

# A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

22. 6. 2011 ROČNÍK VII

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

# 13

## RUMUNSKÝ FILM

**piráti  
kyberprostoru**

**tendenční kniha  
o „třetím“ odboji**

**rozhovor  
se spisovatelem  
Nedimem Gürselem**

Ilustrace Dora Dutková, 2011  
ISSN 1803-6635



13>

9 771803 663006



# obsah téma: rumunský film

- 10 Nová nová vlna. Festivalové hnutí v rumunské kinematografii / Antonín Tesař
- 11 V labyrintu ulic, slov a žánrů. Policejní, adjektivum jako skrytý manifest rumunské nové vlny / Jan Kolář
- 11 Autobiografie podle diktátora. Vlastní životopis Nicolae Ceaușesca / Tomáš Stejskal
- 12 Vrah – a co víc? Záhada lidského chování v Auroře Cristiho Puia / Lucie Česálková
- 18 Rozvracení intimity. Rumunský film 4 měsíce, 3 týdny a 2 dny / Iona Uricaruová

komentář

3 Kdo vyhrál stávku / Filip Pospíšil

báseň

3 Nakláněl se ke mně / Jan Frolík

galerie

4 Babi Badalov / připravila Lenka Dolanová

literatura

6 Noční putování s nebožtíkem. Nový překlad Ismaila Kadareho / Anna Vondřichová

7 Z Bienále k vykoupení. Jeff v Benátkách, Smrt v Benáresu Geoffa Dyera / Pavel Kořínek

7 Psát navzdory slovům-zdechlinám / literární zápisník Tomáše Glance

8 Všechny nepřečtené knihy. O eseji Pierra Bayarda Jak mluvit o knihách, které jsme nečetli / Matěj Metelec

9 Moldavské ztroskotání. Politický thriller z východních končin Evropy / Libuše Valentová

divadlo

13 Evropská divadelní realita. Od psychologie k letu na lanech / Olga Vlčková

výtvarné umění

14 Důsledky konceptualismu. Co vše je, bylo a bude konceptuální / Miloslav Caňko

15 Bábiky takmer živé. Bio-technologické šepkanie (bez servitky) / Martina Ivičič

15 Angažovanost bez angažovaného umění / galerka Václava Magida

hudba

16 Pod hladinou zvuku. Grouper a folková postpsychedelie / Benjamin Slavík

17 Belgie a delta Mississippi. Současný folk jako drolící se cesta do minulosti / Jan Bělíček

rozhovor

24 Vždycky se někdo ozval. S Nedimem Gürselem o víře, rouhání a svobodě vyjádření / Petr Andreas

beletrie

26 Chachaři a ruiny / Petr Čichoň

média

33 Piráti kyberprostoru. Za společné vlastnictví a svobodu / Filip Pospíšil

společnost

34 Něco jako světlonoši. Kniha o třetím odboji / Ondřej Slačálek

35 Veverky a jejich mandát. O největším podvodu na voličích / Jan Keller

36 „Užívat, užívat, užívat!“ Z nepálského deníku / Martin Machovec

odpor

38 Naši protikorupční bojovníci. Kdo si připíše největší zásluhy za lék, který ještě nefunguje? / Filip Pospíšil

recenze čísla

39 Resuscitácia verejného priestoru. Krátka správa o dvoch festivaloch / Ivana Rumanová

rubriky

2 editorial / k!amm

3 došlo

19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vyslechnout

28 knihy

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

29 soutěž

30 film a hudba

31 artefakty

33 par avion – z francouzského tisku vybral Felix Xavier

38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti

40 eskalátor – poznámky k uplynulému

## editorial

Dámy a pánové, téma třináctého čísla přiváží v oprýskané Dacii filmový redaktor Antonín Tesař. Zatímco Letní filmová škola v Uherském Hradišti uvede průřez celou rumunskou kinematografií, my jsme se soustředili na její nejnovější výhonky: filmy, pro něž se po roce 2005, kdy začaly na evropských festivalech získávat jedno ocenění za druhým, vžilo označení Rumunská nová vlna. Vedle pohledů na jednotlivá díla – Porumboiovo Policejní, adjektivum, Ujicův Vlastní životopis Nicolae Ceaușesca (s. 11), Puiovu Auroru (s. 12) a Mungiovy 4 měsíce, 3 týdny a 2 dny (s. 18) – nechybí ani obecnější pohled: Antonín Tesař zvažuje, nakolik je souhrnné označení pro nové rumunské filmy opodstatněné, a zkoumá poměr lokálních a evropských vlivů na uvedená díla (s. 10). Ve společenských rubrikách se dostalo pozornosti dopravní stávce, internetovému pirátství, boji proti korupci či nepovedené publikaci mapující tzv. třetí odboj. Kulturní rubriky přinášejí obvyklou porci recenzí, reportáží, úvah a komentářů, vyzdvihněme aspoň ukázky z nové tvorby Petra Čichoně (s. 26), rozhovor s tureckým spisovatelem Nedimem Gürselem, který v současné době čelí obvinění z hanobení náboženských hodnot (s. 24), a minitéma, které vykrystalizovalo na hudební dvoustraně: nové podoby folku (s. 16–17). **Chraňte se před sluncem, třeba v Ceaușeskově stínu...**  
k!amm

# 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](http://www.advojka.cz)

## MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

**INTERNET**  
[www.advojka.cz](http://www.advojka.cz)

**E-MAIL**  
[send@send.cz](mailto: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: [predplatne@abompkapa.sk](mailto:predplatne@abompkapa.sk), bezplatná linka:  
0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

### adresa předplatitele

titul   jméno   příjmení

ulice

PSČ

město

telefon

e-mail

### 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 IČ

DIČ

prostřednictvím SIPO,  
uveďte spojovací číslo

\* Nabídka kulturních bonusů platí pro nové předplatné.

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

# Kdo vyhrál stávku

FILIP POSPÍŠIL

Poslední stávka v dopravě, která proběhla v atmosféře nedělního odpoledne před bouřkou, byla spíš než skutečným sociálním dramatem celkem nevzrušenou manifestací. Přesto v ní šlo o zásadní spor o legitimitu moci. Zápletka s kontroverzním rozhodnutím soudu o nelegálnosti původně oznámeného termínu stávky je přitom jen jeho drobná scéna. V ní se jeden z aktérů sporu (vláda) za pomoci třetího aktéra sporu (justice) pokusil zaútočit prostřednictvím (problematického) výkladu zákonnosti stávky nikoliv jen na legalitu, ale právě na legitimitu akcí odpůrců vlády. Nejde tedy o soulad či rozpor se zákonem, ale spíše v kantovském smyslu o oprávněnost či ospravedlnění moci a těch, kteří se stavějí proti ní. Úspěšné zpochybnění tohoto oprávnění má z politického hlediska velký význam. Zatímco při pouhém porušení zákona (legality) justice občas zjedná nápravu, zpochybnění legitimacy vyřazuje aktéra ze společenského diskursu, případně přináší přímo změnu systému. Vláda v období kolem stávky použila celou řadu triků, které měly za cíl svléknout protivníkovi kalhoty a tak jej delegitimizovat. Kromě obvinění z nezákonnosti šlo o účelové poukazy k údajným škodám, které protest způsobí, obvinění z braní rukojmích, z odtrženosti odborových vůdců od lidu (hrají golf) a podobně. V tomto ohledu je třeba říci, že ale vláda příliš neuspěla. Stávka se totiž nakonec uskutečnila a odboráři dokázali, že alespoň v dopravě za nimi určité část veřejnosti stojí.

Odbory se obdobně snažily delegitimizovat vládu. Ta svoje ospravedlnění v současné době odvozuje především od loňského volebního výsledku. Volby sice vyhrála ČSSD, ale vládní většinu potom daly dohromady strany, které voličům slibovaly šetření a reformy. Odbory nyní poukazují na to, že vláda odmítá o své politice reforem skutečně jednat a vysvětlit ji veřejnosti. Nebojuje prý proti korupci, jak slibovala, a nebrání ani mrhání veřejnými financemi. Prosazuje důchodovou reformu prospěšnou pouze pro soukromé penzijní fondy a za reformu zdravotnictví vydává pouhé zvyšování plateb od pacientů. Navíc se údajně spikla s některými soudci, aby protestům

zabránila, a využívá propagandy médií vlastněných korporacemi proti odborářům.

Jenže ani odboráři se svým úsilím příliš neuspěli. Své slogany nedokázali prosadit do ulic. Bylo až dojemné sledovat, jak zhruba tisícovka demonstrantů konfrontovaná vulgárními hloučky pravicových svazáků v hlavním městě nenachází veřejnou podporu. Skupinky levicových skautů z ProAltu se v průvodu jen marně snažily nalézt povzbuzení i inspiraci z protestů mladých ve Španělsku. Čas jejich mobilizace ještě zjevně nenastal. Zdá se, jako by velká část voličů zatím nenašla dostatek důvodů k tomu, aby vládu otevřeněji konfrontovala pro ztrátu oprávněnosti.

Vláda tak bude moci pokračovat v tom, co umí nejlépe. Tedy v delegitimizaci sebe samé. Daří se jí to především díky upřednostňování zájmů velkých hráčů v energetice, průmyslu a finančnictví, ubírání peněz chudým, snižování úrovně veřejných služeb, degradaci a privatizaci českého školství a vědy a korupčním aférám. Gratulujeme.



Kresba David Böhm

## došlo

**Ad Byrokratem rád a s chutí (A2 č. 11/2011)**

Vyjádření odborné komise odboru umění a knihoven Ministerstva kultury ČR pro podporu vydávání neperiodických publikací k přehledu výsledků dotačního řízení vydávání neperiodických publikací včetně prioritních akcí pro rok 2011:

1. Komise upozorňuje, že mediálně problematizovaná podpora projektu turistického lexikonu Cesty za krásou a poznáním nakladatelství Olympia nebyla komisí vůbec projednávána, protože v podkladech pro zasedání komise, které se uskutečnilo 1. 2. 2011, figuroval tento projekt v kategorii VYŘAZENÉ.
2. Následně zveřejněné výsledky dotačního řízení ovšem oznamovaly šestisetisícovou dotaci tomuto projektu, proti čemuž komise okamžitě protestovala. Byla však upozorněna, že její pozice je pouze poradní a rozhodovací pravomoc, jakož i odpovědnost za udělování dotací náleží pouze ministrovi. Komise nicméně dosáhla alespoň doplnění informace, že projekt neprošel jejím posouzením.
3. Komise upozorňuje, že stávající podoba výsledků dotačního řízení, v níž projekt turistického lexikonu figuruje jak mezi těmi, jimž byla udělena dotace, tak mezi vyřazenými, je silně matoucí.
4. Komise respektuje fakt, že její hlas je pouze poradní, nicméně u vědomí toho, jakými částkami jsou dotovány nakladatelské

projekty nesporných literárních hodnot a jak vysoká dotace byla poskytnuta uvedenému lexikonu, vyjadřuje znovu zásadní nesouhlas s poskytnutím takového dotace.

5. Komise se ovšem také rezolutně distancuje od nařčení z klientelismu a protekcionismu. Posuzování jednotlivých projektů je pečlivé, kolektivní a rozhodnutí je přijato vždy na základě hlasování. Jestliže se projednává projekt, ve kterém je angažován někdo ze členů komise, opouští dotyčný jednání.

Členové komise **Alena Blažejovská, Dagmar Hartlová, Anna Kareninová, Tomáš Kubíček, Lubomír Machala** (předseda komise), **Vladimír Novotný, Petr Onufer, Vladimír Piskoř, Martin C. Putna** (místopředseda komise), **Michal Přibáň, Jan Suk**

### Ad A2 č. 9/2011

Váš časopis čtu s potěšením od samých jeho počátků – vede k dobré orientaci v současném světě (přiznám se, že hlavně v tom kulturním, který mě nyní zajímá jako už jediný „ze všech možných světů“). Leč v poslední době – mám konkrétně na mysli číslo 9 – se mi zdá, že začínáte zaměřovat pojmy. Tři příklady: Na straně 9 ilustrujete článek o historickém románu Hilary Mantelové reprodukcí obrazu „Cromwell zvedá víko rakve a dívá se na mrtvolu Karla I.“. Což o to, pan Delaroche ten výjev namaloval pěkně. Leč ten román je o poněkud jiném Cromwellovi – Thomasu (1485–1540), nikoli o Oliverovi (1599–1658). To budete taky například článek o Karlu Havlíčkovi Borovském (1821–1856) ilustrovat snímkem Jaroslava Havlíčka (1896–1943)? Na straně 35 píše Petr Pavlík o „Bílé knize terciálního vzdělávání“. Opravdu se tak

ta kniha jmenuje? Nemá snad být o primálním či sekundálním vzdělávání?

Na straně 37 se to zas v článku Marka Skovajsy občas zahemží „hodnotícími komisemi“ a „hodnotícími panely“. Mám za to, že obě eventuality jsou přímo určeny k hodnocení (tak jako například hasící přístroj k hašení), nejde tedy o činnost, kterou právě teď provádějí, ale za chvíli už nebudou (to by zvláště u oněch panelů šlo dost těžko). Takže bych raději krátil...

Nemějte to celoživotnímu redaktorovi a korektorovi (v penzi) za zlé. Přejí hodně úspěchů.

**Michal Žák**

### Ad Křivánku, odcházíš (A2 č. 6/2011) a Došlo (A2 č. 12/2011)

Vážený pane Šimáku, patřím mezi ty, kterým Vaše recenze přišla opravdu špatná. Důvod, proč se mi nelíbila, mimoděk pojmenováváte v replice „vždycky na míč, nikdy na hráče“. Váš text byl označen jako recenze Křivánkovy monografie o Vladimíru Holanovi, ovšem o knize samotné se z Vaší kritiky dozvídám především to, že je exkluzivně vybavena. Dále už jen o hráči: je hlupák („v Křivánkových textech nejsou hloupé jen části tištěné kurzívou – tedy citáty z Holana či ohlasů na jeho tvorbu u jiných básníků“), diletant, který produkuje „věty plné vyprázdněných termínů a nejobecnějších polopravd“, a akademický hochštapler. Křivánkova kniha *Vladimír Holan básník* skutečně představuje typ přehledové práce o klasickém autorovi, nikoli problémovou monografii. Kritiku si zaslouží, ta Vaše ovšem neobsahuje argumenty, pouze povýšeně ohrnuje

nos. Osobně v knize postrádám zejména autorovo vymezení vlastní pozice vůči nedávnému, obdobně koncipovanému výkladu Jiřího Opelíka, zřetelnou interpretační tezi a zejména mi vadí její kompilační povaha. Otázky vzbuzuje i bibliografický oddíl, který částečně opakuje Mackův *Soupis původního díla Vladimíra Holana* z roku 1988 (viz M. Špirit na ipsl.cz), ale například pomíjí česko-německé Holanovy spisy, které obsahují rozsáhlé komentáře. To jsou ovšem věcné výhrady, ke kterým Váš přezíravý pohled nedohlédne („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“). Ať již je Vám kritika řemeslem milovaným či nenáviděným (viz revolverrevue.cz/petr-simak-slapajici-kritika), rozhodně jste jej tentokrát odvedl špatně.

**Petr Šámal**

V tomto čísle vychází INZERTNÍ PŘÍLOHA.

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2  
VYJDE VE ČTVRTEK  
7. ČERVENCE 2011



Nicolas V. Ibrin  
Vice President, International Development  
n.ibrin@gangroup.com

354 Madison Street, Suite 1002, New York, NY 10017, USA  
T: +1 212 798 6207 F: +1 212 206 0580 R: +1 801 979 0902  
E: n.ibrin@nyu.edu

Philosophy Institute of Academy of Sciences (Moscow)  
Moscow Art Magazine  
RSM/IE

Dr. Ketu Chukhrov  
assistant professor

117279, Moscow  
General Assistant etc., 8/133

Tel: +7 (495) 334-40-97  
E-mail: ketu.chukhrov@yandex.ru

Natalia Petrelin-Bachelev  
co-directrice  
natalia.petrelin@leslaboratoires.org

LES LABO  
41 RUE LECUYER  
www.leslaboratoires.org  
info@leslaboratoires.org

NATALIA

Silver SIMPHOR  
Photographer

3, rue de Tolbiac Coligny  
75006 Paris - France

mobile: + 33 6 20 67 07 70  
silver@simphor.com

Paquita Escofet-Miro  
Russian Contemporary Art

7 rue Réaumur Paris 3ème  
+ 33 1 42 74 67 20  
+ 33 6 83 05 55 25  
paquitaescofet@hotmail.com

ПАКИТА  
ESCOFET  
МИРО





## Oběť jazyka

Vizuální umělec a básník **Babi Badalov** se narodil v roce 1959 v ázerbájdžánském horském městečku Lerik blízko íránských hranic. Po dvou letech v sovětské armádě se v roce 1980 přestěhoval do Petrohradu (tehdy Leningradu), kde se stal vůdčím undergroundovým umělcem. Věnuje se experimentální vizuální poezii, v níž mísí různé jazyky a kultury. Jeho dílo, kombinující techniku koláže a kresby, má parametry lingvistického výzkumu: komentuje nomádskou jazykovou zkušenost, mimo jiné „alfabetické zmatení mezi cyrilicí a latinkou“, dotýká se překračování kultur i problematiky integrace. Tvrdí o sobě, že je kvůli svému nomádkému způsobu života obětí jazyka: „Než se naučíte jazyk země, kam jste na určitou dobu přijeli žít, je čas zemi opustit z politických důvodů.“ Své kreslené komentáře ze života v Paříži vystavil na podzim a v zimě 2010–11 v pražské galerii TranzitDisplay. Ironické politické komentáře kritizují mimo jiné azylovou politiku Evropské unie. Babi Badalov v současnosti žije ve Francii, kde jakožto politický uprchlík žádá o azyl.

Lenka Dolanová



# Noční putování s nebožtíkem

## Nový překlad Ismaila Kadareho

**V novele Kdo přivezl Doruntinu? od albánského prozaika Ismaila Kadareho se podobně jako v románu Krvavý duben setkáváme s archaickými zvyky albánského venkova. Tentokrát však autor v ponurém příběhu kombinuje prvky detektivky, duchařské historky i balady.**

ANNA VONDŘICHOVÁ

Poslední do češtiny přeložené dílo nejznámějšího albánského spisovatele Ismaila Kadareho (nar. 1936) pochází z roku 1979, je tedy o rok starší než román *Krvavý duben* (Prilli i thyer, česky Odeon 2007 v překladu Veroniky Sysalové). Novelu *Kdo přivezl Doruntinu?* však se jmenovaným románem spojuje nejen podobná doba vzniku. Oba příběhy zachycují svět albánského zvykového práva kanúnu, svět, kde neplatí paragrafy, ale syrová síla krve, msty i rodinných svazků. Kadareho zájem o právě tento motiv vysvětluje tehdejší politická situace, režim Envera Hodži totiž představoval systém opačný – založený na vnucené poslušnosti a strachu z autority.

*Krvavý duben* kritika logicky přešla mlčením, ačkoliv Kadare patřil k autorům oficiálním, což jen podtrhuje absurditu tehdejší situace. Na jedné straně Kadareho popularita v zahraničí představovala pro Hodžu cennou hodnotu, na straně druhé však měla nepřijemný politický rozměr. Paradoxní postavení v albánské kultuře si Kadare uchovává i dnes: držitel Man Booker International Prize

armády s Turky. Její nenadálý příjezd by byl proto podivný sám o sobě, i kdyby matce na prahu neřekla, že tím, kdo ji přivezl, je bratr Konstantin. Obě ženy toto setkání vyčerpá natolik, že brzy nastupují cestu, jíž odešli bratři Vranajové. Jejich tajemství však zůstává.

Novela pracuje s žánrovými konvencemi detektivky, duchařské historky, balady i autorského mýtu. Dominantní postavou v části, jež nejvíce připomíná detektivku, je kapitán Stres. Spolu se svým bezejmenným pomocníkem se snaží poskládat z výpovědí aktérů i svědků nepochopitelné historie pravdu, přičemž na rozdíl od velkých detektivů (a jejich malých, leč užitečných pomocníků) je zprvu jeho snaha k politování. Práci mu komplikuje nejen nejednoznačnost důkazů, ale i hořkost, již působí nezhojená rána, kterou kdysi utřila jeho láska k Doruntině. Stresovi je jasné, že od tradičních plaček po církev bude názor na událost „velmi záviset na místě, které v životě zastáváme, na osudu, který nás v manželství či lásce potkal, na našem vnějším vzhledu, na štěstí nebo neštěstí každého,

neurčeného období středověku, jež charakterizují střety Byzance a Říma, mnohem podstatnější jsou však určení vzhledem k přírodnímu či církevnímu roku. Jde o prostor, kde „nejpodivnější příběhy se dějí právě na podzim“ a „pověsti se šíří rychleji v zimě“. Vyzdvihuje se funkce rituálů, přičemž se poukazuje na jejich formální příbuznost: Doruntinin pohřeb se podobá její svatbě, svatba znamená smrt pro spojení s rodinou, smrt obou žen na druhé straně znovuspojení s bratry, tedy jakousi svatbu rodinnou. Novela, jak bývá charakteristické pro mytické vyprávění, není uzavřená – jednak nemá jednoznačný konec a nadto poslední scénou příběhu je další svatba, opět spojená s cestou na míle od domova.

