnosti, z níž se k nám mohou připojit jednotliví sympatizanti.

Aktivít, které si všímají toho, jak se zachází s městem, či kritizují dosavadní vývoj urbanismu v Praze, se v poslední době vynořilo víc – například právě probíhající skupinová výstava Či je to město?. Proč to tak je a není to poněkud pozdě?

Některé akce probíhaly už dříve; například loňská výstava Městské zásahy v pražské galerii DOX, která vlastně vznikla podle obdobné bratislavské akce. Rozsah veřejné debaty o fungování měst a urbanismu jenom dosvědčuje, že stav je již neúnosný. Že ta nečinnost a diletantismus v přístupu k rozvoji metropole už veřejnost hrozně dlouho štvaly. Není divu, že lidé volají po změně přístupu, že se ji pokoušejí iniciovat.

Téma intervence umělců do veřejného prostoru bylo od začátku jedním z těch, které iniciativa podporuje. A protože jeden z prvních signatářů naší výzvy je Alberto Di Stefano, což je italský architekt, developer, majitel Centra pro současné umění Futura a jednatel KARLIN STUDIOS, byla právě akce Či je to město?, která se zde nyní odehrává, v užším kruhu našeho přípravného výboru přímo iniciována. Takže se na ní podílíme, mimo jiné i tím, že před Fragnerovu galerii jsme na měsíc instalovali sochu Ocelot od Čestmíra Sušky.

Teď přinesly volby určitou změnu, a asi i proto se podobný soubor akcí koná. Je samozřejmě otázka, jak dlouho lidé s tímto tématem vydrží, jak na to i ta širší veřejnost bude slyšet. My počítáme s tím, že bychom chtěli fungovat alespoň rok.

Dan Merta (nar. 1964) studoval výtvarné umění a estetiku na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě, působil jako kurátor na Pražském hradě či v galerii Raiffeisen stavební spořitelny. Pracoval jako vedoucí odboru kultury Městské části Praha 3 a tajemník Společnosti Jindřicha Chalupického. V současné době je ředitelem Galerie Jaroslava Fragnera a mluvčím iniciativy Za novou Prahu.



Dan Merta. Foto Galerie Jaroslava Fragnera

naší webové rubriky na stránkách Stavbawebu. Nejsme netrpěliví, tohle není typ úsilí, kde by se daly předpokládat nějaké výrazné výsledky obratem.

V čem podle vás ona nejistota na magistrátu spočívá? Čekají na rozhodnutí Ústavního soudu, kde se asi koncem března určí, zda budou loňské volby zrušeny nebo ne. Svým způsobem jim toto vyčkávání nelze vyčítat, ale čím dříve se věci dostanou do normálních kolejí, tím pro město lépe. A pak jsou tam samozřejmě nadále zástupci staré garnitury, kteří nemají zájem se o věcech, na nichž nám záleží, nějak příliš bavit. Dialog ovšem už začal. Byli jsme pozváni na zasedání Výboru pro územní plán Zastupitelstva hlavního města Prahy. Setkali jsme se i s Miloslavem Ludvíkem, který tomu výboru

Patří k nim například požadavky na vyřešení postavení ÚRM, zpracování analýzy vývoje Prahy v posledních dvaceti letech ve smyslu, co se slibovalo a jaká je realita, vytvoření poradního sboru primátora nebo rady a uspořádání mezinárodního workshopu, který by se zabýval dalším rozvojem Prahy. Vzhledem k vyhlášenému výběrovému řízení se teď ale nejprve chceme zaměřit na otázku budoucnosti Útvaru rozvoje.

Jakou odezvu měla vaše výzva mezi odbornou a širší veřejností? Výzva byla zaměřena hlavně na odbornou veřejnost. Nechtěli jsme se postavit na bariády, ale zahájit odborný dialog. Rozvoj města není možný bez aktivní spolupráce s politiky, ovšem politiky s vizí. Zatím se ale zdá, že jediný, kdo má v Praze jasnou vizi, co chce stavět, jsou developéři!

napětí

Happeningu v obchodním domě Palladium na pražském náměstí Republiky se 7. března zúčastnilo okolo stovky lidí. Během akce organizované skupinou Guma Guar procházeli nákupním centrem za zpěvu české hymny. Chtěli tak upozornit na to, že právě v této budově, v bývalých Josefských kasárnách, napsal dramatik Josef Kajetán Tyl slova české hymny. Ostraha na zpěváky nakonec přivolala policii, ale než policisté přijeli, stihli se účastníci happeningu rozejít. Akce se udála jako součást výstavy Či je to město? a poukázala na to, jak developer zdevastoval za přihlížení památkářů historickou budovu.