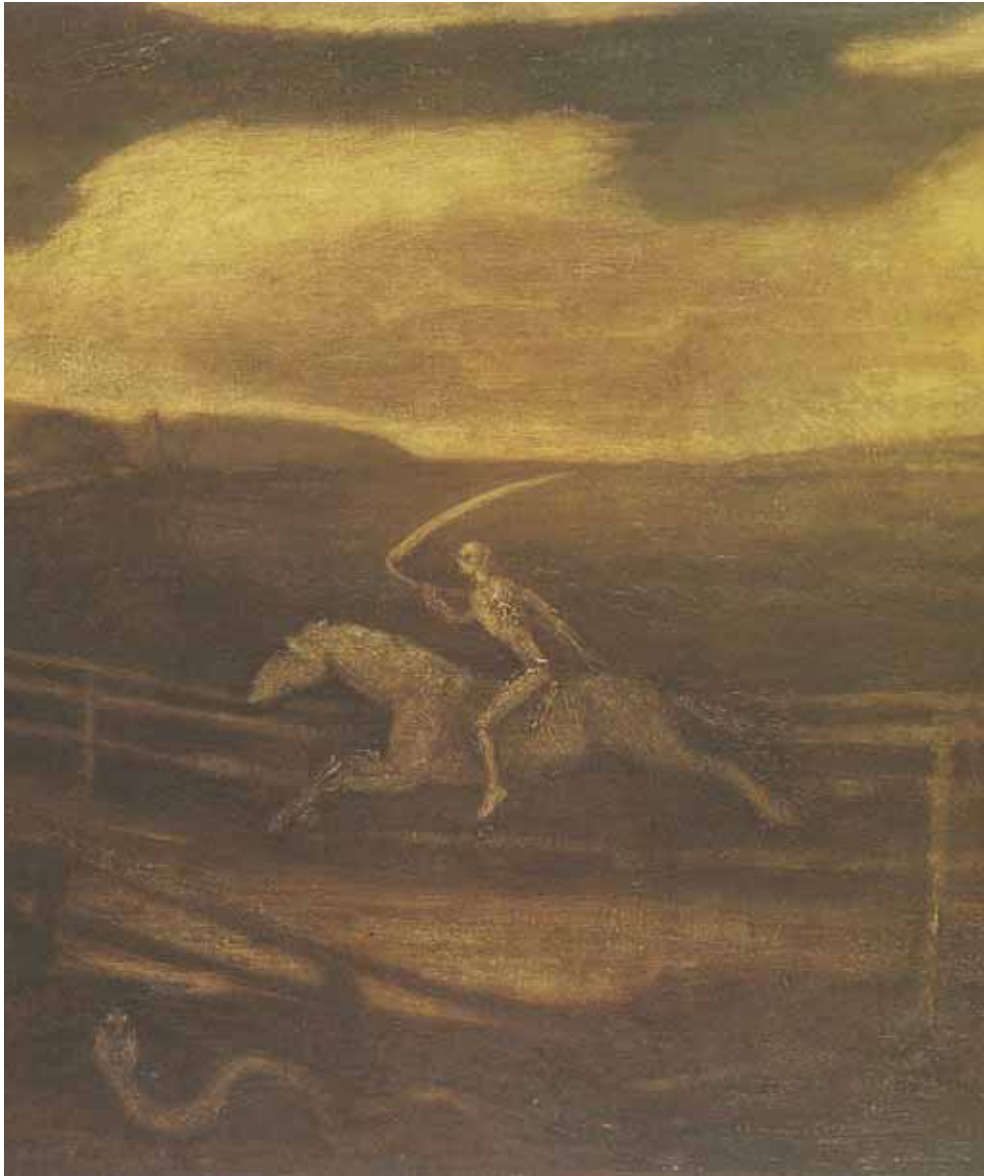
Klíčovým motivem je zde podobně jako v *Krvavém dubnu* besa, dané slovo či zákon, jež nelze porušit. Konstantin slíbí matce, že sestru kdykoliv přiveze zpět, a ani jeho smrt tento závazek nemůže smazat. Tím spíše, že ho nad hrobem matka proklela a žádala, aby vykonal, co má. Výklad události proto zahrnuje i variantu, v níž Doruntinu nepřiveze tajný milenec (jak se pokouší dokázat církev), ale skutečně její bratr. Tato interpretace, jejíž základ Kadare vzal z Büchnerovy balady *Lenora*, ale i z albánské mytologie, zde nabývá aktuálního politického významu. Pokud krutost pravidel krevní msty v *Krvavém dubnu* alegoricky odkazuje ke stejné krutosti komunistického režimu, ale na rozdíl od ní má oporu v tradici, již určitá společnost akceptuje, pak zde besa také funguje jako možná nepochopitelná, ale nutná věc k tomu, aby byl nastolen řád uprostřed chaosu. Konstantin po Kristově vzoru vstává z mrtvých, aby pomohl sestře dostat se zpět domů, což lze číst jako metaforu návratu albánského národa zpět k tradici a vlastnímu sebeurčení. Jak tvrdí Stres, „každý z nás se na tomto putování podílel svým dílem, protože zkrátka Konstantinova besa (...) se zrodila mezi námi“.

Nejen Konstantin, ale i Stres se stává legendou, archetypem protestu proti rigidnosti církve a jejímu strachu z jiných model než křesťanských. Smíření s mysteriem ho však stojí funkci, rodinu i domov. Tato proměna je formálně charakterizována ústupem jeho subjektivní perspektivy a polopřímé řeči plné otázek a narůstající dominancí neosobní er-formy, v níž se kapitán jeví jako jedna z postav, ne zprostředkovatel děje (byť také skrze er-formu).

### Mlha, jež vše zahálí

Síla krátké novely nedrží pouze v tom, jak obratně dokáže mísit žánry. I přes zmíněné aktualizace jde též o klasicky ponurou, leč hluboce poetickou baladu. Kadare nás stejně jako v *Krvavém dubnu* najednou přenesse do míst, kde si naplno uvědomíme zranitelnost své existence, a konfrontuje nás s těmi nejpalcivějšími momenty: s žalem matek nad krvavou odvetou, v níž zemřou všichni její synové, s osamělostí Doruntiny, provdané za muže, jemuž sotva rozumí, s posvátnou hrůzou z jevů, jež nás budou vždycky přesahovat. Mrazivá krajina, v níž se příběh odehrává, odráží nálady svých obyvatel, jednou je „nebe cizí jako málokdy“, ondy je „sníh poněkud lidštější“. Příběh je prosycen těmi nejzákladnějšími lidskými city: smutkem, láskou i strachem ze smrti. Jejich podstata je však efemérní a pro člověka, jenž ještě nepřekročil hranici života, navzdory neproniknutelná: „Protože každý na tomto světě již pocítil smutek nad někým, kdo již nežije, a určitě si kolikrát řekl, kéž by se mohl vrátit ještě jednou, aspoň jedinkrát, aby ho mohl obejmout (...). Avšak to se nikdy na tomto světě nestane, k největší lítosti lidí, která je obestře mlhavým oparem, dokud sami nezemřou.“

**Ismail Kadare: Kdo přivezl Doruntinu?** Přeložila Orkida Borshi. Dybbuk, Praha 2011, 136 stran.



Albert Pinkham: Jezdec, 1917

za rok 2005 je v Albánii zhusta kritizován, že po smrti Envera Hodži roku 1985, s níž ztratil i výhodné postavení oficiálního spisovatele, opustil s nástupem Ramize Alii svou zemi a emigroval do Francie. Na tom, že se ho někteří Albánci zřekli, nezměnila nic ani jeho aktivní intervence v době jugoslávské krize.

### Žánrové luštění

Příběh této novely je prostý, jejím ústředním motivem je – slovy jedné z postav z *Krvavého dubna* – „událost s prvky reálna a jakéhosi mlhava, odlišujícího ji od běžného života, tedy (...) událost, která se může stát legendou“. Doruntina Vranajová se navzdory zvyklostem provdává daleko za hranice Albánie, a tudíž se nedozví o tragickém osudu svých devíti bratrů, kteří zemřeli v bojích albánské

na důležitých událostech, které se podepsaly na našem životě, na nejtajnějších přáních, takových, která se sami před sebou bojíme vyslovit nahlas“. Vyprávění se tak rozbíhá do dvou směrů – jedním je rekonstrukce minulosti a vysvětlení záhady, druhý však sleduje průběh vyšetřování, a dokonce i to, co se stane s vyšetřovatelem a vesnicí po exposé, při němž je označen ten, „kdo přivezl Doruntinu“. Tímto způsobem překračuje zacílení detektivky, jak ji definuje Tzvetan Todorov ve stati Typologie detektivního románu (*Poetika prózy*, Triáda 2000), a dává příběhu univerzální smysl.

### Mytická věčnost a síla slov

Obecná platnost příběhu má co do činění s jeho mytickou povahou. Je zasazen do blíže

# Z Bienále k vykoupení

## Jeff v Benátkách, Smrt v Benáresu Geoffa Dyera

**Hlavními místy děje knihy Geoffa Dyera jsou dvě protikladná města soustředěná kolem vody – italské Benátky a indický Benáres. Z cynického západního shonu, plného umění, drog a sexu, se hlavní hrdina dostává do posvátného města barev, nepořádku a smrti. Čeká ho iniciace.**

PAVEL KOŘÍNEK

Dvě vodní města, honosně obstarožní perla Středomoří a nejposvátnější ze svatých indických sídel, se potkávají na stránkách románu (či snad lépe dvojnovele) Geoffa Dyera *Jeff v Benátkách, Smrt v Benáresu* (Jeff in Venice, Death in Varanasi, 2009). V osudech novináře Jeffa Atmana, který oběma částmi knihy i oběma románovými městy prochází a který snad je stále a pořád jedním a tímtéž hrdinou, se jako na zrcadlíci vodní hladině Gangy i Grand Canalu dvakrát odrážejí osudy míst, kde se čas zastavil. Hektické pinožení západního světa se osově převrací v hinduisticky-orientální strnulé pobavení a smířenou bezmocnost.

### Příběh dvou měst

Dějový půdorys obou příběhů je dobře známý a čtenáře, který snad zrovna není zvědavý na atmosférické líčení sakrálních městských prostorů, pak může okoukanost a neoriginalita základní linie Dyerova vyprávění až otrávit. Stárnoucí britský novinář Jeff prochází právě tou méně šťastnou etapou svých „nejlepších let“, které se říká krize středního věku. Před cestou na Benátské bienále si zrovna poprvé nechal přibarvit šednoucí vlasy a během čtyř dní, které ho v italském centru moderního umění očekávají, prožije zběsilou, avšak v důsledku bezvýznamnou jízdu plnou alkoholu (v Benátkách zrozený koktejl Bellini je, zdá se, nejoceňovanějším uměleckým

dílem celého Bienále), drog (kokain šňupou i skeptičti Britové proevropsky, pěkně stočnou dvacetieurovkou) a sexu (náležitě hojně a explicitně líčeného, jsme ostatně v Evropě – co v Evropě... v Itálii!).

Prožíval-li Jeff svých „96 hodin v Benátkách“ s trochu tajemnou Američankou Laurou, čeká na indického Atmana v Benáresu hlavně setkání s celým panteonem hinduistických božstev, zvyků a tradic. I on původně přijíždí do posvátného města na Ganze jen na několik dní, napsat klasický reportážní text a rychle se vrátit zpět do hygienického Londýna, oproti všem očekáváním však v Benáresu zůstává další a další týdny a měsíce. Na špinavých ulicích plných opic a chudoby, na nábřeží plném ghátů a přilehlých svatyní odkrývá ty stránky své existence, o nichž neměl do té doby ani potuchy. Dřívější světské touhy a ambice vyjevují v Benáresu svou zbytečnost, posvátné město barev, smrti a chaotických dopravních situací se stává maximou celého světa, prostorem, ze kterého nemá smysl odcházet, protože je všude a všim.

### Navěky zastavení

Obě města románu se od sebe navenek odlišují, oběma však zůstává společná ona ustrnulost v čase, při které paláce i chrámy jen stoicky přihlížejí chaotickému lidskému hemžení. Obdobně rozličné jsou na první pohled i způsoby, jimiž Dyer dvě části své knihy zpracoval: v té první, západní, jako bychom četli klasickou lehkou historku o trochu směšném, méně úspěšném novináři, který chce proniknout do „většího světa“ a pořádně si tam užít. Jeffovy ironické poznámky na adresu současného uměleckého provozu jsou možná trochu předvídatelné, přesto ale zaručně pobaví. Kdybychom se dozvěděli, že Jeffa v Benátkách ve skutečnosti pod pseudonymem stvořil Martin Amis či Iain Banks, ani by nás to moc nepřekvapilo – snad bychom jen s potěšením konstatovali, jak se nám oba dnes už jinak úmorně stereotypní rutiněři rozpomněli na vyprávěcí průraznost svých raných děl.

V té druhé, indické, naopak buduje niterný text o iniciační pouti, který prakticky rezignuje na nějakou výraznější dějovost a předkládá spíše sled jednotlivých, zdánlivě bezvýznamných a vzájemně nahraditelných situací. V rukách méně schopného autora by *Smrt v Benáresu* snadno sklouzla k mystickému třeštění, u Dyera však tomuto nebezpečí zabrání promyšlená (jakkoli třeba jednoduchá a místy i zadržávající) kompozice i nesporná stylistická akribie. Proměně perspektivy odpovídá i rozdílná vypravěčská technika – večírkovou zběsilost uměleckého světa sledujeme z tradiční er-formy, Atmanově introspekci indické pak lépe vyhovuje vyprávění v první osobě.

Dyerovu románu lze vytknout mnohé, často se tváří chytřejší, než ve skutečnosti je

(hodně cituje a parafrázuje, i když jen málokdy skutečně opodstatněně), vtipky na současné umělce a jejich agenty jsou vlastně trochu omšelé a maloměstácky konformní a sdělované „pravdy o městech a o životě“ občas působí jak bonmoty z postaršího Lonely Planetu pobryndaného slepičí polévkou pro duši. Potká-li člověka bezčasi, může duchovně procitnout anebo se začít nudit – příběhy Jeffa z Benátek i Atmana z Benáresu dokládají obě možnosti. Coby atmosférický průvodce vodními městy i – možná trochu vodnatou – myslí znuděného a procitajícího člověka obstojí na výbornou.

Autor je bohemista.

**Geoff Dyer: Jeff v Benátkách**, Smrt v Benáresu.

Přeložila Věra Klásková. Host, Brno 2010, 296 stran.



Na nábřeží Benáresu odkrývá hrdina svět, z něhož nemá smysl odcházet

## literární zápisník

## Psát navzdory slovům-zdechlinám

TOMÁŠ GLANC

Vědami o kultuře se šíří zájem o postupy, které jdou takřkákajíc na dřev a ptají se, jak se přes všechny vrstvené reprezentace dobrat k tomu, co je reálné a evidentní. Germanista Albrecht Koschorke mluví o „strašidle reálného“ a jeho projevech v hororu a traumatech, Flaubert se dnes čte jako „monumentum crucis“, svědectví o utrpení (Barbara Vinkenová). Žánrem svědectví ve vztahu ke katastrofám 20. století se zabývá i profesorka slovanských a srovnávacích literatur Renate Lachmannová: konference konaná nedávno v Berlíně na počest jejich pětadesátých narozenin nesla název *Evidence a svědectví*. Jubilantka už předem přispěla do diskuse svou statí pojmenovanou *Fakt a artefakt*. V ní mimo jiné líčí, jak se s problematikou nemožnosti dobrat se literárními prostředky k tomu, co je reálné, vyrovnávají srbsky píšící spisovatel Danilo Kiš nebo mistr lakonického líčení Polák Tadeusz Borowski. Ten hned po válce zahájil pokus o uchopení holocaustu povídkovým cyklem *U nas w Auschwitzu*, kde maxi-

mální naléhavosti dosahuje krajně úspornými, lapidárními prostředky, jakousi vypravěčskou hypotrofií, „stažením“ jazyka až téměř na nulu.

Samotný pokus probrat se literárními prostředky za hranice slov k účinku, který by byl co možná bezprostřední, vytvořit ze slov a ve slovech něco, co by slova překračovalo a překonávalo, takový pokus je starý jako sama kultura a týká se široké škály praktik od náboženské mystiky a modlitby přes realismus a naturalismus 19. století až třeba k radikální próze Isaaka Babela nebo Andreje Platonova o občanské válce a ke koncepci „literatury faktu“, kterou paralelně s děním v sovětské avantgardě razil ve dvacátých letech teoretik z časopisu LEF Sergej Třetakov, podle něhož se literární umělecké dílo mělo proměnit v dokument reálného života. Problematiku evidence, svědectví, dokumentarismu, fakticity a problematiky reálného řešil možná už Homér, v každém případě Dostojevskij, Tolstoj, Rimbaud, Zola nebo Varlam Šalamov.

Únava z postmoderní, multimediální a hypertextové hypertrofie fikcí, kódů a reprezentací jako by volala po kompenzaci, dokonce i v současné ruské poezii řada autorů rozvíjí politický a (auto)biografický nebo sociální dokumentarismus (Jelena Fanajlovová, Andrej Rodionov, Kyril Medveděv aj.).

Pozornost věnovanou různě motivované a odlišně dosahované bezprostřednosti mohou doložit příklady z ruské literatury, jejichž společný jmenovatel má ale obecnější platnost.

V próze, která dnes v Rusku získává množství literárních cen a přitahuje kontroverzní komentáře kritiků, lze vysledovat dva naprosto odlišné póly pokusu dosáhnout literaturou za hranice slov. Jednak jde o drsně a přitom plasticky realistický styl próz Zachara Prilepina, který žije v Nižním Novgorodu, prošel čechenskou válkou i radikální politickou opozicí a po roce 2005 dosáhl těžko vyčíslitelné (protože se jeho texty téměř neevidovatelně šíří po internetu) popularity po publikaci románů *Patologie* (2005) a *Saňka* (2006), na jejichž základě začal být označován za Maxima Gorkého současnosti. Mimořádně, pro Prilepina jsou některé projevy sovětské klasiky důležitou inspirací – jednoho z koryfeů socialistického realismu Leonida Leonova považuje například za geniálního spisovatele a napsal o něm monografii pro známou životopisnou edici Život významných osobností. Letos v červnu Prilepinovi porota literární ceny Národní bestseller udělila za jeho povídkovou knihu *Hřích* speciální cenu SuperNacBest, která má označit nejvýznamnější román desetiletí. Jistě, ceny jsou speciálním žánrem a obsazení jejich porot tématem pro separátní analýzy, nicméně je jisté, že Prilepinova empatická přímočarost došla vnímavé odezvy. Prilepinovi se přinejmenším místy daří prostřednictvím vyprávění otevřít průhledy na detaily a situace, které jako by umožňovaly zapomenout na to, že vyvstaly z textu. O svém zatím posledním románu *Černá opice* autor říká: „Je to osobní peklo hrdiny, které se, jak se ukazuje, vyznačuje shodnými rysy

v jeho nitru i ve vnějším světě. Nejdřív peklo rozdělal a vpustil ho do sebe a potom se rozhlédl a pochopil, že se peklo odráží ve světě jako v zrcadle. Uznejte, že to někdy působí, jako by apokalypsa už nastala.“

Z druhé strany se snaží o evidenci, o jakýsi důkaz přímé skutečnosti, ve svém psaní jiný laureát většiny nejvýznamnějších ruských literárních cen Michail Šiškin. O „druhou stranu“ v porovnání s Prilepinem jde u něj proto, že pracuje s důmyslnými konstrukcemi jakéhosi souborného času, ve kterém se prostupují bez zřetelných předělů různá historická období, reprezentovaná precizně rekonstruovanými styly, jeho próza svou až opojnou vytríbeností pokračuje v linii Vladimira Nabokova a Saši Sokolova a i brutality líčí s rafinovanou jemností, přímou protikladnou sociálnímu realismu textů Zachara Prilepina. Nakonec je ale na úrovni zájmu o fakticitu reálné události a přímého prožitku spojuje (ačkoliv by to asi ani jeden nechtěli přiznat) potřeba posunu od slova-znaku k jakémusi zjevení skutečnosti. Šiškin k tomu sám říká: „Slovo je pro mě důležité jenom proto, aby zprostředkovalo to, co se děje za slovy, mimo ně. Zabývám se tím, že se snažím přeložit, co je vně dosahu slov, do jazyka, který mám k dispozici, a chápu přitom, že jazyk k tomu není uzpůsoben. Všechna slova v každém jazyce jsou zdechliny, nic nevyjadřují, slova skončila, vypustila duši. A teprve tady, v této slovesné bídě, začíná svou činnost spisovatel.“

Autor je rusista.

# Všechny nepřečtené knihy

## Jak poznat, že píšu o knize, kterou jsem četl?

Francouzský autor Pierre Bayard se ve svém eseji *Jak mluvit o knihách, které jsme nečetli* zamýšlí nad tím, jak se vztahujeme ke knihám. Zabývá se zdánlivě jednoduchými otázkami: jak si text pamatujeme, jak o něm mluvíme a jak funguje v lidském (ne)vědomí a řeči. Dozvíme se mimo jiné, že „každé vzdělání je vybudované kolem děr a mezer“.

MATĚJ METELEC

Titul *Jak mluvit o knihách, které jsme nečetli* je pro představu, kterou si učiníme o obsahu knihy, jež ho nese, svou popisností velmi návodný. Očekávali bychom tedy návod. Lépe řečeno příručku blízkou knihám nesoucím názvy jako *Jak uchovávat potraviny* nebo *Jak číst z čajových lístků*. Tím se ale nesmíme nechat zmýlit. Pierre Bayard, profesor francouzské literatury na Université Paris-VIII a psychoanalytik, nás ve svém eseji nejdříve vede do oblastí, kde je zpochybněna samozřejmost čtení, načež zcela vážně nastolí otázku nečtení. Ukazateli na této cestě jsou mimo jiné i zkratky, znázorňující ani ne tak možnost nečtení, jako nemožnost čtení. Jsou natolik ilustrativní, že bude lepší je tu uvést v úplnosti: NK pro knihu, kterou neznáme, PK pro prolistovanou knihu, SK pro takovou, o které jsme slyšeli, a ZK pro knihu zapomenutou, a doplňují je ještě znaménka +, – a + +, – – pro pozitivní a negativní, respektive velmi pozitivní a velmi negativní hodnocení.

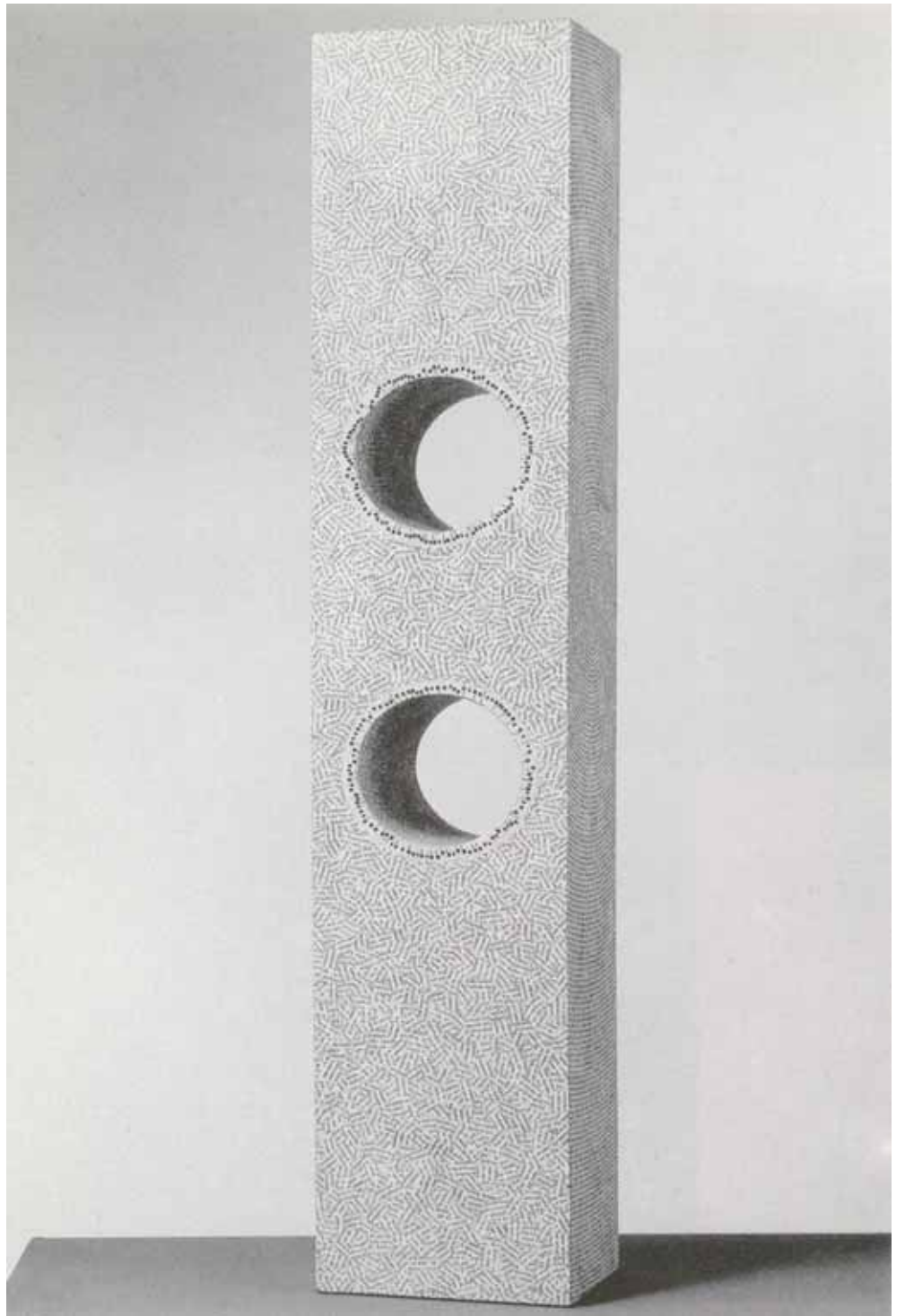
### Lekce nečtení

Bayardův esej se i svým členěním tváří jako příručka. Jeho tři oddíly (každý o čtyřech kapitolách) jsou nazvány *Jak je možné nečíst*, *Jaké mohou nastat situace* a *Jak se správně zachovat*. Každá z kapitol se zabývá problémy nečtení, nečtenáře, situace, do kterých se může dostat, a mírou neznalosti, jakou může (ne)prokázat na příkladech vzatých z literárních děl (až na jednu filmovou výjimku, snímek *Na Hromnice o den více*). Jde tedy o nečtení, jak se uskutečňuje v samotné literatuře a skrze ni, o velmi literární nečtení, o němž nelze mluvit bez souvislosti s literaturou. Škála zvolených případů je velmi široká: od Michela de Montaigne přes Paula Valéryho, Oscara Wilde, Musilova *Muže bez vlastností*, Balzakovy *Ztracené iluze* až k „univerzitním“ románům Davida Lodge a *Jméno růže* Umberta Eca. Všechny mají společné právě to, že nějakým způsobem tematizují nečtení či neobeznámenost s (nepřečtenými) knihami. Právě na tom se ukazuje, že skutečnost, kdy se kniha tváří jako příručka umožňující vyhnout se čtení, je do jisté míry zastírací manévr. Bayardovo nečtení totiž paradoxně vyžaduje obeznámenost (přinejmenším na straně autora) s texty, které jsou „nepřečtené“. *Jak mluvit o knihách, které jsme nečetli* vlastně není o tom, jak mluvit o knihách, které jsme nečetli. Daleko víc je o tom, jak se vztahujeme ke knihám a jak je toto vztahování ukotveno v samotné literatuře, při vědomí, že „každé, i to nejširší vzdělání je vybudované kolem děr a mezer“.

### Ontologie textu

Právě tyto „díry a mezery“ jsou jádrem nečtení. Bayard vytváří něco, co bych bezostyšně nazval ontologií textu. Ale není to vlastně text jako takový, ten *text*, jímž by se zabýval třeba Derrida nebo Foucault. Je to text, jak si ho pamatujeme, jak o něm mluvíme, jak je v lidském (ne)vědomí a řeči. Jednoduchá rovnice četba plus čas rovná se zapomnění nevyhnutelně vede k tomu, že nemůžeme vlastně mluvit o knize, ale jen o „přibližných vzpomínkách proměněných aktuálními okolnostmi“. Kniha je „souhrnem řečových situací“, a tak se tu jedná v prvé řadě hlavně „o hru s debatami, které se o ní ve společnosti vedou“. Později se totiž povětšinou nevztahujeme k textu, ale vracíme se „právě k těmto diskuzím a názorům, a přitom se stále více vzdalujeme skutečným knihám, které napořád zůstávají pouze hypotetickými“. Zbývá z nich nejasný tvar, fragmentární multiplicita, prosívaná subjektivní zkušeností.

To ale neznamená, že by prostor mluvení o knihách nebyl nijak strukturován. Bayard mluví o třech „knihovnách“. *Kolektivní knihovna* je anonymní struktura obecného vnímání a hodnocení knih vlastní každé kultuře.



Jiří Kolář: Sloup-Menhir, 1969

*Vnitřní knihovna* je subjektivní část kolektivní knihovny, která se odvíjí od osobních preferencí a následně určuje vztah k různým textům. *A virtuální knihovna* je prostorem komunikace o knihách, je pohyblivou částí kolektivní knihovny a kompromisní křížovatkou knihoven vnitřních. Ke třem knihovnám pak Bayard přiřazuje i tři „knihy“. *Krycí kniha*, patřící do kolektivní knihovny, tvoří náhradní předmět za nedostupnou „skutečnou“ knihu pro danou příležitost. *Vnitřní kniha*, náležející k vnitřní knihovně, je „utkaná z představ, snů a osobní mytologie každého člověka“ (která „přispívá k touze číst“) a je filtrem, skrz který vnímáme každou novou knihu. *Kniha-přízrak*, součást virtuální knihovny, plyne po povrchu debat o knihách, kde mísi neuskutečněné možnosti textů a naše podvědomí, je křížením krycích knih tvořených na základě knih vnitřních.

Přestože podle Bayarda jsou knihy „nahrazeny zprostředkujícími předměty, které jsou definovány pouze nejistými společenskými a psychologickými silami, v jejichž středu se nacházejí“, fundamentálním prostorem, z kterého tato skutečnost vyvěrá, není až prostor debaty, ale vnitřní knihovna a vnitřní kniha. Právě vzájemná neslučitelnost vnitřních knih různých lidí je symptomem úzkého vztahu mezi subjektem a textem (Bayard mluví o tom, že právě odtud vyvěrá i častý rozpor mezi tím, co si autor myslí, že napsal, a co má čtenář pocit, že četl). I proto může Bayard spolu s Oscarem Wildem říct, že cílem (nejen) kritiky je „mluvit o sobě“.

### Cesta skrze knihy

Když trochu opravím svou výše uvedenou formulaci, *Jak mluvit o knihách, které jsme nečetli* se tedy více než tím, *jak mluvit* o knihách (které jsme nečetli), zabývá tím, jak knihy existují v tom, jak o nich *mluvíme*. Bayard ale ve svém eseji sleduje ještě jeden cíl. Na několika místech se zmiňuje o momentu násilí a tlaku ke čtení. Mluvení o knihách, které jsme nečetli, tak na jedné straně může být východiskem, jak se vyrovnat s tímto tlakem, podmíněným zmíněnou nevyhnutelnou nedokonalostí a fragmentaritou našich znalostí. Tedy skutečností, že nikdo ani při nejlepší vůli není s to přečíst všechno. Na druhé straně „mluvení o knihách nám umožňuje poznávat sebe samé. (...) Mluvením o nepřečtených knihách stojíme u zrodu tvořivosti.“ Prolnutí těchto dvou pohledů pak směřuje k tomu zbavit knihy oparu posvátné bázně a popřít literaturu jako účel pro sebe. Čtenář by neměl být, použiji-li formulace Pierra Rose, dervišem fascinovaně tančícím kolem knih. Bayard klade naopak důraz na jeho vklad a invenci, s kterými by ke knihám měl přistupovat: „dobrý čtenář se vydává na cestu *skrze knihy* a je si vědom toho, že každá z nich v sobě skrývá kousek jeho samého“.

Autor nerozumí kvantové fyzice.

**Pierre Bayard: Jak mluvit o knihách, které jsme nečetli.** Přeložila Petra James. Host, Brno 2011, 208 stran.

# Moldavské ztroskotání

## Politický thriller z východních končin Evropy

**Moldavský prozaik Nicolae Rusu se ve svém diptychu Ztroskotání vyrovnává nejen s vlastní tragickou zkušeností, ale snaží se především popsat osudy moldavské společnosti v devadesátých letech. Jedná se o exkurs do dějin jedné východoevropské republiky, ale především o napínavý příběh prolezlý korupcí, mafií a obžernou mocí.**

LIBUŠE VALENTOVÁ

Nebývá zvykem spojovat recenzi s osobními vzpomínkami, ale tentokrát si dovolím výjimku. S moldavským prozaikem Nicolaem Rusem jsem se seznámila před několika lety na konferenci rumunského PEN klubu v Bukurešti. Jeho curriculum vitae mi bylo známo: narozen roku 1948 v obci Risipeni-Făleşti v severozápadní části Moldavska, absolvent ekonomické fakulty v Kišiněvě a později Literárního institutu Maxima Gorkého v Moskvě, od poloviny sedmdesátých let autor psychologických povídek, eticky zaměřených románů a knížek pro děti, vcelku jednomyslně oceňovaný literární kritikou. Po rozpadu Sovětského svazu a vyhlášení samostatného Moldavska působil v Literárním fondu Obce spisovatelů a v moldavské pobočce PEN klubu, současně se však angažoval jako zastánce proevropské orientace země a kritik národoveckého politikaření.

Pomsta mafiánských kruhů, aktivních od samého počátku devadesátých let, byla krutá: v okamžiku, kdy ho neznámí útočníci před vchodem do domu polili vitriolem, utrpěl těžké popáleniny v obličeji a na hrudníku. Léčil se napřed v Kišiněvě, následně absolvoval čtrnáct plastických operací na specializované klinice v Moskvě. Bukureštské setkání s Nicolaem Rusem bylo šokující i povznášející. Šokující proto, že tento stíhlý muž s vlnitými kaštanovými vlasy a čistým pohledem hnědých očí se musí po zbytek života spokojit s výsledkem práce chirurgů a zapomenout na svou původní tvář; povznášející proto, že ani utrpění příkoří ho nezbavilo vitality, která z něj přímo vyzařuje, a přesvědčení, že tvůrčí práce založená na pevných morálních kritériích má smysl.

### Společnost sežraná vitriolem

Jedním z výchozích motivů dvoudílného románu *Krysiáda* (Șobolaniada, 1998) a *Silvestr*

*na vraku* (Revelion pe epavă, 2005) byla tragická osobní zkušenost, avšak rozsáhlá románová konstrukce si klade mnohem náročnější cíl. Snaží se totiž zachytit dění v moldavské společnosti od získání samostatnosti po vstup do nového tisíciletí, a to se zvláštním zřetelem na její „odvrácenou stranu“, tj. všeobecnou zkorumpovanost, nerespektování zákonů, pronikání obchodníků se špinavými penězi do politických struktur, všudypřítomnost tajných služeb a všemocnost mafií s jejich surovými metodami. Díky svému neobyčejnému pozorovacímu talentu podpořenému ekonomickým rozhledem vytvořil Rusu působivý, byť silně pochmurný obraz Moldavska devadesátých let: výmluvné je, že dodatečně obdařil svůj diptych titulem *Ztroskotání* (Naufragiul). Zasazení do dobového evropského kontextu (1992–2000) obstarávají stručné novinové zprávy z domácího i světového tisku uvedené na začátku kapitol.

Děj se odehrává převážně v Kišiněvě s občasnými odkazy na realitu provinčních měst a venkova. Postavy pocházejí ze spisovatelské obce a dále z kruhů podnikatelských, politických, policejních a z tajných služeb. Z několika desítek postav by málokterá mohla být označena za kladnou: nejspíš jen činorodý mladý právník v policejních službách Tudor Carp (narážka na Karpaty a sounáležitost Moldavanů s Rumunskem) a ekonom Ion Josanu (jeho nomen omen odkazuje k lidovému původu „zdola“), na něhož zaútočí vitriolem živly snažící se proniknout mezi vzpurné „pisálky“ a rozložit Obec spisovatelů zevnitř. Zato galerie těch záporných – primitivních zbohatlíků, nemorálních kariéristů, oddaných přísluhovačů KGB, násilnických mafiánů, kteří se neštítí vražd na objednávku – je podstatně rozsáhlejší a dostává ještě víc prostoru ve druhém díle diptychu.

Přesvědčivě sestavená mozaika dokládá skutečnost, že samostatné Moldavsko je stát slabý ekonomicky i politicky a že bývalý *gosudar*, mocná východní říše, si ho stále udržuje ve své sféře vlivu, a to všemi prostředky – vojenskou přítomností v Podněstří, monopolem nad dodávkami plynu a elektřiny, infiltrací svých tajných služeb do politických struktur včetně jejich nejvyšších sfér (parlament, ministerstva, prezidentovi poradci). V tomto zmanipulovaném světě nelze čekat, že by dobro zvítězilo nad zlem, nicméně v autorově vizi ti čestní svůj zápas s temnými silami nevzdávají. Jakýsi slaboučký záchvěv optimismu vyvěrá z poslední kapitoly druhého dílu, v níž Tudor prohlédne strategii „šéfa z ústředí“ a na podnět rozvážného Starého básníka začne přemýšlet o ustavení skupiny analytiky a kriticky uvažujících intelektuálů.

### Krasy táhnou

Nicolae Rusu ve svém románu navazuje na nejlepší tradice rumunské prózy, na rozdíl od klasiků se však nechová jako „vševědoucí“ autor; nýbrž nechává své postavy jednat na otevřené scéně, přičemž v široké míře uplatňuje přímou a smíšenou řeč. Jeho styl, zdánlivě jednoduchý a přímočarý, prozrazuje mimořádné vypravěčské nadání a vervu, která si čtenáře získá od první stránky. Čtenářskou zvědavost dále udržují autorovy specifické postupy, například záměrné vynechání protagonistova jména na začátku kapitoly, která se jím zaobírá, anebo návraty k postavám zdánlivě „uzavřeným“, vršení dalších překvapivých zvratů v jejich osudech, které se nečekaně setkávají a proplétají.

Ani při svém sklonu k realistickému způsobu vyprávění nepostrádá autor schopnost dát líčeným skutečnostem symbolický rozměr. V prvním díle je veškerý arivistický a mafiánský mumraj zarámován do podobenství s krysami. Agresivní hlodavci symbolizující nevykořenitelné zlo pronikají do všech vrstev společnosti, a to i mezi vzdělance a literáty. Příslušník ruské tajné služby si pochvaluje: „Podařilo se nám zlikvidovat Obec spisovatelů... úplná krysiáda... po jednotě spisovatelů, která nám ležela v žaludku, už není ani veta...“ Jenže krasy pokračují ve svém tažení a hledí s despektem i na momentální vítěze. Alegorický rámec je naznačen rovněž ve druhém díle: „Z besarabského Moldavska je vrak, který zbývá jen rozebrat, znovu a znovu zrazovaný, daný do dražby trpaslíky a nevraživci, hašteřivými a záłudnými, drbnami bez tváře, vrak, na kterém žijí ti nejpodlejší ničemoové, kde i dnes bytuje prokletý Jidáš.“ Celkově se však druhý díl diptychu jeví spíše jako mozaika nejrůznějších morálních a politických postojů, s nimiž se bylo možné setkat v Moldavsku konce devadesátých let, a do jisté míry i jako poučný exkurs do moldavských dějin a kultury: obsáhlé pasáže jsou totiž věnovány klíčovým událostem historie 19. a 20. století, úloze pravoslavné církve, otázce takzvané moldavštiny nebo plánům na sjednocení s Rumunskem.

Čtivost české verze dvoudílného románu zaručuje vynikající překlad Jiřího Našince, který se tentokrát musel vyrovnat i se značným podílem slangových, argotických a vulgárních výrazů, často ruského původu. Díky jeho dlouhodobému zájmu o literaturu pocházející z málo známé evropské země mezi Prutem a Dněstrem se nyní po překladech próz Vladimira Beșleagy, Aurelia Busuioka a Iuliana Ciocana českým čtenářům dostává možnost seznámit se s dalším zajímavým moldavským prozaikem.

Autorka je rumunistka.

**Nicolae Rusu: Krysiáda.** Silvestr na vraku. Přeložil Jiří Našinec. Havran, Praha 2011, 252 a 245 stran.



Bohumil Lonek: Kradmý pohled, 1944–45

# Nová nová vlna

## Festivalové hnutí v rumunské kinematografii

**Téma současného rumuského filmu otevíráme textem věnovaným fenoménu „rumunské nové vlny“. Přes nezpochybnitelné festivalové i kritické úspěchy nové rumunské kinematografie budí novovlnná nálepka rozpaky v první řadě u tvůrců samotných.**

ANTONÍN TESAŘ

Ve filmové publicistice platí, že jakmile se v nějakém zdánlivě mrtvém regionu začne dít něco zajímavého, dostane toto dění obvykle nálepku „nová vlna“. Přesně to se stalo v půlce první dekády tohoto století v souvislosti s úspěchy několika filmařů z Rumunska. Nálepku „Rumunská nová vlna“ v souvislosti s jejich tvorbou užívá řada publicistů i Česká televize, která pod tímto titulem uvedla trojici nových rumunských filmů ve svém filmovém klubu. Zároveň se zavedením novovlnné škatulky se ale opakovaně objevují její důvodná zpochybňování.

### Nové vlny a Rumunská nová vlna

Filmový teoretik Doru Pop si ve studii *The Grammar of the New Romanian Cinema* (Gramatika nového rumunského filmu, Acta Universitatis Sapientiae Film and Media Studies Vol. 3, 2010, dostupný na [www.acta.sapientia.ro/acta-film/C3/film3-2.pdf](http://www.acta.sapientia.ro/acta-film/C3/film3-2.pdf)) klade otázky,

přinesla spršku vavřínů z prestižních mezinárodních přehlídek v čele s Cannes a zrod termínu „Rumunská nová vlna“. Za její ústřední osobnosti byli vyhlášeni Cristi Puiu se *Smrtí pana Lazaresca* (Moartea domnului Lazarescu, 2005), Cătălin Mitulescu s *Jak jsem strávil konec světa* (Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii, 2006), Corneliu Porumboiu s *12:08 Na východ od Bukurešti* (A fost sau n-a fost, 2006), Radu Muntean s *Papír bude modrý* (Hârtia va fi albastră, 2006), Cristian Nemescu s *California Dreamin'* (2007; recenze v A2 č. 41/2007) a Cristian Mungiu (rozhovor v A2 č. 41/2007) s *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* (4 luni, 3 săptămâni și 2 zile, 2007; recenze v A2 č. 41/2007, esej v tomto čísle).

### Kritéria evropskosti

Klíčová pro pochopení rumunské nové nové vlny je podle Popa její souvislost s okruhem mezinárodních festivalů. Stav domácího

z let 2005–07 skutečně je rumunská společnost Ceaușeskovy éry, přičemž jednotlivá díla se pokoušejí především o evokaci tehdejší atmosféry v odidealizované podobě. Naproti tomu ale novější rumunské filmy, jako Porumboiovo *Policejní, adj.* (Politist, adjectiv, 2009; recenze v tomto čísle), Puiova *Aurora* (2010; recenze v tomto čísle) a Munteanovo *Úterý po Vánocích* (Marti, dupa crăciun, 2010; minirecenze v A2 č. 26/2010), se odehrávají v současnosti a sledují obecnější, „nadnárodní“ témata.

Třetím kritériem je pak odmítnutí hollywoodského žánrového vyprávění a přihlášení se k evropské tradici realismu. Nové nové vlně je skutečně společná civilní stylizace, která ovšem přechází od radikálního minimalismu Puiových děl přes pozorovatelský realismus Mungiovyh a Porumboiovyh filmů až ke střídmému dramatu snímků Cătălina Mituleska a Cristiana Nemeska nebo filmu Ruxandry Zenideové *Ryna* (2005), který bývá k vlně okrajově přiřazován.

### Bezčasí a ironie

Vzhledem k tomu, že samotní tvůrci odmítají příslušnost ke společnému filmařskému hnutí, je až zarážející, kolik toho mají jejich filmy společného, obzvlášť ve srovnání s nástupem nové silné generace filmařů v Maďarsku přibližně ve stejné době (viz A2 č. 43/2006), kde ale najdeme jen souhrn vyhraněných originálních tvůrců typu Benedeka Fliegaufa, Györgye Pálfiho nebo Ágnes Kocsisové, kteří tvoří vzájemně výrazně odlišné snímky. Přinejmenším Puiu, Porumboiu a Mungiu sdílejí styl založený na dlouhých celkových záběrech s převážně statickou kamerou bez expresivních prostředků typu filmové hudby. V principu shodný je i jejich přístup k vyprávění, charakteristický pečlivým sledováním každodennosti, absencí dramatické struktury a sevřeností danou tím, že snímky se zpravidla odehrávají v horizontu jednoho dne a jednoho města. Podobné charakteristiky byly typické ale i pro dobový festivalový trend „pozorovatelského realismu“, k němuž můžeme přičíst i belgické bratry Dardenny, hrané filmy Rakušana Ulricha Seidla nebo německé tvůrce typu Matthiase Glasnera a Marie Spethové.

Přesto můžeme najít jemnější znaky, jimiž se rumunské snímky vymezují i vůči ostatním evropským filmům tohoto typu. Oproti zkoumání instinktivní etičnosti v dílech Dardennů (viz text Dardennovská tvrdá láska v A2 č. 4/2009), Seidlovu moralismu i morbiditě Glasnerovy *Svobodné vůle* (Der freie Wille, 2006) je pro rumunské filmy příznačná evokace minulosti, ovšem zasazená do atmosféry urbánního bezčasí – prostředí chátrajících sídlišť v rumunských filmech odehrávajících se v současnosti obvykle vypadá úplně stejně jako to ze snímků z komunistické éry (zvlášť dobře je to vidět na srovnání obou Porumboiovyh filmů, jež se natáčely ve stejném městečku). Ještě charakterističtější je ale nenápadná ironie, která může přerůst do absurdní přízračnosti jako v *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*, otevřeně komediálnosti filmů *12:08 Na východ od Bukurešti* a *California Dreamin'* nebo hořké pořouchlosti Puiových děl.

Rumunská nová nová vlna si tak zaslouží přinejmenším označení jednotného a vyhraněného hnutí v oblasti současné festivalové produkce. Význačná je nejen díky stylové radikálnosti a osobitosti, ale také v dosavadním odmítání podbízet se jakémukoli, tedy i festivalovému publiku. Negativní vliv festivalového okruhu je nicméně znát na novém rumunském filmu *Morgen* (2010) Mariana Crisana, který dodržuje pozorovatelský styl rumunských novo-novovlnných děl, ale jeho děj přináší jen černobílou moralitku o přístěhovačích, poplatnou politickým stanoviskům Evropské unie.