Na témže náměstí začal o dva dny dříve průvod proti vládním reformám organizovaný iniciativou ProAlt. Stovky lidí na místě podepisovaly petici a vystoupili zde zástupci odborů Jaroslav Zavadil (ČMKOS) a Dagmar Žitníková (OSZSP). Z občanských iniciativ podpořili protestující Milan Štefanec (NESEhnutí), Ilona Švihlíková (Alternativa zdola), Jiří Šilný (Ekumenická akademie), Miroslav Grund (Občané proti hluku a emisím) a Tomáš Vokoun (Akční spolek nezaměstnaných). Dorazili také bývalý eurokomisař a expremiér Vladimír Špidla a nynější úřadující šéf ČSSD Bohuslav Sobotka. Asi tisícovka protestujících se pak vydala na pochod přes Staroměstské a Palachovo náměstí před Úřad vlády, kde akci uzavřel projevem další z mluvčích iniciativy ProAlt Pavel Čížinský. Demonstrující nesli hesla jako „Taky vás škrtneme“, „Větší DPH, další tunel“, „Hanba vládě“ či „Tahle vláda musí pryč“.

Vedení svazu zdravotně postižených (NRZP) prezentovalo 7. března novinářům svůj nesouhlas s vládním návrhem tzv. sociální reformy. Podle předsedy NRZP Václava Krásy jsou navrhované zákony pro zdravotně postižené ponižující a udělají z nich žebračky. „K zákonům se přistupuje z přísně ekonomického hlediska a tvoří je lidé, kteří se vůbec neorientují v sociální politice,“ prohlásil Krása. Vláda chce snížit objem pomoci pro zdravotně postižené o nejméně jednu miliardu. Navíc mají být zrušeny tzv. mimořádné výhody průkazů TP, ZTP a ZTP/P a s nimi spojené daňové slevy, vyhrazené parkování a podpory ve veřejné dopravě. Zdravotně postižení oznámili, že chystají na 22. března protest před ministerstvem práce a sociálních věcí. Podporu mu už vyslovil Svaz měst a obcí, Českomoravská konfederace odborových svazů nebo Unie zaměstnavatelských svazů.

Svaz českých knihkupců a nakladatelů zveřejnil 8. března informaci, že odeslal vládě výzvu, aby vyjmula knihy z chystaného zvýšení daně z přidané hodnoty. Podle organizátorů tzv. Výzvu na obranu knih podepsalo během čtrnácti dnů sto tisíc lidí.

–fp–

Pas de deux v hororovém rytmu

Dokonalost v Aronofského Černé labuti

Darren Aronofsky dospívá ve svém pátém celovečerním filmu k režijnímu mistrovství, nikoli však zásluhou samoučelných obrazových exhibicí, ale díky absolutní důvěře, již vkládá do postav i jejich představitelů.

ŠÁRKA GMITERKOVÁ

Černá labuť je ukázkový eklektický film v tom nejlepším slova smyslu. Slyšíme v něm ozvučky Hitchcockova *Vertiga* (1958), při sledování nám rezonuje *Pianistka* (La pianiste, 2001) Michela Hanekeho, a to nejen v patologickém vykreslení vztahu matky a dcery, ale také pro podobně vyznívající pointu. Oproti tomu ambiciózní filmy z tanečního prostředí, například *A Chorus line* (1985) Richarda Attenborougha, *Company* (The Company, 2003) Roberta Altmana nebo *Carmen* (1983) Carlose Saury tvoří pro *Černou labuť* pouhý odrazový můstek. Tenzi, chlad a strojovost baletního zákulisí Aronofsky načrtne v několika úvodních scénách, aby si připravil půdu pro mnohem intenzivnější portrét hlavní hrdinky. Snad nejčastěji se *Černé labuti* dostává srovnání s klasickými *Červenými střevíčky* (The Red Shoes, 1948) britských režisérů Michaela Powella a Emerika Pressburgera právě díky

Aronofského ještě jedna, daleko cennější tvůrčí konstanta, a sice práce s herci. Momentálně těžko nalézt režiséra, který by dovedl lépe obsadit vlastní filmy a potenciál zvolených protagonistů maximálně využít. *Wrestler* by bez Mickeyho Rourka zůstal pouze polovičním filmem, protože kromě jeho magnetizující přítomnosti na plátně dílo dotváří také Rourkova aura dávno padlé hvězdy. Oproti němu Natalie Portmanová v úloze Niny Sayersové se zde objevuje jako absolutní herecká star na vrcholu jedné etapy své kariéry, neboť dle neúprosných castingových zákonů pro ni mohou být podobné role napříště limitovány věkem. I v jejím případě se v prostoru Aronofského filmu zúročuje jemné kontextuální předivo filmové hvězdy a výborné herečky. *Černá labuť* se na jedné straně vyžívá v porcelánově chladné, odtažené kráse hlavní představitelky, avšak poslední čtvrtina snímku, v níž

Černobílý svět

Černá labuť je velmi dostředivý film, v němž všechno a všichni vypovídají o Nině. Barbara Hersheyová v roli matky slibné tanečnice se (spolu s kamerou) výrazně podílí na paranoidním ladění společného příbytku. Zrcadla nahrazují stěny a odrážejí zvolna destabilizovanou identitu Niny a také zmnožují matčin disciplinační dohled. I předmětům je tu dovoleno specificky promlouvat – fungující hrací skříňka s bezhlavou figurkou nebo drobná pírká, která se v úvodních záběrech lehounce vznášejí, aby v závěrečné taneční sekvenci přerostla v hrozivý hvizd labutích perutí. To, co od baletek přeneseně vyžadují režiséři a choreografové, ony doslova provádějí svým tanečním střevíčkům; v několika detailních výjevech je nařezávají, párou, ohýbají a přešívají. Transformaci Niny v Leroyovu ideální vizi podtrhuje také odpovídající tonální ladění



Černá labuť je velmi dostředivý film, v němž všechno a všichni vypovídají o hlavní hrdince. Foto Bontonfilm

pozornosti, kterou oba tituly věnují centrálním ženským postavám, přičemž poněkud stranou zůstává kolektivní identita baletního souboru. *Červené střevíčky* jsou po příběhové stránce ovlivněné dobou svého vzniku, protože tragický osud primabaleríny stavějí na nemožnosti propojení profesionální kariéry a spokojeného manželství a mateřství. Avšak důležitý motiv krvavě rudých baletních střevíčků, nutících svou nositelku tančit do úmoru těla i duše navzdory její vůli, se pozoruhodně připomíná i o řadu dekád později v postavě Niny Sayersové.

O hercích a lidech

Darren Aronofsky měl vždy slabost pro jedince vyžívající se v jakési absolutnosti sebe samých – skrze obrovské nároky, které na sebe kladou, probleskuje snaha o vytvoření alespoň nějakého řádu, když už ostatní návoody na život selhaly. V tomto ohledu můžeme hlavního hrdinu z režisérova předchozího filmu *Wrestler* (2008, recenze v A2 č. 16/2009) směle považovat za „staršího bratra“ Niny Sayersové; fyzicky náročná profese je totiž pošramotila jak na těle, tak na duši. Oba jsou po čase nuceni ze sebestředného univerza vystoupit a ztěžka se přizpůsobovat podmínkám a požadavkům vnějšího světa.

Kromě faktu, že své oblíbené téma variuje v různých podmínkách a prostředích, provází

se precizní baletní umění přetaví až v bestiální danse macabre, se plně ocitá na bedrech herečky Portmanové. Fluidní proměnlivost jejího výrazu dovede několikeré zvraty překvapivého finále učinit srozumitelnými, přičemž Portmanová svůj výkon neopírá o kostým ani o triky, které také slouží jako výrazné orientační body příběhu. Maximální ocenění, jehož se Portmanové ze všech stran nyní dostává, nelze než akceptovat, protože je velmi příjemné vidět po delší době v americkém filmu herečku, která roli nestaví jen na fyzické proměně ve formě falešného nosu nebo celkového zohyzdění.