Tragicky zesnulý Cristian Nemescu patřil k výrazným talentům nového rumunského filmu. Z Nemeskova filmu *California Dreamin'*. Foto bodegafilms.com

nakolik lze u nových rumunských filmů mluvit o jednotném hnutí a zda je pro ně vhodné označení „nová vlna“. Žádný z filmařů zařazovaných do této skupiny se totiž necítí být příslušníkem nějaké nové vlny, za jejich filmy nestojí žádný teoretik ani jednotící program, navíc za novou vlnu v Rumunsku lze považovat i skupinu festivalově úspěšných filmařů z šedesátých let, jako je Lucian Pintilie či Liviu Ciulei. Únavu z neustálého proudu „nových vln“ ve filmu pak výmluvně vyjádřil režisér Cristi Puiu, když řekl, že celý termín jen prázdňě zneužívá věhlasu francouzské Nouvelle Vague. Pop navrhuje používat ve vztahu k nedávným úspěchům rumunských filmů termín „nová nová vlna“, což vyvolává otázku, zda se tím problém řeší, nebo jestli se náhodou naopak neumocňuje. Pozoruhodnější ale je, jak Popovo hledání „gramatiky“ nového rumuského filmu, tedy společných znaků jednotlivých snímků, zasazuje celou „vlnu“ do kontextu současné evropské a festivalové kinematografie.

Začátek příběhu rumunské nové nové vlny bývá kladen do roku 2000 jakožto „roku nula“ rumunského filmu, kdy v zemi nevznikl žádný celovečerní snímek. V následujících čtyřech letech byly natočeny první krátké i celovečerní filmy pozdějších ústředních osobností rumunské vlny a dostavily se první nenápadné úspěchy na filmových festivalech. Léta 2005 až 2007 pak rumunské kinematografii

filmového průmyslu nutil rumunské tvůrce hledat finanční podporu pro své projekty u zahraničních producentů a výsledné filmy pak slavily úspěchy rovněž na festivalové půdě, zatímco jejich domácí návštěvnost byla mizivá. Pop ovšem upozorňuje, že vedle této ryze komerční vazby lze v celé vlně objevit i hlubší propojenost s oblastí festivalové kinematografie. Pop tvrdí, že filmy nových rumunských talentů jsou cílené spíše na mezinárodní než na domácí publikum, a označuje je za spíše evropská než rumunská díla. Opírá se přitom o knihu Thomase Elsaessera *European Cinema Face to Face with Hollywood* (Evropský film tváří v tvář Hollywoodu, 2005), která sleduje proces oddálení evropské kinematografie od Hollywoodu. Nový rumunský film vzorově splňuje kritéria, jimiž se panevropská, na filmových festivalech institucionalizovaná filmová tvorba vymezila oproti americké produkci. V první řadě se jedná o autorské filmy, kde postava režiséra (většinou totožného se scenáristou a občas i s producentem) platí za garanta osobité vize prezentované v jeho díle.

Druhým znakem jeho evropskosti je tematizace národního sebehodnocení a vyrovnání se s vlastní historií a současnými společenskými problémy. Akcent na lokálnost je ale směřován ke globálnímu zahraničnímu publiku. Ústředním tématem rumunských filmů

## V labyrintu ulic, slov a žánrů

**Rumunská nová vlna o sobě poprvé dala vědět mezi lety 2005 a 2007. Její význační tvůrci ale v posledních letech uvedli na plátna festivalových kin své druhotiny. Před Aurorou Cristiho Puia se zaměříme na ironickou antikriminálku Cornelia Porumboia *Policejní, adjektivum*.**

JAN KOLÁŘ

Nový rumunský film si zkušenější diváci už automaticky spojují s představou dlouhých záběrů, depresivním prostředím bukurešťských činžáků, v jejichž oprýskaných dvorcích bude ruční, „dokumentaristická“ kamera sledovat jedno-, dvou- či třídenní plahočení postrevoluční nebo postkomunistickou kocovinou prosáklých postav. Bližší pohled na díla, která natočili Cristi Puiu, Cristian Mungiu nebo Corneliu Porumboiu, však ukazuje, že je kromě festivalových cen nespojuje žádný společný soubor filmařských postupů – jen sdílený (a odmítavý) postoj k stylistickým a narativním konvencím tradiční kinematografie.

V případě Porumboiova posledního filmu tento přístup odráží už jeho sebeironický název, odkazující ke slovníkovému vymezení žánru, do něž by měl patřit. Příběh mladého policejního důstojníka vyšetřujícího banální případ drogového deliktu je přítom vším možným, jen ne kriminálním thrillerem – namísto dynamicky budované akce, jež by vtahovala diváky do děje, nabízí pouze monotónní, záměrně oddramatizované sekvence administrativních příprav a mnohaminutové antiempatické záběry, v nichž pokurující Cristi s vyhaslýma očima sleduje své trio podezřelých teenagerů. V rozporu s pravidly klasicky vyprávěné detektivky je i palčivý nedostatek informací (z protokolárních zpráv, které Cristi v přestávkách mezi sledováním sepisuje, se divák nedozví nic než to,

Porumboiova filmu je snímána v centrálních kompozicích, s objektivy s dlouhou ohniskovou vzdáleností, jež zplošťují prostor a zahlcují nasnímané záběry změtí vertikálních i horizontálních, vzájemně se protínajících linií. Tento postup, který spolu s úmyslným zdůrazňováním rámu záběru sloužil v režisérově debutu *12:08 Na východ od Bukurešti* (A fost sau n-a fost, 2006) k bezmála slapstickovým gagům, pomáhá ve snímku *Policejní, adjektivum* zkonstruovat skutečný trademark nového rumunského filmu – labyrint, jehož neprůchodnost svádí hrdiny i diváky z cesty a nevyhnutelně je tak nutí k nevyzkoušeným krokům a morálním rozhodnutím.

### Pravda ve střepích

Je to samozřejmě jiný labyrint než ten, který vytváří ruční kamera proplétající se v Puiově *Smrti pana Lazaresca* (Moartea domnului Lazarescu, 2005) mezi lidmi pohrouženými do sebe, kteří si ve vířivé, chaotické honbě za vlastním štěstím jen navzájem nevědomky ubližují. Je to i jiná kombinace chůze a morálky než ta, co je přítomná v nekonečných jízdách Mungiových *4 měsíců, 3 týdnů a 2 dnů* (4 luni, 3 săptămâni și 2 zile, 2007, recenze v A2 č. 41/2007, esej v tomto čísle), v nichž ženy bloudící noční Bukureští osvědčují své ctnosti a odhalují svá selhání. Nehybný a aranžovaný, čekáním vyplněný prostor Porumboiova filmu je světem konvencí, striktních pravidel a kantovských konfliktů mezi svědomím a dodržováním úředního postupu. A zároveň svět, z něhož postupně odtéká život – stejně jako zákonná procedura policejní mašinerie semele milostný trojúhelník studentů, kteří po vyučování pokušují hašiš, mění se v ustrnulou šablonu vymezenou sérií předpisů i všechno ostatní. Včetně lásky – i milostné rozhovory mezi Cristim a jeho ženou (jediné ne-policejní dialogy, jež ve filmu zazní) se vždy stočí ke gramatickému rozboru slov, jež měla původně vyjadřovat city nebo konflikty.

Stylizace, která Porumboiovu tvorbu provází, jí neubírá nic na trýznivosti, naléhavosti ani – v souvislosti s novým rumunským filmem tolik proklamované – realističnosti. Filmy tohoto rumunsko-moldavského režiséra tak možná ještě výrazněji než snímky jeho kolegů ukazují, že síla rumunského filmového zázraku nespočívá v jakémsi syrovém



Vrcholná scéna Porumboiova *Policejní, adjektivum* svou stylizovanou kompozicí připomíná středověké trojiční ikony. Foto torinofilmfest.org

co již předtím spatřil na plátně) a podivně neforemná struktura. Vrcholem dvouhodinového snímku není katarzní moment uvolňující emoce a napětí, ale dlouhá, statickou kamerou snímaná scéna (svou stylizovanou kompozicí připomínající středověké trojiční ikony), ve které Cristiho šéf bezbarvě a o to drtivěji zformuluje morální dilema, na něž se hlavní hrdina po dobu celého filmu připravoval. A které ve zbývajících vteřinách snímku cynicky a bez rozpaků vyřeší.

Tento záměrně neprůhledný film zároveň přesvědčivě ukazuje, jak je tvorba rumunských autorů vzdálená prostému „dokumentárnímu“ záznamu reality: většina scén

kouzlu zpustlých paneláků nebo v příbězích tamních zlomených lidí, které stačí jen zdokumentovat. Skrývá se v odvaze používat herce, kameru i střihačský stůl jinak, než je obvyklé – ty nejotřesnější stopy reality se totiž paradoxně neodrážejí v běžných zrcadlech, ale v jejich střepích.

Autor je šéfredaktor filmového časopisu Cinepur.

**Policejní, adjektivum (Politist, adjektiv).** Rumunsko, 2009, 115 minut. Scénář a režie Corneliu Porumboiu, kamera Marius Panduru, střih Roxana Szelová, výprava Mihaela Poenaruová produkce Corneliu Porumboiu a Marcela Ursuová, hrají Dragos Bucur, Vlad Ivanov, Irina Saulesková ad.



Co přesně se Ceaușekovi honí hlavou, si lze jen domýšlet. Foto dokument-festival.cz

## Autobiografie podle diktátora

**K významným dílům současného rumunského filmu můžeme přičíst i Vlastní životopis Nicolae Ceaușesca. Tento pozoruhodný dokument, sestávající výhradně z archivních materiálů, ukazuje nestálou povahu filmových obrazů.**

TOMÁŠ STEJSKAL

Koncem loňského října, zhruba v době, kdy získal cenu za nejlepší světový dokument na MFDF Jihlava, vstupoval *Vlastní životopis Nicolae Ceaușesca*, tříhodinový snímek Andreie Ujici, do rumunské distribuce. Do kin ho uvedla distribuční společnost Cristiana Mungia, čelného představitele rumunské nové vlny. A premiérová projekce příznačně proběhla ve starém Kongresovém paláci, v místě, které je hned po Ceaușekovi nejčastějším „aktérem“ filmu.

Už Ujicův debut *Videogramy jedné revoluce* (Videogramme einer Revolution, 1992), natočený ve spolupráci s význačnou postavou autorského dokumentu Harunem Farockým, sestává převážně z archivních záběrů, které často hovoří samy za sebe, bez dodatečného komentáře. Snímek nezachycuje jen týdny nepokojů v Rumunsku v době svržení Ceaușeska, zároveň jde o zkoumání toho, kterak byla revoluce vnímána a zachycena jakožto událost přenášena televizí.

Třetí Ujicův hraný filmový dokument, tříhodinová autobiografie rumunského diktátora, pokračuje v podobném duchu, jen ještě důsledněji. Sestává pouze z archivních záběrů, bez komentáře, jedinými manipulujícími prvky jsou tu střih, práce se zvukovou stopou a občasná porušení chronologie. Dílo je zářmováno výsledkem Ceaușeska z doby krátce před jeho opravou, vše ostatní mezi těmi několika minutami bezmoci a malosti je jako jeden nekonečný filmový týdeník bez dodatečného komentáře.

Výsledkem však není pokus o objektivní záznam skutečnosti, jak by se snad mohlo na první pohled jevit. Naopak se tu ukazuje nestálá povaha filmových obrazů, které se proměňují nejen podle kontextu, do něhož jsou zasazeny, ale už samotným jejich stárnutím. Propagandistická epopej je totiž vskutku určitým autoportrétem, s diktátorem vystupujícím v prakticky každém záběru a prezentujícím se tak, jak by jej lid měl vidět. V dostatečné délce a bez podpůrných propagandistických hesel, navíc po ohlodání ideologickým zubem času náhle vystupují obrazy v celé své nahotě a ukazují na zvrhlost režimu

mnohem účinněji, než se kdy může podařit didaktickým dokumentům plným mluvících hlav a jednoznačných interpretací. A kromě toho kladou otázku, nakolik byl obětí klamných představ samotný Ceaușescu.

### Kdo hraje divadlo

Nevidíme takřka nic jiného než stále se opakující prvomájové a jiné průvody, schůzování, proslovy a státnické cesty po celém světě, ale po určité době se hrůza pod touto stále křečící fasádou vyjevuje víc a víc. Občas dramatickému efektu, vytvářenému především chytrým způsobem sestřihání, pomůže zvuková složka či její absence – některé záběry jsou ponechány v naprostém tichu, jindy pokračuje píseň či potlesk i v obrazech, k nimž už původně nepatřily. Ale v posledku stejně největší efekt skýtá pouhé pozorování diktátora, kterého s nadšením či respektem přijímají nejen obyvatelé Rumunska a vůdci spřátelených zemí a stejně tak mu potřásají pravicí i představitelé nekomunistických států. Tedy nejen Dubček a Mao Ce-tung, ale i Richard Nixon nebo Charles de Gaulle. Poslouchat Jimmyho Cartera, kterak oceňuje Ceaușekovo vedení, je možná děsivější než sledovat společné radovánky s předsedou Maem nad monumentálními oslavnými živými obrazy. Nelze se mimoděk nezeptat, kdo všechno za tehdejší politickou situaci nese zodpovědnost.

Jestliže snímky rumunské nové vlny spojuje dokumentaristický přístup a časté návraty do všednodenní komunistické minulosti, *Vlastní životopis Nicolae Ceaușesca* lze chápat i jako určitý pandán. Místo krátkého časového úseku, typického pro tvorbu Cristiana Mungia či Cristiho Puia, zde sledujeme celou jednu epochu, ale právě při dostatečném množství propagandistických záběrů na ony efemérní „obyčejné lidi“ (bez oslavných komentářů, mnohdy bez zvukové stopy) se za úsměvy, tleskáním a máváním nenápadně vynořují jejich skutečné výrazy. Co se jim honí hlavou, si lze jen domýšlet. Stejně jako lze dlouze přemítat nad tím, co přesně se honí hlavou Ceaușekovi, když během rodinné dovolené švindluje při volejbalu. Anebo když si třese rukou s královnou Alžbětou. Kdo, kdy, proč a pro koho tu hraje divadlo?

Autor je filmový publicista.

**Vlastní životopis Nicolae Ceaușesca (Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu).** Rumunsko, Německo, 2010, 180 minut. Režie Andrei Ujica.

# Vrah – a co víc?

## Záhada lidského chování v Auroře Cristiho Puia

**Jedna z klíčových osobností současného rumuského filmu Cristi Puiu ve svém novém snímku Aurora ukazuje jeden den z nudného života sériového vraha. Minimalistické a zákeřně ironické dílo pojednává o neodhalitelnosti motivací lidského jednání.**

LUCIE ČESÁLKOVÁ

Příběh pohádky o Červené karkulce zná každý. Zpravidla jej také bere tak, jak mu byl vyprávěn nebo jak si jej přečetl, a v této podobě ho také předává dál. Přijímá zvláštnosti jeho fikčního světa, nepřemýšlí o něm a má za to, že mu rozumí. V úvodní scéně rumunského snímku *Aurora* režiséra Cristiho Puia, proslaveného *Smrtí pana Lazaresca* (Moartea domnului Lazarescu, 2005), přemítá samotným režisérem ztvárněný hlavní hrdina Viorel v posteli s dívkou, s níž se vyspal, o tom, zda Karkulčina babička po rozpárání břicha vyskočí z vlka nahá, jestliže se on oblékl do jejích šatů. Tento netypický, tak trochu absurdní, navíc stárí provokativně dehonestující pohled na tradiční pohádku představuje první ukázkou Puiova potouchlého humoru s hořkým příděchem, ale natukává též jedno ze stěžejních témat snímku, jímž je zpochybnění možnosti poznání lidských vztahů a chování v jejich komplexnosti.

### Čtvero vražd krimi nedělá

Pozadí zdánlivě banálního vyprávění *Aurory* totiž tvoří nevyslovený příběh o tom, jak si vysvětlujeme zákonitosti a vztahy okolního

střídmý pohled na násilí jako běžnou součást rituálů všednosti. Svého zdánlivě apatického, leč promyšleně jednajícího hrdinu takřka obsedantně sleduje při všedních činnostech jeho života, který událostmi příliš nehyří: vidíme ho popocházet či popojíždět autem po městě či kolem vlastního bytu, vyzvedávat dcerku z tanečního kroužku, pořizovat si zbraň, řešit konflikt se sousedy, vraždit. A to dvakrát dva lidi za sebou. *Aurora* zachycuje zhruba čtyřadvacet hodin z Viorelova života, aniž by hlavního hrdinu kdekoli opustila. Ani tímto zdánlivě podrobným sledováním však nedokáže nabídnout více než spekulace.

Dokumentaristické pojetí a dojem bezprostřednosti se v *Auroře* neukazují jako dostatečně odhalující – zůstávají pouze na povrchu obrazů neutrálního chování člověka v běžných situacích, prokládaných podezřelými úkazy typu nákupu zbraně. Aniž by hrdinu jakkoli vymknul z konkrétního společenského prostředí a vztahů, Puiu inscenuje jeho pohyb po městě i mezi lidmi tak, že je vcelku obtížné zjistit, co vlastně dělá, jaké je jeho zaměstnání, kdo přesně jsou lidé, s nimiž se baví. Viorel

emocionální sympatie či identifikace nebo skrze racionální hru na domýšlení na rovině stylu. Dlouhé, kompozičně a choreograficky promyšlené, střihem téměř nepřerušované sekvence často rámuje pohledem kamery zpoza zárubně dveří či oken, hlavní akci mnohdy inscenuje mimo záběr a dialogy nechává nesrozumitelné. Podporovala-li extrémní délka filmu v případě *Smrti pana Lazaresca* dojem vleklosti ve studii o plíživém umírání, u *Aurory* jde spíše o hříčku využívající této krajnosti k vyhocení úvahy o hodnotě a průkaznosti autentického filmového záznamu.

V případě *Aurory* tak nakonec nezáleží na tom, nakolik je Viorel psychopat, zda se mstí, a pokud ano, pak proč a za co. Potlačením odpovědi na tyto běžné divácké otázky Puiu staví do středu pozornosti agresí a násilí jako všední jevy lidské přirozenosti a možná poněkud alibisticky ukazuje, že jejich příčiny a pohnutky nemůžeme jednoznačně poznat, aniž bychom se vyhnuli předsudečným zobecněním a pokřivení. Naturalismus vražedných scén stejně jako temnou atmosféru celého děje Puiu prokládá úsměvnými střípky z každodennosti, jež v případě tak závažného tématu, jakým je chladnokrevné vraždění, vynívají černohumorně. Jako absurdní úšklebek tak fungují nejen nahodilé pohledy za záclonky sousedské selanky, například na starce hořejícího nad trpkým údělem pijáka, který musí pít sám, ale především deromantizující obrazy Viorela, vraha/obyčejného člověka, který drží v jedné ruce zbraň a v druhé čokoládovou sušenku.

Ačkoli závěrečný výslech částečně dovysvětlí některé na první pohled redundantní scény, ozřejmí vztahy i časté zdánlivě neodůvodněné jednání, Viorel zůstává hrdinou zcizeným a nepoznatelným, hrdinou, k němuž je obtížné zaujmout jakýkoli, natož jednoznačný postoj, a jehož je tedy vlastně nemožné soudit. Puiu tak současně odsuzuje oko kamery jako nedokonalý nástroj poznání v případě, že záznam není podřízen cílené manipulaci. Jeho *Aurora* je tudíž ve své podstatě specifickým typem autorského filmu (jež Puiu napsal, režíruje a v němž hraje hlavní roli), jenž autorství ve smyslu koncepční, na všech novinách kontrolované vize dila obhájí sofistikovaně posměšnou fikční tematizací limitů filmového média.

Autorka je filmová publicistka.

**Aurora.** Rumunsko, Francie, Švýcarsko, Německo, 2010, 181 min. Scénář a režie Cristi Puiu, kamera Viorel Sergovici, hrají Cristi Puiu, Clara Voda, Catrinel Dumitresková ad.



Viorel zůstává hrdinou, k němuž je obtížné zaujmout jakýkoli, natož jednoznačný postoj. Foto cinespect.com

světa i jeho reprezentací, příběh zavedených vzorců interpretace a jejich mezi a zejména příběh jejich narušování, příběh mezer, které ve vyprávěních považujeme za přijatelné, a těch, které už ne. Odmítla-li zahraniční kritika *Auroru* během jejího loňského uvedení na festivalech proto, že jde o snímek až perverzně skoupý na informace, odhalila tím nechtěně i paradox, na němž Puiu svůj film postavil. V závěru tříhodinového díla totiž Viorel jako čtyřnásobný vrah na policejní stanici po výsledku sarkasticky poznamenává k vyšetřujícím policistům, že pochybuje o tom, že jim jeho výpověď pomůže cokoli pochopit. Ano, vraždil, ale vědí o něm policisté a divák něco víc? Viorel tak uštěpačně naráží nejen na meze policejního systému, ale vyslovuje se tím i k efektu samotného snímku na diváka – k zmiňované frustraci z fatálního nedostatku informací, které nechceme po Karkulce, ale které očekáváme u kriminálního thrilleru, jako vodítka pro pátrání po souvislostech, po příčinách a motivacích jednání zločince.

Z *Aurory* však čtyři vraždy a policejní stanice kriminální thriller nedělají, stejně jako jej nedělají vlkovy kousky z Karkulky. Namísto toho *Aurora* předkládá nemoralizující, důsledně

není vykořeněný asociál bez známých, přátel, rodiny, je však dalším mužem bez vlastnosti, mužem, jehož jednání kvůli neurčitěmu výrazu a přirozené zamlklosti postrádá ten typ živelnosti, jenž by dovoloval usuzovat na charakter.

### Zbraň a čokoládová sušenka

Klíčový princip „mezerovitě realističnosti“ jakožto překážky bránící pochopení hrdinovy subjektivity Puiovi není prostředkem k vykreslení portrétu vyprázdněnosti a mëlkosti života zločince. Puiu jím spíše implicitně postuluje tezi o neodhalitelnosti komplexu motivací nejen patologického, ale jakéhokoli lidského jednání. Toto nepřímé, stydlivé, a proto pro mnohé možná i nepřiliš přesvědčivé laškování s filosofujícím přesahem Puiu zasazuje do minimalistického stylového rámce, v němž předvádí exhibici svého kompozičního umění. Důsledně se vyhýbá ustavujícímu záběru, a tedy i možnosti zpřehlednit situaci a podpořit orientaci v prostoru, a zálibou v extrémně dlouhých záběrech dává každému střihu v ději bez příběhu příděch zvláštní události. Puiu divákovi provokativně brání ponořit se do filmového světa a účastnit se jej, ať už formou

**Filharmonie Brno**  
**Vás zve na koncerty**  
**56. sezony 2011 | 2012**

**Prodej abonmá**  
**zahajujeme již**  
**23. května 2011.**

**Těšíme se na Vás!**

www.filharmonie-brno.cz

**Filharmonie**  
**Brno Philharmonic**



inzerce

# Evropská divadelní realita

## Od psychologie k letu na lanech

**Cenu nové divadelní reality získal letos Viliam Dočolomanský. V jednom týdnu se v Petrohradu při příležitosti udílení evropských divadelních cen na jevišti „utkalo“ tradiční divadlo s divadlem progresivním, kterému dávno nestačí činoherní konvence.**

OLGA VLČKOVÁ

V Praze už kvetly tulipány, zatímco v Petrohradu, kde se v dubnu konal 14. ročník Evropské divadelní ceny, udělované zásadním divadelním umělcům, teprve končila zima. Po řece Něvě plavaly kusy ledu, stromy byly bez listů a po sněhu zbylo na ulicích bahno. Částečně nevlídně náročným se ukázal i festivalový program; především ruská sekce přinesla těžké, komplikované kusy zaváté prachem zašlé divadelní slávy.

### Stačí vám deset slepic a samovar?

Letošní hlavní vítěz, německý režisér Peter Stein, dostal cenu především „za zásluhy“. A to

Andrej Mogučij, Britka Katie Mitchellová, Fin Kristian Smeds, portugalský soubor Teatro Meridional a islandský Vesturport Theatre.

Artistní a perfekcionista taneční projekt *Theatre/Divadlo Farmy* v jeskyni se setkal s vřelým přijetím, více ale zaujal působivý průřez dosavadní tvorbou *The Journey (Work demo)* s ukázkami z inscenací *Sclavi – Emigrantova píseň* (která využívá rusínský folklór), *Čekárna* a *Sonety temné lásky*, doplněnými Dočolomanského komentáři k vlastní metodě práce. Autentický portugalský folklór plný emocí, jednoduchosti a naturalnosti představily *Con-tos em Viagem – Cabo Verde (Příběhy z cest)*

duše, které svět divadla láká, a také živá hudba (acid)jazzové kapely: hypnotizující trumpetista, v éterickém rytmu hrající bubeník, nenápadný klavírista. Hlediště klaustrofobně uzavírá železná opona, ta je občas otevřena, aby bylo vidět potměšlé sametové sedačky hlediště, do nichž se na chvíli usadí diváci, aby se následně vrátili na jeviště do maximálně intimní blízkosti herců a muzikantů. Kristian Smeds jistě patří mezi největší objevy festivalu svým skutečným narušováním divadelních konvencí a zároveň uchováním síly divadelní iluze.

Jestliže Smeds vycházel z pokleslých žánrů jarmarečního divadla, kolotočářství,



Divadlo Farmy v jeskyni. Foto archiv souboru

jako jeden z nejuznávanějších německých režisérů po roce 1968 a zakladatel západobерlínského Schaubühne, kde se kladl důraz na důkladnou analýzu dramatického textu a týmovou práci. Dnes se už přece jen řadí k divadelnímu mainstreamu, což v Rusku demonstroval svou vážnou a důstojnou, dva roky starou inscenací Berliner Ensemble *Rozbitý džbán*. Ovšem s hvězdným obsazením: soudce Adama (což je fraškovitá variace na Oidipa) hrál Klaus Maria Brandauer. Na pitoreskní realistické scéně bylo vedle německých herců i deset živých slepic.

Co se seriózní nudy týče, nezůstala pozadu ani přehlídka současného petrohradského divadla. V premiéře uvedla například *Tři sestry* nositele Evropské divadelní ceny z roku 2000, režiséra petrohradského Malého divadla Lva Dodina, který pitváním Čechovových hrdinů dovedl k dokonalosti profláknutý ruský psychologický realismus. A na scéně samozřejmě nechyběl samovar. Dramatizaci kultovní undergroundové poemy Venedikta Jerofejeva *Moskva – Petušky zpáteční* o alkoholické odyseji plné nekonečných opileckých monologů o ruské kultuře, politice a životě stříhl režisér petrohradského divadla Baltský dům Andrej Žoldak podle šablony divadla úmorných osmdesátých let: vlnění moře třeba vyřešily černé igelitové pytle... Na festivalu také vystoupil Jurij Ljubimov (ročník 1917), bývalý ředitel slavné moskevské Taganky, která svého času patřila mezi nejexperimentálnější scény v Rusku.

### Laureáti na záchranné síti

Konvenční inscenace kontrastovaly s projekty laureátů Ceny nové divadelní reality, jež symbolickou peněžní částkou podporuje nové trendy a progresivní evropské tvůrce. Cenu letos získal Viliam Dočolomanský (na příští ročníky máme opět kandidáta – Dušana D. Pařízka), dále Rus

souboru Teatro Meridional, v podání jedné vyprávějící, tančící a zpívající herečky.

Andrej Mogučij, zakladatel Formálního divadla, inovativně reagujícího na ruské divadelní tradice, se na festivalu představil pouze odpolední premiérou divadla pro děti, na jejímž základě lze jen těžko posoudit kvality mladého režiséra. *Modrý pták* připomínal inscenace pro děti pražského Divadla Minor, s tím rozdílem, že v Petrohradě se na tomto divadle nešetří. Katie Mitchellová, jedna z nejvýznamnějších současných režisérek, jejíž *Racek* v londýnském Národním divadle kombinovala britskou divadelní školu s ruskou a multimedialní inscenace *Vlny* navazuje na tvorbu amerických The Wooster Group (v Praze Mitchellová hostovala s Beckettovými krátkými hrami), bohužel do Petrohradu nepřivezla žádnou svoji inscenaci.

Za neotřelý lze pokládat přístup režiséra Kristiana Smedse a Divadla Vesturport, především pro jejich vztah k divadelnímu prostoru. Smeds diváky umísťuje na jeviště, kde se jejich sedačky točí na divadelní točny jako na kolotoči, Vesturport hraje i nad hlavami diváků v záchranné síti.

### V hlavní roli kolotoč a pavoučí muž

Smedsova inscenace *Mr. Vertigo* ve Finském národním divadle se – obdobně jako poslední projekt Farmy v jeskyni – zabývá otázkami divadla. Aby se mohl mladík Walt zúčastnit turné po Spojených státech, absolvuje u mistra tvrdý trénink, jenž ho má naučit levitovat na scéně. Tím, že režisér umísťuje diváky na točnu, jim umožní nejen nahlédnout do zákulisí, ale princip jízdy na kolotoči zároveň rozšiřuje obzor scény i v přeneseném slova smyslu. Kolem jsou reconstavěné starožitné svícny, osvětlující hereckou šatnu, sem tam se zjevují postavy z polosvěta, svůdná diva, vrah... ztracené

islandské Divadlo Vesturport pracuje v uvolněné parafrázi Goethova *Fausta* s principy cirkusových akrobatů a letců na lanech. Bývalý herec Jindřich hraje v domové důchodců ukázky z Fausta (na závěrečném festivalovém ceremoniálu ukázky z Fausta přednesl i Peter Stein, jinak tvůrce jeho 21hodinové verze), hlavně aby okouznil mladou sestřičku. Ke zlomu dochází ve chvíli, kdy se chce oběsit na kabelu vánočního svícení. A démonická show na lanech může začít. Lilith vyskočí z poklopu v podlaže, těla dábů a čarodějnic, stejně jako milenců Jindřicha a Markětky se točí, krouží, tančí, vznášejí, dělají salta a přemety, létají vzduchem, skáčou a padají do záchranné sítě (ta je zároveň trampolínou) nad hlavami diváků, kde se odehrávala velká část produkce. Atletické a akrobatické výkony devítičlenného hereckého týmu jsou spolu s hudbou Nicka Cavea hlavně divadlem-zábavou, ale stylově vytríbenou a punkově přitažlivou.

Nick Cave složil hudbu i k druhé islandské produkci. Kafkova *Proměna* ve srovnání s Faustem věrně sleduje slavnou povídku pražského rodáka, novátorsky ale ztvárňuje Řehoře Sam-su. Jeho představitel a zároveň režisér inscenace Gisli Örn Gardarsson se nechal inspirovat postavou Spidermana a Řehoře vytváří jako atraktivního mladého muže, horolezce lezoucího po bytě, kde se například kusy nábytku stávají lezeckými body a jeho pokoj horolezeckou zdí. Tu režisér expresionisticky vertikálně umísťuje do patra domu a tím vytváří další rozměr scény. Letošní ročník festivalu, na němž jsou oceňovány významné osobnosti evropského divadla a zároveň mladí umělci, nemohl nabídnout větší kontrasty.

Autorka je teatroložka.

14. evropská divadelní cena. Petrohrad 12.–17. 4. 2011.

# Důsledky konceptualismu

## Co vše je, bylo a bude konceptuální

Umělci a kurátoři se na konferenci pražské Akademie výtvarných umění potýkali s významem pojmu konceptualismus.

MILOSLAV CAŇKO

Na sklonku posledního květnového týdne proběhla v budově AVU v pražských Holešovicích Druhá výroční konference. Organizátoři Jakub Stejskal a Václav Magid z Vědecko-výzkumného pracoviště AVU za její téma určili problematiku „konceptuálního umění“ a konceptualismu. Vedle pořádající instituce a Vysoké školy umělecko-průmyslové byly jednotlivými přispěvateli zastoupeny též Filozofický ústav AV ČR, Fakulta umění a architektury TU v Liberci, UJEP v Ústí nad Labem, PF MU v Brně, bratislavská VŠVU, FF UKP v Nitře a trnavská FF TU.

Přesný název setkání – *Důsledky konceptualismu* – se zdál naznačovat, že přednostním cílem není panoramatické a po všech stránkách vyčerpávající zmapování terénu, nýbrž zodpovězení jediné, leč krajně důležité otázky, kterou bychom na základě samotné podoby titulu patrně zformulovali těmito větami: Co z konceptualismu zůstalo po jeho *historickém odeznění*? Na jakých jevech bychom mohli chtít demonstrovat reálnost jeho epochálního významu – samotnými jeho „konstrukty“ skutečně hlásaného?

### Konceptualismus v rozšířeném poli

Dlužno ovšem dodat, že u takto vyslovené intence vlastně není zcela jasné, zda byla

naplněna, nebo se nenápadně vytratila právě ve prospěch oné „kartografie“. Příčina možná spočívá v něčem, co pojmenoval již filosof Karel Císař ve své úvodní přednášce („Fotografie po konceptuální fotografii“): Nejen u nás (v kulturním prostoru bývalého Československa), kde bychom mohli mít tendenci vysvětlovat to obecně „nestandardními“ okolnostmi domácího osvojování světových trendů, nýbrž i na Západě se samovolně prosadila tendence – a nejen v konzervativních kruzích – uplatňovat přívlastek „conceptual“ v podstatě na všechny tvůrčí projevy, které a) rezignují na tradiční výrazové prostředky (plastika, závěsný obraz apod.) ve prospěch videoinstalací apod., nebo b) pracují s nějakou jejich nestandardní adjustací (např. takovou, která „rozehrává“ jedinečné parametry výstavního prostoru), případně c) „prostě“ „filosofují“ či „politizují“.

Je pravda, že i samotní uměnovědci a kurátoři nejsou vždy s to jasně určit vztah mezi konceptualismem a například praktikami „komunitního“/„participativního“/„intervenčního“ atd. umění: obojímu je společný zřetelný a vědomý odstup od umění jakožto instituce, která se na jedné straně honosí schopností garantovat svým podílníkům

takový výdobytek modernismu, jakým je autonomie uměleckého tvoření ve vztahu ke společenským faktorům, a na druhé straně sama funguje jako svérázný „transformátor“ těchto faktorů, resp. jako jeden mezi jinými. (Na sledované konferenci se společensky i úžeji kritickému umění věnovala Beata Jablonská z Centra výzkumu VŠVU a Ján Zálešák z MU.)

### Konceptuální umění vs. konceptualismus

Situaci spíše více komplikuje, než zjednodušuje fakt, že nás někteří kunsthistorici nabádají k tomu, abychom rozlišovali „konceptuální umění“ (doslova *conceptual art*) jakožto historicky (časově i kulturně-geograficky) přesně lokalizovaný umělecký směr a konceptualismus jako hybridní systém uvažování, rozšířený po celém světě a nabývající mnoha vzájemně diferentních podob. Touto cestou se vydává kurátor Vít Havránek (z tranzit.cz), který ovšem ve svém „Historickém exkursu“, zahajujícím program druhého konferenčního dne, radí „znečišťovat“ – a to dokonce i onen užší pojem, vztahující se k iniciativě amerických teoretiků a umělců z šedesátých a sedmdesátých let.

Příspěvky bylo možné rozdělit do tří skupin: 1) K teorii amerických „otců zakladatelů“ (Joseph Kosuth a Sol LeWitt) a jedné teoretičky (Rosalind Krauss) se vedle jmenovaného Císaře vyjádřil ještě Václav Janoščík (VŠUP) a Kamil Nábělek (FUA). Posledně zmíněný zaujal důkladnou analýzou filosoficky konzervativních aspektů Kosuthova a LeWittova myšlení: jejich vazby na „ultraanalytické“ polohy filosofie nebo na Hegelovo pojetí dějin ducha a z něho vyplývajících tvůrčích závazků (vývojových nutností). 2) K Jablonské a Zálešákovi coby autorům sledujícím dílčí aspekty společného tématu lze přiřadit umělce Václava Krůčka („Dematerializace umění“) nebo teoretičku Alexandru Tamásovou („Příspěvek ku vztahu mezi konceptuálním uměním a body artom“). 3) Dobrou službu samotným českým umělcům prokázala Johana Lomová z VŠUP („Olga Karlíková jako konceptuální umělkyně“) nebo Michal Koleček. Jeho faktograficky i problémově bohaté zpracování „dějin“ labskoústecké neokonceptuální školy devadesátých let bylo přínosné nejen proto, že publikum seznámila s osobností a tvorbou takřka neznámého – a rozhodně neprávem opomíjeného – auto-didakta (smí-li se to tak v daném případě říct) Jiřího Kubového, ale zejména proto, že tu byla na konkrétním materiálu ilustrována zmiňovaná propletenost různých poloh a přístupů.

### Vyvádění z rovnováhy

Pozici sympatického solitéra zaujal filosof Petr Kotátko. Jak naznačuje ingardenovská aluze přítomná v názvu jeho příspěvku – „Umělecké dílo konceptuální“ –, svoji pozornost jako jediný zaměřil na oblast literatury. Iniciativně přitom předložil vlastní, a sice „tu nejširší definici konceptuálního díla, jaké si [je] vědom“. Jde prý o takové dílo, které vyvádí z rovnováhy veškerý náš konceptuální aparát, dynamizujíc tak naše kognitivní úsilí. Nabídl též pojmové rozlišení dvou typů, či možná spíše stupňů konceptuálnosti: každé dílo, které naplňuje onu nejširší definici, je dílem „radikálně“ konceptuálním. Avšak jen takové, které ji naplňuje performativně, samotnou svou sémantickou gestikulací – a nikoli jen tím, že o jistých tvůrčích činech a situacích pojednává uvnitř obecně sdíleného kódu (koncipuje je) –, je dílem konceptuálním přímo „rigidně“.

Videaáznam z konference by se měl v nejbližší době objevit na stránkách Vědecko-výzkumného pracoviště AVU.

Autor je bohemista.



Kresba Jiří Franta

# Bábiky takmer živé

## Bio-technologické šepľanie (bez servitky)

**Výstava Synth-ethic ve vídeňském Muzeu přírodní historie představuje umělecké projekty spojené se syntetickou biologií. Jak název naznačuje, vystavené objekty si říkají o etické hodnocení.**

MARTINA IVIČIČ

Keď pôjdete okolo, máte možnosť pošepkať guatemalským antistresovým bábikám obavy, ktoré vás sužujú. Možno vašu úzkosť vypočujú. Sú totiž „takmer-živé“. Výstava *Synth-ethic* v Naturhistorisches Museum vo Viedni nepredkladá kritický náhľad na súčasný bujnejúci bio-technologický – nazvime to bez servitky – biznis. Svojou kontroverznosťou ale núti návštevníka, aby sám riešil dilemu a zaujal stanovisko, či v tichosti akceptoval tento prekvitajúci druh výskumu spojeného s podivnou manipuláciou s baktériami, génmi a DNA v rámci korporátnej biotechnológie a eugeniky.

### Vyžalujte sa kúsku mäsa

Pozoruhodným (aj keď nie najnovším) projektom spomedzi desiatich predstavených prác sú *Semi-living Worry Dolls* (Položivé bábiky utešiteľky) z dielne, v tomto prípade z laboratória, SymbioticA pri katedre biológie na Západoaustrálskej univerzite v Perthe (viz A2 č. 50/2007), ktorú vedú Oron Catts a Ionat Zurrová (áno, sú to tí, ktorí pre Stellarca „vypestovali“ extra ucho). V rámci dlhoročného projektu Tissue Culture and Art Project prišli ukázať svoje položivé bábiky. Pôvodne ide o maličké farebne oblečené bábiky-utešiteľky, ktoré sa podľa tradície používajú v Guatemale (no už sa dajú bežne objednať nielen cez guatemalský e-shop) na utíšenie rôznych detských fóbii a obáv. Ustráchané dieťa bábikám pošepká svoje obavy pred bubákom a potom tieto placebo hračky ukludnia jeho nepokojnú myseľ a umožnia spokojný spánok.

Na podobnom princípe vyvinuli v austrálskom laboratóriu *Semi-Living Worry Dolls*. Sú to bezpohlavné figúrky skonštruované na bunkovo-polymérovom základe v akejsi umelej maternici. Prirodzené prostredie ženskej maternice vystriedal bioreaktor ako náhražka

ľudského tela. Autori ich tým pádom označujú za „čiastočne živé“ a umožňujú návštevníkom inštalácie pošepkať a nahráť na záznam ich najrôznejšie obavy. Skúmajú a posúvajú hranice nášho vnímania polo-živého materiálu ako novej hybridnej formy bytia. Vábia nás, aby sme si k týmto objektom vytvorili vzťah pripomínajúci vzťah dvoch živých tvorov.

### Doslovne konská dávka

Ešte jedna zaujímavá umelecká dvojica: Art Orienté objet (Marion Laval-Jeantetová & Benoît Mangin, viz A2 č. 16/2010) tu premietla záznam z nedávnej performance *Que le cheval vive en moi* (Možno vo mne žije kôň). Týmto extrémnym lekársym experimentom rozrýpava otázku zodpovednosti za technológie a postupy stále viac využívajúce zvieratá a rastliny ako pracovný nástroj. Marion si nechala počas niekoľkých mesiacov implantovať konský imunoglobín a tak si časom vytvorila vzrastajúcu toleranciu voči cudzím látkam. Vo februári tohto roku, keď dosiahla požadovanú toleranciu, si nechala vpichnúť krvnú plazmu z koňa bez toho, aby upadla do anafylaktického šoku. Demonstrovala na svojom vlastnom tele mýtus o kentaurovi, ktorý bol tiež napol kôň a napol človek. Art Orienté objet sa nepokúšajú dosiahnuť stav harmonickej homeostázy. Naopak, tento umelecký experiment znázorňuje kontinuálny tok postupných premien a neustálej adaptácie.

Synth-ethic je teda umeleckou reflexiou s istým etickým podtónom. Kurátor Jens Hauser, ktorý je mimochodom aj členom poroty medzinárodnej súťaže umenia a umelého života VIDA, spolu s vedcom Markusom Schmidtom (Biofaction KG) zhromaždili desať prác, ktoré sa pohybujú vo veľmi úzkom rozmedzí medzi živým a neživým: molekulárnej biológie, ekológie, architektúry, biochémie, technológie a kybernetiky. Samozrejme vždy v ostrom kontraste s prírodou. (Ďalšie projekty: Adam Brown: Origins of Life, Roman Kirschner: Roots, Tuur Van Baalen: Bigeon d’Or, Paul Vanouse: Latent Figure Protocol, Chanteau und Tour: Nanoputians, Andy Gracie: Autoinducter, Rachel Armstrong: Protocells, Joe Davis: Bacterial Radio.)

Autorka je teoretička nových médií.

**Synth-ethic.** Naturhistorisches Museum Wien, 14. 5. – 26. 6. 2011.



SymbioticA: Položivé panenky utešiteľky, 2000

## galerka

## Angažovanost bez angažovaného umění

VÁCLAV MAGID

V posledních měsících se mezi mnou a dvěma mámi přáteli-umělci opakovaně odehrál zhruba následující rozhovor:

„Dnes nikam nemůžeme, musíme jít do ateliéru pracovat.“

„A co hodláte tvořit?“

„Budeme malovat transparenty.“

„Aha, jasně. Zase na nějakou výstavu?“

„Ne, na zítřejší demošku Pro-Altu...“

Rozpor mezi očekáváním vyjádřeným v otázce a následující zápornou odpovědí je klíčový: dotyční autoři nejsou angažovaní umělci a nedělají angažované umění. Jsou to jenom politicky angažovaní obyvatelé naší země, kteří shodou okolností vládnou určitými výtvarnými schopnostmi a jsou ochotní je poskytnout politické síle, s níž se ztotožňují.

Na výchozí domněnce, totiž že transparenty, plakáty, letákové kampaně, potištěná trička, nálepky a dokonce i mítinky či demonstrace se běžně vytvářejí za účelem prezentace v galerii, je asi nejdivnější to, že nám dnes vůbec nepřipadá divná. Aktivistické praktiky se v nedávných letech etablovaly jako běžné prostředky uměleckého vyjadřování po boku tradičních médií. Politické, (sociálně) angažované či (společensko)kritické umění je dnes jedním z kanonických žánrů současného umění (mé následující postřehy za mnohé vděčí nedávno zveřejněným výzkumům Pavlína Morganové a Jana Zálešáka).

Jak vlastně toto umění vypadá? Jak již bylo naznačeno, hojně využívá formáty a materiály konotující společenský apel, přičemž se příliš neohlíží na to, zda je prezentuje v ulicích, kam jsou původně určeny, nebo v galerii. V drtivé většině svých podob je žurnalistické, a to nejen formou, ale i obsahem, který doplňuje či v horším případě ilustruje informace z médií. Někdy se jeho snaha proniknout do mediálního prostoru stává samoučelnou aktivitou; boj umělců za svých patnáct vteřin slávy v přímém přenosu je pak vydáván za kritiku mediální manipulace. Rovněž případná kontroverznost tohoto umění většínou není pouhým prostředkem či průvodním jevem vyjádření politického postoje, ale cílem sama o sobě. České angažované umění

bývá jen málokdy hlasatelem výrazně alternativních stanovisek – buď vychází z obecně sdíleného balíčku liberálně-demokratických hodnot (s nimiž by se ztotožnil snad každý s výjimkou současného poradce premiéra pro lidská práva), nebo jsou jeho motivy spíše moralizující než politické. Často přebírá témata a problémy ze světové politiky, aniž by se tázalo na jejich lokální relevanci (americkou či izraelskou administrativu lze jen stěží ovlivnit z pražské klubové galerie – spíše se tak dá vyprovokovat někdo, kdo původně vůbec neměl být terčem kritiky). Prezentace tohoto umění bývá spojena zejména s formátem žánrově či tematicky vymezené skupinové výstavy. Propojení aktivismu a galerijní expozice může být efektivní v případech, kdy dotyčná galerie funguje jako součást širšího veřejného prostoru (je hojně navštěvována a sledována médii) nebo když je užita jako zázemí či laboratoř pro přípravu akcí v ulicích. Pokud aktivistická výstava neplní žádnou z těchto funkcí, většinou se stává pouhou výstavou aktivismu.