Další příklad výborně promyšleného castingu představuje Vincent Cassel ve vedlejší roli Thomase Leroye, vrchního choreografa. Tento part z jinak matematicky precizní příběhové struktury trochu vyčnívá, neboť Leroyovy poznámky nám až příliš doslovně nabízejí klíč k dějovým peripetiím. Jenže herec do role vnáší hmatatelné sexuální charisma, jehož prostřednictvím choreograf ovládá a podmaňuje si soubor i publikum. Despoticky přísný a excentrický šéf celé „company“ bývá oblíbenou postavou filmů z tanečního zákulisí, ale teprve Casselův Leroy soubor zcela otevřeně považuje za sexuální teritorium – a právě skrz iniciování potlačené tělesnosti se v hlavní hrdince nastartují jisté nevratné procesy.

obrazu. Hrdinku v její něžnosti a zdrženlivosti zpočátku provází holubičí šedá pastelová růžová, ale obě barvy jako by se do striktně černobílého prostředí tanečního sálu a Labutího jezera vůbec nehodily. Na své cestě za kariérou primabaleríny tedy Nina odhazuje měkké tóny ve prospěch signifikantního černobílého kontrastu, přičemž výsledné baletní představení adekvátně dokresluje záblesky sytě rudé barvy.

Stejně jako wrestlera Randyho i baletku Ninu režisér Aronofsky na konci sevře do jakési empatické náruče. Z pohledu vnějšího světa oba o všechno přišli; autor jim však za jejich životní hru vabank dopřeje heroicky vygradované finále. Randy se ještě jednou odvážně vrhá do zápasnického ringu a poslední záběr *Černé labutě* se rozplyne na tváři Niny, která ví, že dosáhla maximální možné dokonalosti. Cena za její umělecký perfekcionismus se může zdát příliš vysoká, ale odvaha vydat se na cestu mezního tvůrčího nasazení je v Aronofského pohledu obdivuhodná.

Autorka je filmová publicistka.

Černá labuť (Black Swan). USA, 2010, 108 minut.

Režie Darren Aronofsky, scénář Mark Heyman, Andrés Heinz, John J. McLaughlin, hudba Clint Mansell. Hrají Natalie Portmanová, Vincent Cassel, Mila Kunisová, Winona Ryderová ad. Premiéra v ČR 10. 2. 2011.

Jediný časopis pro pankáče i akademiky.

www.advojka.cz

A2

kulturní čtrnáctideník

Ádvojka vychází každou druhou středu.

MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ
HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



eskalátor

Již půl roku vládne Brnu koalice dvou velkých demokratických stran. A s ní i nové móresy. Bývalo tradicí, že se každoročně z cca miliónu rozdělovaného neziskovkám působícím v oblasti ekologické výchovy dalo pár korun i těm organizacím, které poskytují poradenství a pomoc občanům v situacích, kdy samospráva či úřady pošlapávají při prosazování velkých staveb jejich práva. Letos ale poprvé ostrouhalo sdružení NESEhnutí, Nadace Veronica, Ekologický právní servis i další. Další změna proběhla v Brněnském metropolitánu, oficiálním měsíčníku radnice. V něm pro případ kritiky nejen největší a nejkontroverznější stavby – odsunu vlakového nádraží – vládne již léta stoprocentní cenzura. Objevil se však nový fenomén. Aktivisté, kteří byli s tématem kritiky odsunu nádraží již poněkoliťkaté redakcí odmítnuti, poslali ze srandy do Metropolitánu hrubě devótní, mentálně slabý, ale nadšeně pochlebující článek, pochvalující si vznik velké koalice. Ten byl kupodivu ihned přetištěn. Vtip je v tom, že pod jménem smyšleného občana Mojžíra Boháčka, nikoli jménem srandy pachajícího aktivistů Matěje Hollana a autora této glosy. Radnice nám tedy dává jasný signál, jak si představuje v Brně demokracii. Tu občanskou i tu sociální.

S. Bartík

Letošní předávání Oscarů bylo bohužel velmi předvídatelné. Předem se hovořilo o „soubojích“ staré a nové generace a při průměrném věku akademika (57 let) nebylo o jeho výsledku mnoho pochyb. Konzervativní, ahistorický snímek Králova řeč se úspěšně prokotal k vítězstvím v hlavních kategoriích. Že zůstal neoceněn a za režii skandálně ani nenominován nejvýraznější film loňska Počátek, nepřekvapí. Vždyť jde jen o nějaké spleť sci-fi bořící limity filmového vyprávění, v němž nevidaně absentují postavy, a přitom je celé založeno na nich. Oceněn však nebyl ani Social Network, který přitom na povrchu připomíná oblíbené přístupy k hollywoodským žánrům a historickým postavám. Asi že šel nepříjemně pod povrch a místo laciného humanismu vzdoroval jasným interpretacím. Zato poselství „kvalitní logopedií ke světovému míru“ zní zcela jasně. A komu ne, toho Beethoven v závěru přesvědčí.