Nástup popisovaných tendencí u nás je spojován především s velkými kurátorskými projekty druhé poloviny devadesátých let – s přehlídkou *Umělecké dílo ve veřejném prostoru*, zorganizovanou Sorosovým centrem pro současné umění, nebo s výstavami manželů Ševčíkových *Zkušební provoz* a zejména

na *Snížený rozpočet*. Byl příklon vizuálních umělců ke společenské angažovanosti podněcen institucionálními činiteli reagujícími na aktuální světové trendy? V každém případě tyto tendence v posledních patnácti letech dosáhly jistého úspěchu v rámci lokálního uměleckého provozu tím, že poskytly šťavnatý materiál pro kurátorské projekty, kritické glosy (včetně té, kterou právě čtete) a v nedávné době i kunsthistorické analýzy. O daleko menším úspěchu se dá mluvit v souvislosti s proklamovanou angažovaností či kritičností. Většina projevů politického či angažovaného umění se místo kritického účinku na společnost stala naopak nástrojem depolitizace opozičních praktik – ať už tím, že potlačila politické jádro problému etickým lamentováním, nebo skrze estetizaci aktivismu v galerii.

Je příznačné, že na dnešní arogantní reformy vlády, která nemá takřka žádnou legitimitu ze strany občanů a pod záštitou primitivní ekonomické teorie ničí pilíře společenské soudržnosti, dosud přímo nereagovala žádná výstava angažovaného umění. Umelecká angažovanost zřejmě už vyšla z módy a granty na ni se neshánějí tak snadno. Těch nemnoho umělků a umělců, pro které politický postoj není jen pouhou žánrovou polohou, to ale naštěstí vůbec nemusí zajímat.

Autor pracuje na VVP AVU a studuje na FF UK.

# Pod hladinou zvuku

## Grouper a folková postpsychedelie

**Grouper je jednou z klíčových postav současné vlny postpsychedelického ambientního folku. Už šest alb hučí a šumí pro všechny, kdo chtějí ztlumit hluk okolního světa a plavat ve zvuku jako v hlubokém jezeře. Její nové dvojalbum je mezní deska, o které se u nás příliš nemluví.**

BENJAMIN SLAVÍK

Liz Harrisová aka Grouper by neměla být námětem hudebních kritik, ale spíše poetických básní. Je jen minimum konkrétních údajů, kterých se můžeme zachytit. A i když to uděláme, při poslechu její hudby znovu upadáme do zasněných stavů a abstraktních nálad. Spíše než konkrétní zvukové zlomky její skladby vysílají vlnění. Ani důslední archeologové nedokážou na hudební scéně najít ekvivalent této portlandské hudebnice. Těch, se kterými ji pojí společná estetika či podobný, v ambientním písničkářství ukotvený stav vědomí, je pár: Julianna Barwicková nebo šamanské duo Pocaunted. Tyto projekty, často spojované s představou nového psychedelického hnutí, v některé ze svých fází poskytovaly částečnou nebo úplnou transcendenci. Jsou spirituální. Na chvíli, když je zrovna posloucháte, mění stavy vědomí.

### Tichý hluk

Celá diskografie Grouper se dá poslouchat jako jedna dlouhá psychedelická mixtape, proto je na místě spíše komplexní charakteristika než analýzy jednotlivých alb. Každé z nich se liší nástroji, které ji právě baví používat: Grouper přeskakuje po psychedelických stylech, jak ji to zrovna baví, využívá drone, ambient, akustické písničkářství – výsledná spleť se podobá hluku, vše intenzivní je ale zároveň potlačené, takže napětí zní tiše.

Ani když si přečtete, o čem zpívá, nebudete jí rozumět. Slova plně zní až ze zvuku, jenž je nepropustný jako hustá mléčná mlha (a často to nejsou ani slova, ale hučení a jakási atmosférická citoslovce, dělající z hlasu další nástroj). Přesto bychom se bez nich neobešli. Ačkoliv jsou těžko čitelná, jejich přítomnost vše drží na zemi. Nesrozumitelnost přitom jen podporuje dojem fatality, něčeho, co stačí poslouchat a nechat působit. I když Grouper na posledním dvojalbu *A I A: Dream Loss /*

*Alien Observer* v pár chvilkách tento mysteriózní klimax opustila a zvuk od hlasu částečně oddělila, neznamená to, že by se stávala příliš srozumitelnou.

### Emoce a mantinely

Od svých psychedelických soupeřníků se však přece jen liší tím, že neumí dýchat pod vodou – ze svého introvertního světa se proto čas od času vynoří a svým způsobem komunikuje se zemí (oproti tomu třeba Juliannu Barwickovou byste z jejích éterických výletů nedostali za žádných okolností). Grouper se drží v jistých mantinelech – které si ale vymezila sama, žádný definovaný styl, natož producent, ji neomezuje. Vše, co v současnosti dělá, je koncepční a naplánované. Skládat zpřehýbané a jinak pokažené písničky je součástí plánu. Její pohyb mezi alternativou (v sepětí s popem) a avantgardou (v oblasti náročnějšího experimentu) budí dojem, že se vzdaluje. Přesto je pořád na dohled.

Poslech jakékoli její nahrávky má dva emoční leitmotivy: 1. absolutní čistota právě stvořeného, 2. nervozita, okusování už tak dost okousaných nehtů. Těmito efekty se Grouper vyděluje z přilehlého území pop music, která se kopíruje navzájem a tím bez milosti vraždí pocit původnosti. Její skladby jsou jako novorozeně – stejně původní, ale především budí podobnou nervozitu. Tvorba Grouper si vyžaduje ponor. Na *Creepshow*, společném albu s Xiu Xiu vydaném roku 2006, se dohodli, že jedna skladba bude čtyřadvacet minut ticha. Mělo to svůj význam. Není důležité, jak co zní, ale do jakého to uvedete kontextu. A ticho bylo oním hlubinným prvkem v koláži zvuků.

### Rekonstrukce snu

Introvertní koncept této do sebe uzavřené ambientní snivé hudby si žádá ztotožnění a schopnost klesat při poslechu co nejnižše

pod hladinu zvuku. Lo-fi poetika umožňuje tvořit každému a v zásadě není problém nechat šumět několik efektů a přehodit přes ně deku rozličných hlásek. Něco takového bude vždy působit jako do sebe zabrané umění, ten model je podmanivý sám za sebe. Pokud se Grouper vymyká svým vlastním postupům, není to jejich zkomplikováním ani prokomponováním výsledného tvaru, ale sugescí emočního ponoru. Grouper je tedy dobrým příkladem toho, jak se psaním niterných písniček můžete dostat tam, kde ještě nikdo nebyl. Její hudba netvoří nové vesmíry, zkoumá bílá místa na mapě našich zvukových zážitků.

První alba byla vypálená na CD-R – škrábou a praskají jako zanedbaný vinyl. Mám-li být konkrétní: ruchy a elektronika se mísí s vokály. Mám-li být abstraktní: dostáváte možnost účastnit se intimní zvukové modlitby (podobný vztah si lze vytvořit s prvními nahrávkami Atlas Sound). Nahrávky přitom otevřeně zachycují jeden vnitřní rozpor: klást důraz na zvuk, na atmosféru, na to, aby byl posluchač omámen, anebo napsat folkovou písničku, která se touto atmosférou obalí? Nové dvojalbum představuje mezník především proto, že se na něm obě složky podílejí současně, zatímco na dřívějších deskách převažoval vždy jeden přístup: na starších ambient, na těch dalších folková píseň. Je hezké to sledovat. Je to dokument niterných rozprav a diskusí o sobě samotné.

Oproti starším nahrávkám, které působily bezděčně jako volný tvůrčí výron, na těch nových Grouper pracuje mnohem cíleněji. Jako by se probudila ze snu s tím, že přesně ví, jak ho rekonstruovat. Naivní hledání ustupuje cílené práci. Zázrak krátkého okamžiku se mění ve vědomou tvůrčí progresivitu.

Autor je hudební publicista.

**Grouper: A I A: Dream Loss / Alien Observer.**  
Yellowelectric 2011.



Grouper. Foto Rachel Brandon

# Belgie a delta Mississippi

## Současný folk jako drolící se cesta do minulosti

**Při bloudění složitým labyrintem současného hudebního umění člověk čas od času narazí na zasuté ostrovy imaginace, na nichž se hovoří povědomou řečí. Přesto není jednoduché si k ní najít cestu.**

JAN BĚLÍČEK

Ačkoliv novodobé mutace folkové hudby zažívají svou šťastnou fázi, málokterá se dokáže přiblížit přesvědčivosti té, která se rozšířila během posledních let v Belgii. Směsí náhody a nedopatření se zde protnuly životní trajektorie několika hudebníků, jejichž spřízněnost nekončí u hudební produkce. Paula LaBrecquea (Head of Wantastiquet), Glena Steenkisteho (Hellvete) nebo Brama Devense (Ignatz) nespojuje ovšem pouze země jejich současného pobytu. Všichni se vracejí ke starým, protimoderním výrazovým prostředkům, aby pomohli na svět sonickému ukazováku napřiměnému směrem k postmoderní situaci. Hudba kořenů se zde vrací v ozvěnách jako obžaloba a zároveň linie úniku, která poskytuje iluzorní prostor bezpečí. Vrcholně komplikované gesto, v němž se zračí mnohvrstevná ztráta záchytných bodů, působí jako úvod do jejich neoromantické koncepce svěbytného zvukového umění.

### Tři upřené pohledy zpět

Američan Paul LaBrecque je znám především díky svému působení v kultovním free

folkovém uskupení Sunburned Hand of the Man. V projektu Head of Wantastiquet se ponejvíce obrací k dobrovolným outsiderům nedávné americké psychedelicky folkové historie Johnu Faheyemu a Jacku Roseovi. Podobně jako oni se snaží bojovat za pomoci akustických nástrojů (kytara, banjo) s frustrací z ubíjející jednotvárnosti každodenní reality. Zvukové vibrace jsou v jeho případě nadány skutečnou fyzickou silou, aby z nich mohl vytvářet akustické skladby-objekty, jež je možné si sluchem osahat.

Glen Steenkiste je jedním ze zakládajících členů belgického kolektivu Sylvester Anfang 2 (dříve Sylvester Anfang). Kolektivu, jenž prokládá svou vysněnou podobu psychedelického rocku dávkami krautrockové-elektronického pionýrství a častými folkovými vsuvkami. Stejně jako Bram Devens má vazby na kazetový label Funeral Folk, jenž si stále drží relativní odstup od hlavních tepen hudebního provozu. Na rozdíl od Sylvester Anfang 2, kde je hudba postavena na elektrických kytarách a basové lince, se Glen Steenkiste (Hellvete) střídavě obrací ke svému oprýskanému banju a jednoduchým efektům.

Přestože zárodečnou půdou všech zmíněných projektů jsou prapočátky amerického blues, odsekávaná kytarová rytmika je plně zapuštěna pouze v hudbě Brama Devense. Ignatzova nejnovější nahrávka *I Hate This City* z letošního roku staví pomník lo-fi písničkářství, respektive té jeho poloze, v níž se zastřenost zvuku přilepuje na skladby jako nostalgický komunikační most se zaslým věkem

minulosti. Ten však vyvstává pouze ve své torzovitě, selhávající a mlhavé podobě. Mississippiá delta na nahrávce ožívá na způsob vybledlých dobových fotografií a autentických audionahrávek. V jeho hudbě zůstává rýha času jako její významotvorná a zároveň estetická dimenze. Co má celý tento upřený pohled do minulosti vlastně znamenat?



Paul LaBrecque aka Head of Wantastiquet.

Foto dwars.radio6.nl

A proč je tak důležité, aby byl pouze pohledem, a ne splynutím?

### Bolestná průrva

U zmiňovaných hudebníků se setkáváme s odlišnými variantami podmanivých zvukových světů, jež si vytvářejí své metafyzické zákonitosti, avšak s vědomím toho, jak tragicky nefunkční jsou mimo jimi vytčené hranice. Jedním z mála částečně neuměleckých prostorů, ve kterém dílo leptá kontury skutečnosti, je hudební klub, a tak není divu, že významná část vznikla jako forma záznamu živých vystoupení. V okamžiku „tady a teď“ přetéká hudební utopie do reality, začíná vyzářovat svá pravidla a ta se zrcadlí v reakci na sdělení.

Sám Paul LaBrecque mluví o tom, jak na živých vystoupeních balancuje na hraně mezi improvizací a využíváním pevně daných motivů. Hudba se formuje dle časoprostoru, ve kterém se odehrává. Zvuk se právě v tento moment rozevírá a prostřednictvím náhodných naléhavých motivů rozvrací suverenitu tvůrce. Autorský vklad je dán všanc mocnému tlaku vnějšího i vnitřního prostředí. Improvizace odhaluje skryté pohnutky, které mění její tok. Řekne-li Paul LaBrecque, že koncertní prostředí ovlivňuje jeho hudební produkci, říká tím také, že tlak obecenstva ohýbá jeho svrchovanou autorskou vůli. Zbývá nám ujít jen krůček, abychom si uvědomili, jak zde uzavřenost starého světa selhává v tragickém boji o své znovuzavršení. Právě tato vzniknuvší bolestná průrva zakládá svěbytnost jejich vizí.

Autor je hudební publicista.

# JMENUJI SE OLIVER TATE



CHYTRÁ BRITSKÁ KOMEDIE O ZTRÁTĚ PANICTVÍ  
A ZÁCHRANĚ JEDNOHO MANŽELSTVÍ.

REŽIE RICHARD AYOADE

V KINECH OD 14. 7. 2011

MEDIA

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI

A2

cinema

CD

METROPOLIS

AMOS

ReGeNeRaCe

RESPEKT

libim.se.li.cz

deník

STUDENT | AGENCY |

PARTNEŘI DISTRIBUCE

Capsa.cz

MESSENGER

UK FILM COUNCIL  
LOTTERY FUNDED

FILM

Wales Creative IP Fund  
Cronfa ED Creadigol Cymru

Wales Creative IP Fund  
Cronfa ED Creadigol Cymru

OPTIMUM  
RELEASING  
A STUDIOCANAL COMPANY

Kodak  
Motion Picture Film

Dragon DI  
DIGITAL INTERMEDIATE

ASIAN TAETH FILM AGENCY  
FFILM CYMRU FOR WALES

PROTAGONIST

# Rozvracení intimity

**Nejocetovanější film rumunského režiséra Cristiana Mungia je obrazem jedné krizové situace. Nicméně svou formální precizností a evokativností se též stává metaforou celé éry Ceaușeskova režimu, zejména jejího dopadu na důvěrné vztahy mezi lidmi.**

IONA URICARUOVÁ

„Moc jsem si přál začít ten film tichem, které nastane v rozhovoru poté, co jste někoho požádali o trochu víc, než by se mělo,“ řekl Cristian Mungiu novinářům k filmu *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*. Jeho dílo obsahuje dva klíčové tiché momenty, v podstatě pauzy, před a po, jež odkazují k nevyřčeným dramatům mimo rámec vyprávění. Děj se odehrává v roce 1987, kdy je komunismus v Rumunsku na svém vrcholu a blíží se jeho pád. Režisér, scenárista a producent filmu (narozen 1968) tuto dobu

sledujeme Otilii, jak se připravuje na úkol nám zatím neznámý. Půjčuje si peníze, zajišťuje rezervaci v hotelu, má starosti ohledně plastického prostěradla (jehož hrůzný smysl se vyjeví později) a jde na schůzku se záhadným mužem jménem Bebe. Když se nakonec Bebe, Otilia a Gabita ocitnou v hotelovém pokoji, jsme svědky mrazivého vyjednávání, při němž se ženy zdráhají vyslovit slovo „potrat“ a Bebe nikdy nevysloví slovo „sex“ (a nahrazuje jej eufemismem „být milá“).

cokoliv, co by naši pozornost odvádělo od příběhu a zároveň nám usnadňovalo sledování. Nepoužívá se tu vlastně ani stativ nebo steadicam, což i dlouhým scénám, jako například rodinné večeři, dodává jemné chvění. Takto se reflektuje nestálá povaha subjektivity a život je ukázán jako svízelná chůze po provaze. Kamera Olega Mutua se omezuje na dvě polohy – obraz se buď jakoby vznáší v husté kapalině, nebo chvátá za akcí bez ohledu na hladkost. Tato metoda snímání vylučuje



Jemná a zvrácená povaha rumunského totalitarismu byla založena na pronikání do intimity, psychologie a identity člověka, jež bylo mnohem důmyslnější a subverzivnější než státní propaganda.

prožil a v současnosti patří k nové historiografické vlně postsocialistického Rumunska, jež se snaží podávat svědectví o minulosti bez patosu či nostalgie.

V roce 2001 natočil Mungiu svůj hraný debut, hořkosladkou komedii *Západ*. O pět let později napsal scénář s názvem *Povídky ze zlatého věku*, jenž se skládal z šesti krátkých povídek, zobrazujících život za komunismu – nostalgicky, zábavně, až láskyplně. „Dal jsem jej přečíst několika lidem, a těm přišel velmi vtipný. Mladí reagovali přibližně stylem ‚No, žít v té době musela být vážně sranda‘. Došlo mi, že něco je špatně – připadalo mi nepatřičné, abychom si pamatovali život za totality jako ‚srandu‘.“ Na základě tohoto zjištění Mungiu původní plán odložil a natočil *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*, film o hodnotě člověka za Ceaușeskova režimu, jenž získal roku 2007 Zlatou palmu v Cannes.

## Několikere stupně pekla

Příběh je to prostý – Otilia se všemožně snaží dopomoci své spolubydlící z koleje, která je ve vysokém stupni nechtěného těhotenství, k nelegálnímu potratu. Prvních čtyřicet minut se postupně kumuluje napětí,

Otilia se musí s oním neznámým hrubiánem vyspat náhradou za část platby, tím však její cesta peklem nekončí. Musí přežít vyčerpávající rodinnou sešlost u svého přítele Adiho, poté prochází strašidelným nočním městem a hledá místo, kde by ukryla mrtvý plod, ježž nese v kabelce.

Vedoucí výpravy Mihaela Poenaruová se ve snaze zachytit šed' života za Ceaușeska záměrně vyhnula všem barevným objektům, s jedinou výjimkou Bebeho červeného auta. Obraz byl navíc desaturován technikou stříbrné retence při vyvolávání negativu a byly využity i digitální intermediáty (poprvé v rumunském filmu). Zvuk je pozoruhodný svou vytríbeností – první, co ve filmu uslyšíme, je tikání hodin na koleji, následuje hluboce realistické vrzání Bebeho kožené bundy, všudypřítomné ozvěny na chodbách, psí štěkot a žalostné žuchnutí plodu na dno odpadní šachty. Otiliino putování je zachyceno pozornou, neuhýbavou kamerou, jež dívku sleduje neúnavně, bez pomoci střihu – většina scén je snímána v jednom záběru, přičemž některé mají až deset minut. Ve filmu není žádná hudba, efekty, natáčení probíhalo bez jeřábů a pojízdne kamery, takže zde chybí

možnost obrazového komentáře, protože zde chybí vnější, bezpečná a pevná pozice, z níž by mohl být vysloven. Ve dvou klíčových momentech se kamera nesoustředí na Otilii. Nevidíme její sexuální zneužití a později jsme nuceni si v dlouhém záběru naplno uvědomit výsledek potratu, zatímco ona někde vzadu zběsile hledá tašku. Musíme si sami domyslet, jak tyto dvě traumatické zkušenosti budou Otilii a nezodpovědnou „oběť“ Gabitu dále pronásledovat.

## Všeprostupující úzkost

Mungiu se vyhnul všem zjevným prostředkům emocionální manipulace, jde mu o zásadní, nemilosrdnou intenzitu, jíž zčásti dosahuje prací se sugestivními detaily, které mají doslovný i subliminální smysl. Potrat není dle konvencí odpudivý, nicméně je nesmírně trýznivý. Protože takřka chybí zvuk i pohyb v okamžiku, kdy Bebe do Gabity na hotelové posteli vsune sondu, nestihneme reflexivně uhnout pohledem. Cítíme spíš nevolnost než šok, k čemuž též přispívá Otiliino krvácení z nosu, závěrečný výčet pokrmů na jídelníčku – „játra, obalovaný mozeček, morek...“) i estetické aspekty. Chybí zde švenkování a šikmé

### Manželé v kostele

Půl roku poté, co se pražský kostel sv. Michaela Archanděla změnil v klub nazvaný Kostel, si podnik uvědomil, že pro svoji propagaci nemusí využívat staré církevní názvy ani symboly, a změnil své jméno na Venue. Tím ale obchody s minulostí nekončí – koncem měsíce tu vystoupí **Lesík Hajdovský & Manželé** s programem nazvaným Oldschool rap & rock show a pravděpodobně představí nejen skladbu Jižák (kterou stejně každý, kdo zavádil o český hip hop, už zná z paměti), ale také něco z české alternativy sedmdesátých let. Pietní událost na pravém místě!

**Venue** (Michalská 29, **Praha 1**), ve středu **29. 6.** od 21.00.

–klk–

### Matka Tereza od koček

Pokud netrávíte první týden v červenci v Karlových Varech v rejí mezinárodního festivalu, můžete si alespoň pomyslně navodit atmosféru minulého ročníku se snímkem režiséra **Pawla Saly** s názvem *Matka Tereza od koček* (2010). Film se objevil v soutěžní sekci a získal cenu za mužský herecký výkon pro oba mladé představitele. Snímek je dramatickou rekonstrukcí několik let starého případu brutální vraždy, kterou na své matce spáchají dva mladíci – Artur (**Mateusz Kościukiewicz**) a Martin (**Filip Garbacz**). V retrospektivě sledujeme, jak v hrdinech pomalu roste nepochopitelné zlo, které může vyvěrat z čehokoli – z černé magie, jíž se Artur věnuje, či z dosud neobjevené psychické poruchy?

**ČT 2**, v pondělí **4. 7.** od 22.00.

–ph–



# 22. června – 7. července 2011

## Literatura

### Metanové město

Na pořadu z cyklu Duše měst, míst a regionů vystoupí ostravští básníci **Petr Hruška** a **Jakub Chrobák**, kteří budou číst nejen ze svých nových textů, ale i z díla svého přítele, loni zesnulého spisovatele

**Jana Balabána**. **Dům čtení** (Ruská 192, **Praha 10**), ve čtvrtek **23. 6.** od 18.00.

### Literární festival

#### Literární dvorek

Tématem bude pohádkový svět dětí. Hlavním hostem je autorka fyzikálních bajek laureátka letošního ročníku Magnesia Litera **Markéta Baňková** (bude číst z knihy Straka v říši entropie); dále autorka dětské literatury **Katka Bíro**, šumavský spisovatel a výpravčí z Volar **Roman Kozák** (Příběhy šumavských lokálků) a prozaik **Jan Cempírek**, který Literární dvorek jako součást festivalu Okolo Třeboně připravuje.

**Dvorek U Žabouše (Třeboň)**, v sobotu **25. 6.** od 16.00.



## divadlo

### Pražské barokní slavnosti

Až do posledního srpnového dne a pak dále až do 3. října pokračují v pražské Ledeburské zahradě první Pražské barokní slavnosti. Na program je šestice oper, na jejichž provedení se podílí **Ensemble Damian**, soubor **Hof-Musici**, smíšený komorní sbor **Vox nymbur-gensis** a **Vivaldi Orchestra Praha**. Hof-Musici provedou například

Spojení míru s Martem (L'Unione della Pace e di Marte) **Antonia Vivaldiho**, dále je na programu opera **Víta Zouhara** Coronide, kterou složil mj. na texty **Publia Ovidia Nasona**, nebo Torso a Yta innocens na texty **Jana Kopeckého** (1696–1758). **Ledeburská zahrada Pražského hradu (Praha)**, do pondělí **3. 10.**, zpravidla od 20.00.