T. Stejskal

Ve středu 23. února „mistři zvuku“ ve vysílání ČRo 3 připravili přímý přenos z Domu hudby v Pardubicích. Komorní filharmonie Pardubice se, soudě podle úvodního slova dirigenta Marka Ivanoviče, ten den rozhodla způsobil poprask nejen na Vltavě, ale především v samotných Pardubicích a poprvé v historii zde uvedla minimalistickou hudbu! Přehrání Reichovy přes třicet let staré skladby stálo dirigenta pravděpodobně aspoň tolik nevelké umělecké odvahy, kolik rozpačitých machinací,

omluv a okolků předcházelo samotné produkci. Publikum se dozvědělo, že zazní „jiná hudba, než na jakou jsme zvyklí“ a že si to nejlépe užije, pokud se poddá rezignaci. Opožděná kulturně-didaktická událost přitom za pomoci moderátora Petra Kadlece získala punc zábavného experimentu. O přestávce byli abonenti vyzváni k hlasování: „líbilo“, „nelíbilo“ nebo „zajímavé“? Poslední možnost zvolil sám moderátor večera. Přelit polevou trapnosti je nicméně výsledek přece jen pozitivní: město perníku se uměním z posledního půlstoletí nenechalo zaskočit (2/3 odhlasovaly „líbí“) a usedlý svět vážné hudby se může spokojeně vrátit ke klasice, sladkým kuličkám, Mozartovým, a senilitě.

H. Deutschová

Od konce února hýbe českou kulturní scénou plánované zvýšení DPH na knihy z deseti na dvacet procent. Petici „Výzva na obranu knih“ podepsalo již sto tisíc lidí a vláda nyní v důsledku nebyvale hlasité reakce veřejnosti jedná o výjimce pro daň na knihy a tiskoviny. Obavy ze změn je však možné prakticky zažít již dnes – knihkupectví Academia prodává některé své odborné publikace za zcela směšné ceny proto, aby z nich získalo alespoň nějaké peníze. Doporučuji ten pocit zažít, na jedné straně člověka potěší, když „uloží“ výtvarnou monografii či katalog k výstavě za méně než polovinu ceny, na straně druhé však nelze utišit výčitky a stesk nad tím, že je vůbec nutné takto knihy podsouvat čtenářům. Doslova tak ztrácí svou přidanou hodnotu a nadto

se sníží zisk nakladatelství i hodnota úsilí, jež je do tvorby knih vloženo. !křičte ústa!, řečeno slovy titulu jednoho ze zlevněných děl, jen je otázka, zda volání bude vyslyšeno.

A. Vondřichová

V A2 č. 4/2011 jsme se zabývali divadelní dramaturgií. Teď je to hlavním tématem studentského (DAMU) časopisu Hybris. Zrovna u studentů-dramaturgů je vidět přílišná konzervativnost (snad ani jediný ročník se neobejde bez Čechova) a v případech odvážnějších počínů (například Markéta Lazarová) zas překvapivá neaktuálnost. Nedávno jsem viděl absolventské představení Vyšší odborné školy herecké. Studenti si vybrali Matku J. A. Pitínského – parodii na socialistickorealisticke drama, která vznikla na konci osmdesátých let. Proč tuhle hru hrát dnes? Poslední číslo Hybrisu ukazuje, v čem je zřejmě problém. Na otázku: Jak vnímáš funkci dramaturgie v současném divadle? odpovídají budoucí dramaturgové: „Ačkolí její potřebnost pociťuji obzvlášť palčivě... dramaturgii vnímám jako nezbytný nástroj duchovní orientace divadla a následně i jeho diváka v tenatech současného světa.“ (Martin Sládeček, JAMU) „Pre mňa a podľa mňa je dramaturgia doslova klúčová pre divadlo, pre divadelnú inscenáciu a najmä pre diváka. Je a mala by byť podstatná v tom pravom slova zmysle.“ (Petra Štorcelová, Akadémia umení v Banskej Bystrici) Nevypadá to, že by toho někteří budoucí dramaturgové měli moc co říct.

J. G. Růžička