### Albrecht z Valdštejna

#### k chebské padesátce

Divadlo v Chebu slaví padesáté výročí vzniku a samotné město Cheb 950. výročí založení. Západočeské divadlo v Chebu proto na konci července svůj repertoár obohacuje o inscenaci Tragédie Albrechta z Valdštejna. **Henry Glapthorn** hru napsal v roce 1640 a není jasné, zda ji vůbec uvedl na jeviště. Českou premiéru má na Chebském hradě. Hru přeložil **Julek Neumann**, dramaturgie se ujal umělecký šéf divadla **Zdeněk Bartoš** a režíruje **Šimon Dominik**, mladý režisér a dramaturg, který do chebského divadla přišel začátkem letošního roku.

**Chebský hrad**, premiéra ve středu **29. 6.** ve 21.00, první repríza ve čtvrtek **30. 6.** ve stejnou dobu,



## film

### Amatérské horory v Trinci

První ročník festivalu **Noc hororů** nabídne výběr českých nezávislých, studentských a amatérských hororů. Amatérští filmaři mohli nabízet své snímky do soutěžní sekce přehlídky. Mimo soutěž se budou promítat zejména starší významné snímky z této oblasti. **Roman Vojkůvka** uvede svůj celovečerní snímek Total Detox (minirecenze v A2 č. 5/2011) a krátkometrážní debut Neusínejl!, diváci uvidí také krátký film Seance, za něj režisér **Robin Kašpařík** získal ceny na několika zahraničních festivalech, a dalšími lákadly jsou amatérské snímky Casa carnívora, Lesní teror nebo Noční oční. Akce je součástí programu hudebního festivalu Noc plná hvězd. Promítat se bude na velkoplošných obrazovkách hlavní scény.

**Fotbalový stadion Třinec-Borek** (Lidická 1269, **Třinec**), od pátku **24. 6.** do soboty **25. 6.**

## hudba

### Palagrachio v rotundě

V rámci XXII. ročníku průběžného „mezinárodního festivalu soudobého duchovně orientovaného umění“ **Forfest** (který v Kroměříži, Olomouci a Bratislavě bude probíhat až do začátku října) zahraje v Rotundě kroměřížského libosadu neboli Květné zahrady duo **Palagrachio**, sestávající z improvizátora **Ivana Palackého Boltanského**, **Fiony Tan**, **Cindy Shermanové**, **Bruce Naumana**, **Roberta Longa**, **Garyho Hilla** či **Gerharda Richtera**. Z českých umělců potom **Jiřího Davida** či **Adrienu Šimotovu**.

**Rotunda libosadu** (Květná zahrada, **Kroměříž**), v sobotu **25. 6.** od 17.00.

## výtvarné umění

### Já

Výstava o identitě se zdá být jedním z hitů jarně-letní sezony. Galerie Rudolfinum ji připravila ve spolupráci s Kunstuseem Wölbzburg. Zaměřuje se na posuny v sebereflexi ve vztahu k vnějšímu světu, tedy téma „já“ v nejružnějších rovinách a polohách. Najdeme zde pověštinou známá jména, například díla **Christiana Boltanského**, **Fiony Tan**, **Cindy Shermanové**, **Bruce Naumana**, **Roberta Longa**, **Garyho Hilla** či **Gerharda Richtera**. Z českých umělců potom **Jiřího Davida** či **Adrienu Šimotovu**.

**Galerie Rudolfinum** (Alšovo nábřeží 12, **Praha 1**), do neděle **14. 8.**

### Rudolf Steiner a umělci

V Doxu láká přehlídka, která s výše zmíněným wolfsburským muzeem také sousedí, protože právě odtud (přes zastávku ve Stuttgartu) do Prahy doputovala. Je věnovaná osobnosti Rudolfa Steinera, filosofa, architekta, sociologa, humanisty, vizionáře a zakladatele antroposofie, a také zakladatele sítě waldorfských škol, jenž inspiroval četné umělce (mj. Josepha Beuyse). Steinerovo dílo by mělo být na výstavě představeno právě prostřednictvím současných uměleckých děl, kromě Beuyse tu uvidíme mimo jiné práce **Maria Merze**, **Karla Malicha**, **Anishe Kapoora** nebo **Olafura Eliassona**. Doplněním je výstava Mýstet bez konce: Rudolf Steiner inspirací, ukazující duchovní vlivy v umění počátku minulého století na výběru umělců, působících převážně v Praze a ve Vídni.

**Centrum současného umění DOX** (Poupětova 1, **Praha 7**), do pondělí **12. 9.**



## televize

### Sherlock Holmes

Minulý rok se v českých kinech a na obrazovce nesl ve znamení dvojice výpadů do světa Sherlocka Holmese, ať už ve vynikající aktualizaci v seriálu BBC s prostým názvem Sherlock (2010), v níž se hlavní postavy probíhaly současným Londýnem za pomoci nejmodernějších technologií, či v akčním pohledu z pera režiséra **Guye Ritchieho**. Právě filmový Sherlock Holmes (2009) se může zdát svatokrádežný, z ústřední postavy (**Robert Downey Jr.**) udělal režisér akčního floutka, zatímco jeho sidekick Watson (**Jude Law**) má do obtloustlosti daleko. Kde je ale ten pravý Holmes, když za ta léta vzniklo nespočet adaptací a i původní předloha byla spíše literárním brakem? Ritchie své postavy překládá do nového mnění jako dynamické elementy v novém, svěžím pohledu na detektivní legendu.

**HBO**, v neděli **26. 6.** od 20.00.



## rozhlas

### Rok Milosze!!!

Před sto lety – konkrétně 30. 6. – se v Sletejnie (dnešní Litva) v rodině stavebního inženýra narodil **Czesław Miłosz**, polský básník, prozaik, esejista, překladatel a literární kritik, laureát Nobelovy ceny za literaturu za rok 1980. V době svých meziválečných začátků patřil do básnické skupiny **Žagary**, která se řadila k proudu katastrofické poezie, proslavila ho sbírka Záchrana (Ocalenie, 1945). Krátce pracoval na ambasádách ve Francii nebo USA, v roce 1951 emigroval, působil na univerzitě v Berkeley a publikoval v emigračním časopise Kultura. Do Polska se poprvé vrátil až

v osmdesátých letech, po získání Nobelovy ceny. Zemřel v roce 2004 v Krakově. Rok 2011 vyhlásil polský Sejm Rokem Miłosze, po celém světě se tak představí nové překlady, výstavy a další programy spojené s jeho dílem. Stanice Vltava připravila pro nejžhavější část výročního roku dvanáctidílnou četbu románů Úbočí lisy (1954), v níž se autor vrací do časoprostoru svého dětství a dospívání. Z překladu **Heleny Stachové** připravil **Jiří Červenka**. Učinkuje **Vasil Fridrich**. Režie **Markéta Jahodová**. **ČRo 3 – Vltava**, od soboty **25. 6.** do středy **6. 7.**, vždy v 18.30.

### Hudební fórum z Ostravy

Skladbami **Györgye Kartága**, **Györgye Ligetiho**, **Luciana Beria** a mnoha dalších zahraničních i našich skladatelů druhé poloviny minulého století nás chce **Renáta Spisarová** patrně připravit na žně, která proběhne – opět koncem léta – v Ostravě. Tamější **Ostravská banda** Petra Kotíka je totiž zodpovědná i za jednu z nyní prezentovaných nahrávek. **ČRo 3 – Vltava**, od pondělí **4. 7.** do pátku **8. 7.**, vždy ve 23.15.



#### Fragstage 4: Lenka Lagronová

Číst bude dramaticka **Lenka Lagronová** (1963), autorka tříadvaceti divadelních her. Je nositelkou Cený Alfréda Radoka za nejlepší hru roku 1997 (Terezka) a loni ji vyšel výbor Hry. Uvede a komentovat bude teatroložka a kritička **Marta Ljubková**.

**Café Fra** (Šafaříkova 15, **Praha 2**), v úterý **28. 6.** od 19.30.

#### Dobré slovo je jako chleba

Výstava fotografa **Lukáše Houdka** je sestavena z portrétů romských spisovatelů především z České republiky a Slovenska. Mezi fotografovanými literáty jsou například Ilona Ferková, Vlado Oláh, Erika Oláhová, Eva Danišová, Gejza Stojka, Gejza Horváth, Emil Čína, Zlatica Rusová. Fotografie jsou doplněny medailonky a ukázkami z tvorby.

**Dům čtení** (Ruska 192, **Praha 10**), od pátku **1. 7.** do neděle **31. 7.**

#### Měsíc autorského čtení

Největší literární festival letos představí literáty z Polska. Jako obvykle vystoupí každý den jedna česko-polská dvojice. Festival se z Brna rozšířil do Košic, Ostravy a Vratislavi; v každém městě proběhne program s jednodenním zpožděním.

**Divadlo Husa na provázku** (Želný 9, **Brno**): **Bábkové divadlo Košice** (Alžbětina 38, **Košice**); **Klub Atlantik** (Československých legií 7, **Ostrava**); **Mediátela** (pL. Teatralny 5, **Wrocław**), od pátku **1. 7.** do středy **3. 8.**

–pa–



#### Loutkářská Chrudim nabízí divadlo i film

Festival Loutkářská Chrudim, celostátní přehlídka amatérského loutkářství, letos oslavuje šedesátku. Bohatý program je kromě hlavní programové linie rozdělený ještě na program Doplnkový, Inspirační a Jubilejní. Na Inspiračním programu je třeba **Divadlo Líšeň** se svou inscenací Putin lyžuje (bude vystupovat ve stanu za chrudimským divadlem), na Jubilejním zase turnovští **Čmukaři** (inscenace pro děti Medvídek Pú nebo tak nějak) či **Divadlo DNO** s Lapohádkami. Součástí Loutkářské Chrudimi je také Festival loutkových filmů v Městském kině. K vidění jsou kousky a kusy **Břetislava Pojara**, **Jiřího Trnky**, **Josefa Klugeho**, **Jana Švankmajera** a **Stanislava Látala**.

Vybrat je také možné z množství seminářů zaměřených na animaci, barvy, řezbu, scénografii, zvuk, dramatizaci a autorství pro loutkové divadlo.

**Chrudim**, od pátku **1. 7.** do středy **6. 7.**

–jb–

#### Sidney Lumet v Ponrepu

Červnovou kolekci filmů **Sidneyho Lumeta** v kině Ponrepo uzavírou tři režisérovy snímky ze sedmdesátých a osmdesátých let. Přehlídka uvede „černošskou“ muzikálovou verzi Čaroděje ze země Oz s **Michaellem Jacksonem** a **Dianou Rossovou**, drama Rozsudek s výrazným využitím šerosvítu v kaměře **Andrzeje Bartkowiaka** a thriller Příští ráno, kde režisér spolu se stejným kameramanem usilovali o co největší barevnou přesycenost obrazu.

**Ponrepo** (Bartolomějská 11, **Praha 1**), od pátku **24. 6.** do středy **29. 6.**

–at–

#### Filmová party ve Varech

Jako každý rok se i letos v prvním týdnu července předělní kolonáda v Karlových Varech, kde se odehrává **46. ročník Mezinárodního filmového festivalu**. Samozřejmostí je mezinárodní soutěž, z níž bude vybírat porota vedená maďarským režisérem **Istvánem Szabó**. Sekce

**Horizonty** a **Jiný pohled** nabízí průřez zajímavými snímky ze světových festivalů v Berlíně, Benátkách, Sundance či v Torontu. Výběr čítá vítěze Berlinale, íránský snímek Rozchod Nadera a Simin (r. **Asghar Farhadi**, 2011, text v A2 č. 6/2011), minimalistickou novinku **Bély Tarra** Turinský kůň (2011) či 3D snímek **Wima Wenderse** Pina (2011).

Ze Sundance doputuje Dokonalý smysl (r. **David Mackenzie**, 2011), apokalyptická romance s **Ewanem McGregorem** a **Evou Greenovou** či černohumorný příběh zestárlého manželského páru Staré kočky (r. **Sebastián Silva**, **Pedro**

**Peirano**, 2010). Pravidelné pocy budou letos věnovány režisérům **Denisi Villeneuveovi** a **Samuelu Fullerovi**. Unikátní tematickou retrospektivu slibuje i sekce **Mladý řecký film**, z domácí kinematografie pak bude událostí číslo jedna premiéra digitálně restaurované kopie Markety Lazarové (r. **František Vlácil**, 1967). Ze slavných tváří budete moci na kolonádě potkat například **Judi Denchovou**, jež převeze Křišťalový globus za mimořádný umělecký přínos světové kinematografii. Samozřejmostí jsou i nejrůznější doprovodné akce.

**Karlovy Vary**, od pátku **1. 7.** do soboty **9. 7.**

–ph–

#### Špinavá klasika na Sedmíče

Silver Rocket založili sektu, ale jinak je vše při starém. A jde-li o hrající legendu, proč nestárnout s požitkem? A tak příznivce noise roku čerpajícího z fuze hard core a metalu čeká po

několika letech na pražské Sedmíče opět velký den. První červencovou sobotu zde vystoupí newyorská skupina **Unsane**, vycházející z původně undergroundového okruhu kolem Cop Shoot Cop, Pussy Gallore nebo Foetuse, a spřízněná třeba s Neurosis či Oxbow. Jak píšou pořadatelé, Unsane představují „neústupnou autentickou syrovost, klasiku v nejlepším slova smyslu“.

Zkrátka: stárnutí není třeba zastírat. Bordel se sice mění v klasiku, ale pozvánka i tak zní lákavě: „Chris, Dave i Vincent budou ve formě, to si píšete. Společně s Unsane tentokrát zahraje one-man-bass-army **Calvera**. Ten večer v Evropě mklde lepší zábava nebude.“ Za tři stovky. Končí se v deset.

**Klub 007** (Chaloupeckého 7, **Praha 6**), v sobotu **2. 7.** od 19.30.

–klk–

#### Jiří Novák v pohybu

Vernisáž dne **23. 6.** otevírá výstavu Jiřího Nováka, loni zesnulého sochaře, v bývalém jezuitském kostele

Zvěstování Panny Marie v Litoměřicích. Novák je autorem mnoha plastik a objektů určených pro interiéry i veřejný prostor (ve městech jako Jablonec nad Nisou, Liberec či Praha).

Jeho oblíbeným tématem byl pohyb a přírodní procesy: sochy se hýbou na základě působení síly větru, vody či jsou opatřené elektromotory. Na výstavě budou jeho sochy ozvučeny **Radimem Labudou** a jeho hosty

– nasnímaný zvuk jeho děl, reprodukovany z několika zdrojů, se bude měnit v závislosti na pohybech diváků.

**Severočeská galerie výtvarného umění** (Michalská 7, **Litoměřice**), do neděle **31. 7.**, vernisáž ve čtvrtek **23. 6.** od 17.30.

–ld–

30. ČERVNA  
20.05



#### I Love You Phillip Morris

Láska, která vznikla za mřížemi vězení, překoná všechny nástrahy, a přestože jedna polovina páru v nápravném zařízení zůstává, udělá vše pro to, aby se se svým vyvoleným opět shledala.

Násled příběhu připomíná klasickou hollywoodskou romanci, a tou **I Love You Phillip Morris** (2009) také je. Jen s tím rozdílem, že ústřední pár

je krystalicky homosexuální a tvůrci vtipně předkládají mainstreamovou gay romanci. Steven (**Jim Carrey**) se ve vězení zamiluje do roztomilého Phillipa (**Ewan McGregor**), který

je záhy propuštěn. Ze Stevensa se záhy stává mistr v útěcích z vězení, a přestože se vždy pár znovu shledává, Stevenův trest utěšeně narůstá... **HBO**, v neděli **3. 7.** od 20.00.

#### Okno do dvora

Thriller s minimálním množstvím postav, jež jsou proti své vůli uzavřeny na jednom místě, není vůbec nový a snímky jako Telefonní budka (2002) či Pohřben zaživa (2010)

čerpají z jednoduchých filmových konceptů **Alfreda Hitchcocka** plnými hrstmi. Slavné Okno do dvora (1954) také vychází z jednoduché situace. Fotograf Jeff (**James Stewart**) má zlomenou nohu, je připoután na kolečkové křeslo a nudné dny musí trávit ve svém bytě. Zábavou, ale i posedlostí se mu záhy stává pozorování oken protěhlého domu, kde se v jednom apartmá odehrává možný zločin. Co když došlo k vraždě? Hitchcock zdrařile dávkuje napětí a nepozorovaně diváka manipuluje do pozice provinilého voyeura, který spatřil věci, jež nebyly určeny jeho očím.

**Cinemax**, v pondělí **4. 7.** od 20.00.

–ph–

#### Vzestup a pád města Mahagony

Dne 19. 3. 1930 nastal v Lipsku první z (žel) nemnoha krachů jedné finanční metropole, založené na Aljašce trojící bodrých zlatokopů, jejichž osud byl přitom zpečetěn právě tím, čemu zde (svým způsobem) dali život: zákonem peněz. Tak by se dalo vyjádřit základní poslán jazzové-neobarokní opery (resp. singspielu) **Kurta Weilla** a **Bertolta Brechta** – díla zároveň bujarého i německo-protestantsky tvrdého a strohého. Spojení politična s erotem je tu trochu asymetrické (první a nadlouho i jedinou představitelkou hlavní ženské postavy byla nádherné křáplavá Lotte Lenya). My uslyšíme záznam

představení z **Teatro Real** v Madridu z 9. října 2010. Osoby a obsazení: Vělova Leocadia Begbicková (**Jane Henschelová**), Trojčedný Mojžíš (**Williard White**), Fstfý, prokurista (**Donald Kasach**), Jenny Smithová, prostitutka (**Elzbieta Szmytka**), Jim

Madntýre (**Christopher Ventris**), Jack O'Brien a Tobby Higgins (**John Easterlin**), Bankovní úředník (**Otto Katzameier**), Aljašský vlk Joe (**Seven Humes**). Sbor a orchestr madridského Teatro Real řídí **Pablo Heras-Casado**.

Připravili **Helena a Jaromír Havlíkovi**.

**ČRo 3 – Vltava**, v sobotu **9. 7.** od 20.00.

–mc–

at – Antonín Tesař / **jb** – Jana Bohuťská / **klk** – klamm/Ondřej Klimes / **ld** – Lenka Dolanová / **mc** – Mitoslav Caňko / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamšík



# Předplaťte si



## a získejte navíc

# ZDARMA:



A VOUCHERY NA KULTURU, KTERÉ VÁM UMOŽNÍ VOLNÝ VSTUP

2009 | DIVADLO KOMEDIE | 2010



ALFREDVEDVOŘE  
SCÉNA PRO NOVÉ DIVADLO / STAGE FOR NEW THEATRE



knihu z nakladatelství Mladá fronta

tarify předplatného na str. 2

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



[www.kanzelsberger.cz](http://www.kanzelsberger.cz)

## nově otevřeno! | Knihy Kanzelsberger Zlatý Anděl



Knihy Kanzelsberger Zlatý Anděl ve zbrusu nové podobě

po – pá | 8:00 – 20:00  
so – ne | 9:00 – 20:00

Plzeňská 344 | Praha 5

8x v Praze | 40x v Česku  
[www.kanzelsberger.cz](http://www.kanzelsberger.cz)  
[www.facebook.com/knihy.kanzelsberger](http://www.facebook.com/knihy.kanzelsberger)



Přihlašujte svá díla do 5. ročníku Ceny 333  
Národní galerie v Praze a Skupiny ČEZ

[www.ngprague.cz](http://www.ngprague.cz)

Partner projektu



SKUPINA ČEZ

Mecenáš projektu



Hlavní partner



Patron



Hlavní mediální partner

HOSPODÁŘSKÉ NOVINY

Mediální partneři



# Rumunský film 4 měsíce, 3 týdny a 2 dny

záběry (pakliže nejsou nezbytně nutné), světlo je většinou přirozené, rámování odsekává postavám dle potřeby hlavu a prací s prostorem mimo záběr se tak slovy autora naznačuje, že „tento svět je mnohem větší než to, co vidíte na plátně“. Film neustále prostupuje pocit tísně, jež vede až k tíživosti hraničící s mořskou nemocí.

Je proto zaznamenáníhodné, že onen oslavovaný a často zmiňovaný minimalismus díla je v podstatě jen zdání minimalismu, dosažené

ale ti pak naštěstí dál bodře vtipkují s vedoucím hotelu; uprostřed noci ji osloví neznámý muž, ale ukáže se, že jde jen o neškodného kolemjdoucího. Z rozhovoru Adiho a Otilie plyne, že by také mohla být těhotná, ale v průběhu celého filmu to není objasněno. Jedním z nejpozoruhodnějších rysů *4 měsíců, 3 týdnů a 2 dnů* je, že dovede být navýsost přesný v zachycení života za komunismu, ale vůbec neodkazuje na Ceaușeska a nezazní tu ani oslovení „soudruh“. Jsme tak postaveni

obyvatel měla tak či onak moc nad tou zbývající. (...)

Obrat ke každodennímu životu je spojen s tichou revoltou proti velkým příběhům, neosobním historickým tvrzením, rozzlobeným komentářům a nepřirozeným dialogům, jež se staly hlavním znakem rumunských filmů devadesátých let. Podobnost s realitou tu působí jako pouhý konstrukt. Jak řekl samotný Mungiu: „Rozčilovalo mě, že v rumunských filmech lidé nemluví jako v běžném životě. Mnoho diváků má za to, že v 432 jsou neherci a že jsem jim dovolil improvizovat. Jde však o důkladně školené herce a ve filmu neexistuje jediné slovo, jež by nebylo napsané ve scénáři.“

Genderová problematika ve *4 měsících, 3 týdnech a 2 dnech* je bolestně intimní. Bebe slovně napadá svou postarší matku, která se stále strachuje o synovo dobré bydlo, což se zdá být paradigma jeho vztahů se ženami. Otevřeně si libuje v prosazování moci, a to nejen v průběhu sexuálního vydírání. Ještě mnohem zvrácenější je téměř otcovský tón, jímž mluví s Gabitou během potratu a ujišťuje ji o bezpečném složení léku jen pár minut poté, co ji znásilnil. Když jede s Otilií autem, tak si skoro i rozumějí, mluví o jejím rodném městě, výhodách inženýrského studia – i to ale pouhou půlhodinu předtím, než znásilní i ji.

## Perverzní zdvořilost

Bohatě odstíněný výkon Vlada Ivanova dodává tomuto zloduchovi patřičně perverzní rysy. Jeho hlas zůstává klidný a slovní spojení i gesta připomínají muže, jenž má nejspíš pár podřízených a těší ho trápit je posměšky a skrytými výhrůžkami. Nepřestává ženy oslovovat zdvořilostním zájmenem, což je nutí reagovat nápodobně. I poté, co jí sprostě zanadává, Otilia stále používá neutrální modus komunikace. Bebe si jejich ponížení pomalu vychutnává – „Já vás nesoudím“, „To vy jste za mnou přišly, abych vám pomohl“, „Myslím, že jste to vy, kdo by si měl pospíšet“, „Mluvil jsem snad někdy o penězích?“ – a nechává je pomalu vařit ve vlastní šťávě, dokud jim nedojde, že na oplátku za své služby požaduje sex. Předvádí tichý rituál rádobý lékařské přípravy, neoborně sterilizuje nástroje, a zatímco se nám automaticky kupí důkazy, že je jeho počínání v dané věci nezodpovědné a nebezpečné, také sledujeme naprostou otupělost obou dívek vůči celé té šarádě – v tu chvíli jsou zcela podřízené. Když mu Otilia nešikovně asistuje, zatváří se na okamžik netrpělivě; v jeho přítomnosti se obě ženy cítí nejisté a ponížené. Otilia, která na začátku předvedla svou vynalézavost, nemá vůbec žádný plán, jak Bebeho přelstít. Když se pokusí vzepřít a vrátit celý podnik na úroveň finanční transakce, tak jí muž bryskně připomene, že má navrch („Cože, snad mě nechcete ukázněvat?“ říká téměř pobaveně). V průběhu celé mizérie mu neustále říkají „pane“, on je stále stejně blahosklonný. I ve chvíli, kdy na ně křičí, používá oslovení „slečno“ a „děvče“, což působí, že je na ně našťvaný asi tak, jako když nás otravuje tupý pomocník, než že by se na ně zlobil jako na skutečného protivníka. (...)

*4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* se snaží zapůsobit na diváka na té nejosobnější rovině. S respektem vyjadřuje, jak složitý byl život v tak nepřijemném systému a také fakt, že velmi často nebylo možné si v okamžiku rozhodování uvědomit plné důsledky té které záležitosti. Výrazně zde tak vystupuje Otiliin heroismus. Co tak výjimečného je může s Gabitou spojit, že jí to dovolí přinášet natolik zásadní oběti? Všední, nic nevysvětlující a nehodnotící styl filmu ale napovídá, že zde žádná konkrétní odpověď ani žádná zvláštní motivace být nemusí. Z chování obou žen nutně nevyplývá, že by mezi nimi bylo nějaké jedi-

nečné pouto. Jak říká Mungiu: „Smysl je ten, že člověk by neměl být ochoten se obětovat jen pro ty, s nimiž ho pojí něco hlubokého.“ Otilia buduje a překračuje most lidskosti, který je „nepředstavitelný pouze pro ty lidi, kteří by něco takového sami nedokázali“. Aniž by formulovala abstraktní argumenty nebo vymýšlela pompézní ospravedlnění, vzdoruje tomu nejúčinnějšímu a nejméně zjevnému prostředku totalitního režimu – narušení a rozkladu důvěrných lidských vztahů.

## Uloupené tělo

Zákaz provádění potratů se v Rumunsku za Ceaușeska opíral o zákon z roku 1966. Méně známá skutečnost je, že nezákonná byla i jakákoliv forma antikoncepce. Ženy mohly legálně kontrolovat své tělo, až když porodily páté dítě. Potrat tak nepředstavoval jistě právo či akt svobodné vůle, ale jediný způsob, jak si poradit s nechtěným těhotenstvím. Byla to politováníhodná a traumatická forma odporu ve světě, kde se ženská těla prohlížela, registrovala a hlídala. Sama si vzpomínám na kartičky od lékaře, jež se pravidelně objevovaly v poštovní schránce a jež povolávaly mou matku na náhodné povinné gynekologické prohlídky. Zákaz používání antikoncepce a provádění interrupce znamenaly nejhrubší zásah do intimního života lidí. Samotná sexualita se pro ženy stala obtížným břemenem a zdrojem obav, což posílilo původní venkovské fobie tradované pravoslavím. Počítalo se s tím, že maskulinní kultura nikdy nevloží zodpovědnost a plánování do mužských rukou, čímž vládní politika vytvořila další zvrácený nástroj dominance, jímž mohl v soukromí své domácnosti opeřovat každý muž. Otiliiny vyčítavé poznámky k partnerovi vyznívají přesně v tomto smyslu – muži se stávají nedobrovolnými přísluhovači režimu, protože následky jejich činů nakonec vzejdou (doslova) od žen. Většinu důvěrných vztahů otrávil nezměrný pocit viny a strach – a to nejen mezi muži a ženami, ale i mezi ženami a dětmi, které byly v mnoha případech nechtěné a představovaly nadměrnou položku v rozpočtu na mateřskou péči. Očekávalo se, že ženy budou pracovat na plný úvazek, porodí a vychovávají několik dětí, zvládnou veškeré domácí práce – přičemž pobíraly nedostačující plat a žily ve společnosti, kde sehnat jídlo představovalo značné dobrodružství. Důvody a pohnutky k provedení potratu měly proto jen málo společného s etickými principy nebo osobní svobodou. Ve filmu se neukazuje, že by Gabita kdy měla skutečně jinou možnost. Nicméně obraz mrtvého plodu neomylně zachycuje následky činu, jenž obě ženy tiše děsí.

Ve *4 měsících, 3 týdnech a 2 dnech* nezazní žádné didaktické či etické poselství. Film představuje tragédii státu, který nátlakem zasahuje až do nejintimnějších sfér osobního života. Didaktičnost by filmu ubrala na působivosti, a především by znemožnila převést rozměry historického času na velikost jedné lidské zkušenosti.

Autorka je rumunská filmová režisérka a teoretička.

Z anglického originálu 4 Months, 3 Weeks and 2 Days: the Corruption of Intimacy (Film Quarterly č. 61/2008) přeložila **Anna Vondřichová**. Publikováno s laskavým svolením časopisu Film Quarterly. Redakčně kráceno.



Scéna z filmu 4 měsíce, 3 týdny a 2 dny. Foto mongrelmedia.com

pomocí neochvějného důrazu na určitý motiv, pečlivě sehraných pohybů a důmyslné snímací techniky. Mungiu řekl: „Snažili jsme se mít osu kamery vždy kolmo na stěnu. Když jsme ji namířili do rohů, prostě to nefungovalo.“ Estetika je zde přísně střízlivá, režisér zcela rezignoval na jasný autorský komentář. Nenajdeme tu detaily, nemotivované pohyby kamery, úhly, jež neodpovídají pozicím postav, ale ani alegorie či symboly. Je tady pouze jediný metaforický přesah. Postavy jsou na začátku připodobněny k dvojici barevných exotických rybiček, jež bez potíží zvládnou přežít čtyřicet osm hodin strádání, a posléze k dvojici mrtvých, hnusně bezbarvých rybiček na obrázku zátiší (v rumunštině znamená „zátiší“ doslova „mrtvá příroda“). V závěru je tak jemně naznačeno, že svět je jen obří akvárium, do něhož diváci nahlízejí průhlednou filmovou čtvrtou stěnou.

Věci, které zde chybějí, jsou právě tak podstatné jako ty přítomné. Přinejmenším třikrát se málem odehraje něco nebezpečného a nutí nás představit si možné varianty příběhu. Otilia vezme z Bebeho kufříku nůž, ale ať už ji napadlo cokoli, opět jej odloží; dostane se do konfliktu se strážníky v hotelové recepci,

před zjištěním, že stereotypní zkratky používané k zobrazení diktatury nebyly vlastně jejími nejúčinnějšími nástroji.

## Přesilové hry

Jemná a zvrácená povaha rumunského totalitarianismu byla založena na pronikání do intimity, psychologie a identity člověka, jež bylo mnohem důmyslnější a subverzivnější než státní propaganda. Bylo vcelku snadné odolávat kultu osobnosti a vysmívat se přehnaným zprávám o hospodářských úspěších, ale o to těžší bylo vůbec postřehnout, co s našimi dušemi v době, kdy jsme se pokoušeli přizpůsobit a přežít, prováděla pokřivená genderová politika, spleťtý systém nejrůznějších zákazů a soubor společenských omezení. Při zařizování rezervace musí Otilia prosit u dvou recepčních, jež ji střídavě přehlížejí, ponižují a poučují. I poté, co proběhne platba (krabička cigaret Kent), ji úřednice hrubě uráží. Hotelová recepční představuje autoritu, jíž musí Otilia hlásit své příchody a odchody, vysvětlovat své osobní problémy a již musí prosit o službu. Tento fakt je typický pro společnost vybudovanou na principu experimentu ze stanfordského vězení – jedna polovina

# Vždycky se někdo ozval

**Turecký spisovatel žijící v Paříži je známý jako literární experimentátor a vzdělanec, který ve svém badatelském a uměleckém díle spojuje evropskou a orientální kulturu. V Česku mu vyšla autobiografická próza Alláhovy dcery, za níž v Turecku v současnosti čelí obvinění z rouhání. Proces na krku ale není tím, co mu zabraňuje Boha úplně odmítnout – tím je podle něj to, že před ním „má strach“.**

PETR ANDREAS

Vyrůstal jste v islámské rodině, ale chodil jste do sekulární školy. Jaké to ve vás zanechalo rozpory?

Můj otec zemřel při autonehodě a vychovával mě hlavně pradědeček, zbožný muslim a vzdělaný muslimský právník, který bojoval v osmanské armádě v první světové válce proti Arabům. Formovaly mě jeho vzpomínky z války, páteční návštěvy mešity, kde byl jsem okouzlen zpěvem veršů Koránu, magií posvátných zvuků. Mým dětským hrdinou byl Mohamed. Děti však vyrůstají jen pod dojmy ze zvuku – teprve později jsem začal o významech slov přemýšlet. Jak jsem dospíval a do významu veršů pronikal, víru jsem ztrácel. Poté, co jsem vystudoval, chtěl jsem se ke svému původu vrátit a muslimskou víru pochopit. Má kniha Alláhovy dcery je nejen výsledkem mého mnohaletého usilování o popsání historie islámu a Prorokova života, ale i mého pokusu o návrat k víře.

Prožil jste něco, čemu se říká okamžik osvícení či přerodu?

Ne, tu knihu jsem v sobě nosil desetiletí. Po padesátce jsem chtěl zachytit svůj vztah k islámu. Čerpal jsem z arabských pramenů v knihovně pařížského Ústavu orientální kultury. Četl jsem vůbec první monografie Prorokovy, epos Abbásovců z 9. století. V románu dávám slovo i třem bohyním, dcerám Alláhovým, které vyprávějí tři rozdílné pohledy na islám.

Jaké je vaše přesvědčení teď, po celoživotním studiu a osobní zkušenosti s oběma kulturami?

O tom jsem při psaní románu hodně přemýšlel. Jako dítě jsem byl muslim, znal jsem z paměti i některé modlitby. Pak se ze mě stal ateista a v současnosti bych se klasifikoval jako agnostik. Jsem proti dogmatičnosti, dovoluji si kritizovat náboženství, protože jsme demokraté, nikoli teokratická společnost. Ale bohužel náboženství i v 21. století dává prostor politické ideologii. Jako romanopisec se snažím pochopit, jak toto napětí funguje, snažím se pochopit Zjevení Proroka islámu. Jako romanopisec jsem se pokusil vstoupit do Prorokova světa. Ale je-li to možné, toť otázka.

V Alláhových dcerách pracujete zvláštním způsobem s oslovením „ty“. Jaký efekt to má mít?

Ono důvěrné „ty“ se nevztahuje na dnešního čtenáře. Můj vypravěč jím oslovuje dítě, desetiletého chlapce, kterým byl a kterému je vyprávění určeno. Dospělý vypravěč si připamatovává – jde o román s autobiografickými prvky –, jak na něho muslimská víra působila v dětství, a tím se zároveň zaměřuje na sebe, a nikoliv přímo na čtenáře

Jak vznikal váš Mohamed jako literární postava?

Když jsem Mohameda zobrazoval, cokoliv jsem si dovolil říci nemohl – přece jen to

byl prorok. Pojednávám ho jako historickou postavu, k jeho příběhu jsem nic nepřidával ani si nic nevymyslel. Je výsledkem dlouhého studia. Líčení čerpá z pramenů ze 6. století, kanonických knih, životopisů, výroků, Koránu.

Jak moc jste se držel Koránu?

Nesleduji ho doslova – jen se na něj odvolávám.

Podle svých slov v Alláhových dcerách víru nehanobíte, podle tureckého úředníka z Úřadu pro náboženské záležitosti ano – mohl byste tento rozpor vysvětlit?

V Turecku proti mně nyní vedou proces podle článku 216 trestního zákona, obžalovali mne z hanobení náboženských hodnot. Já mám k věřícím úctu, ale dovoluji si k náboženství a k Proroku islámu přistupovat také kriticky. A to bylo ono. Ale Turecko je laickým státem, i když jediným laickým státem s muslimskou populací, a proto nikdo nemá právo zakazovat, abych kritizoval Mohameda a zobrazoval ho po mém jako literární postavu. Skutek rouhání nemá v zákoníku co dělat, naše ústava se na náboženství neodvolává. Nebylo to něco, co bych mohl připouštět, na základě kritického pohledu na tradiční hodnoty nemůže být spisovatel obviněn a zatčen. Ta hranice je ovšem problematická, protože náboženské hodnoty jsou zároveň hodnotami demokratické společnosti. Osobně si myslím, že jsem náboženství neurazil, nicméně

## 37. Letní filmová škola Uherské Hradiště 2011

Vítejte ve filmovém ráji! | 22.–31.7.2011 | [www.lfs.cz](http://www.lfs.cz)



# S Nedimem Gürselem o víře, rouhání a svobodě vyjádření



Nedim Gürsel. Foto Georges Seguin

kladu otázky a s pomocí své fantazie vyprávím o životě Proroka islámu. Nakonec je to přece román.

**Takže vám podsunuli záměr, který jste neměl?**

Chtěl jsem napsat autobiografii provázenou historickými událostmi a fikcí o proroku Mohamedovi. Žádný záměr provokovat v tom nebyl. To naopak žalobce měl záměr nalézt paragraf proti rouhání.

**Je možné říct, nakolik je obvinění proti vám náboženské a nakolik politické? Je dnes v Turecku možné tyto dvě stránky oddělit?**

Do soudního procesu zasáhl úředník z ministerstva kultury, navíc člen vládní strany. To si nemůže dovolit, protože justice musí být oddělena od politických záležitostí. O protiprávnosti zásahů jsem napsal otevřený dopis premiérovi i soudci, ten však přesto přijal obžalobu, kde jsem byl obviněn z napadání hodnot islámu i jakéhokoliv monoteistického náboženství. Je tu velký rozpor: V Turecku jakožto laickém státě by nemělo být myslitelné, aby náboženství ovlivňovalo politiku a justici. Přesto se to děje a náboženství zůstává pro společnost tabu. To je ten problém, neboť nalézt v trestním zákoníku článek, který takovouto žalobu umožní, jako se to stalo v mém případě, bude pro šikovného prokurátora možné vždycky.

**V jaké fázi je nyní váš proces?**

Proces trval rok [2008–2009 – pozn. red.]. Prokurátor pro mě požadoval šest měsíců

až rok vězení. Potom jsem byl zproštěn viny a spis byl odložen. Prokurátor však podal stížnost na práci soudu a požaduje obnovení procesu, ačkoli tribunál uznal mou nevinu. Definitivně bude jasno, až se k té stížnosti vyjádří vyšší instance.

**Je v současnosti mnoho tureckých umělců a spisovatelů pronásledováno a zakazováno?**

Ano, je dost těch, kteří mají problémy, ale jsou to spíše novináři.

**A co takzvaní prominentní umělci a spisovatelé podporující vládu?**

Ano, i takoví samozřejmě jsou...

**Je v Turecku organizovaná liberální opozice intelektuálů a umělců?**

Nezávislí novináři se pod společnou vidinou určitých hrozeb neformálně sdružují. Problém je v tom, že většina významných novin patří vlivným a mocným lidem, kteří jsou zpravidla napojeni na vládu a pochopitelně nemají zájem na tom, aby se na současném stavu cokoli měnilo. Turecko je stále pluralitní demokratická země, proto jde o jednotlivá nařčení, individuální případy, kdy je možné o vlastní práva bojovat. Porušování práv není systémové, a v tom se situace v Turecku liší například od situace komunistického Československa. Mimochodem, komunistická strana byla v Turecku v minulosti zakázána.

**Toto téma se v Česku opakovaně otevírá. Myslíte, že je demokratické zakázat komunistickou stranu?**

Není. Poté, co byla ta turecká opět povolena, stala se spolu s dalšími stranami důležitou součástí opozice. A to i když oslabila a nemá nyní snad ani procento příznivců.

**Jaký je váš názor na svobodu projevu obecně? Měly by existovat hranice, za které by umělci a spisovatelé neměli jít, mám na mysli propagaci rasismu, xenofobie nebo terorismu?**

Svoboda projevu – základní hodnota, na které stojí západní společnost, v Turecku není úplná. Dcery Alláhovy jsou mojí pátou knihou, díky které jsem stanul před soudem. Ať už jsem byl podezírán, že kazím mravy, nebo jsem údajně urážel armádu, vždycky se někdo ozval. Podněcování k rasové nesnášenlivosti a podobně jsou výjimky, které by se podle mne neměly považovat za osobní názory, a pod svobodu projevu by tudíž neměly spadat.

**Jaký to má vliv na přibližování Turecka Evropské unii?**

Jestliže je cílem Turecka vstup do Evropské unie, je načas, aby se to změnilo. Turecko musí respektovat hodnoty, na kterých EU stojí. Myslím však, že přese všechno se věci díky perspektivě Evropské unie pohybují dobrým směrem. Turecko se ale musí ještě hodně snažit. Hlavně je zapotřebí, abychom si tyto otázky vyřešili my sami v Turecku.

**Na čem nyní pracujete?**

Napsal jsem novelu *Ďábel, anděl a komunist* – Le demon, l'ange et le communiste –, je to intelektuální historie levice, odehrává se hlavně v Berlíně. A právě jsem dokončil

román o Mehmedu II. a městu Konstantinopol, o válce a dobývání mezi otomanskými Turky a Byzantinci. Na počátku příštího roku vyjde také v češtině.

*Nedim Gürsel (nar. 1951 v tureckém Gaziantepu) vystudoval střední školu v Istanbulu, potom pokračoval na Sorbonně. Po získání doktorátu z literatury se v roce 1980 chtěl vrátit do Turecka, ale kvůli tamějším nepokojům odjel zpět do Francie, kde žije dodnes. Vede výzkum na Národním ústavu humanitních a společenských věd (CNRS, Centre national de recherche en sciences sociales), pořádá konference a přednášky (l'EHESS, Ecole des hautes études en sciences sociales) a vyučuje na Sorbonně a Národním ústavu pro orientální jazyky a kultury (l'INALCO, l'Institut national des langues et civilisations orientales). Angažoval se v otázce turecko-řeckých vztahů, jeho osobnost tvoří kulturní most mezi Tureckem a západním světem. Napsal velké množství studií a okolo třicátky próz, mimo jiné Istanbul, moje láska (Sevgilim Istanbul, 1988), Návrat na Balkán (Balkanlara Dönüş, 1995), V zemi chycené ryby – Turecké dětství (Sag Saglim Kavussak, Çocukluk Yillari, 2004). Je nositelem mnoha ocenění, mimo jiné je rytířem Řádu umění a literatury, který uděluje francouzská vláda. Jeho dosud jedinou česky vydanou prózou jsou Alláhovy dcery (2009, přeložil Tomáš Laně), k vydání se chystají knihy Dobývatel, Ďábel, anděl a komunist a Byzanc: O válce mezi otomanskými Turky a Byzantinci.*

# CH/XHAK! A RUINY

**V A2 č. 48/2008 jsme otiskli záznamy Petra Čichoňe ze stipendijního pobytu v německém Wiesbadenu. Román o vnitřním, vnějším, historickém i současném Slezsku, na němž tam pracoval, je nyní těsně před dokončením. Ukázku ze Slezského románu doplňují básně z autorovy rukopisné sbírky Oma.**

Kolem roku 1934 překvapí Hitler mladého architekta Alberta Speera první velkou zakázkou: na Zeppelinové pláni v Norimberku má být provizorní dřevěná tribuna nahrazena kamennou stavbou. Speer se s projektem trápí, práce se mu nedaří tak, jak by si přál. Až v jedné osvětlené hodině dostává spásný nápad: dlouhé a široké schodiště, uzavřené sloupovou halou ukončenou dvěma kamenými křídly! Je v tom bezpochyby vliv pergamonského oltáře, jen čestnou tribunu je nutné umístit dominantně do schodiště. Mladý architekt tak jde za meze udělené zakázky. Jeho stavba má měřit – na tehdejší dobu neuvěřitelných – tři sta devadesát metrů, a přesahovat tak i délku Caracallových lázní v Římě téměř dvojnásobně.

Hitler si v klidu prohlíží model. Mlčí. Nedává na sobě znát emoce. Mladého Speera téměř nezná. Obchází návrh z každé strany, odborně ustupuje na správnou vzdálenost pohledu, pak beze slova studuje výkresy. Speer zažívá ten nepříjemný pocit každého architekta, když si investor prohlíží jeho model. Připomíná mu to prohlídku intimních míst u lékaře. Velmi mu na zakázce záleží. Ví, že Vůdce první návrhy architektům pravidelně odmítá a i během stavby vyžaduje detailní změny.

Einverstanden.

Hitler se rychle loučí a odchází. A s neuvěřitelnou rychlostí se i staví. Zeppelinové pláni ustupuje norimberské depo: je odstřeleno, demolici řídí samotný Speer. Speer, který je nyní šťasten, cítí se být inspirovaný a jeho duše má sílu, kterou dlouho hledala a nenalezla. Zbavuje se závislosti na svém otci, architektovi a majiteli tradičního maloměstského

ateliéru. Odstřelem starého depa se natrvalo osvobozuje od rodinných pout.

Mladý architekt se prochází kolem změní železobetonové konstrukce. Železné tahy visí ven a po několika dnech již začínají rezivět. Tváří v tvář tomuto bezútěšnému výjevu nelze nepřemýšlet o rozpadu a zániku. Albert Speer při pohledu na zničenou stavbu depa vymyslí něco, co nemá v dějinách architektury obdobu: „teorii hodnoty ruiny“. Werttheorie Ruinen. Vybírá si vhodné materiály a seskupuje je tak, aby jeho stavby byly v době svého rozpadu působivé a krásné jako jejich antické vzory. Ve svém ateliéru vyhotovuje romantickou kresbu toho, jak bude Zeppelinová pláň vypadat poté, co ji příští generace již opustí.

Za šedesát let se vše beze zbytku naplňuje. Němci se za rozpadající se slavnostní stadion stydí. Je potřeba jej opravit – úkol je svěřen zavedené mnichovské firmě. Jako zednický polír v ní pracuje i český Němec, ludgeřovický rodák Bernard Bunček. Dobrý pracovník: tichý, mlčenlivý, pokorný. Německy trochu mluví, za války se jako dítě něco naučil. Rád pije, ale německé pivo mu samotnému nechutná, k pití potřebuje svou společnost. A tak zařídil svým dvěma kamarádům práci u stejné firmy: těší se, jak spolu budou chodit na bavorské pivo do příjemných mnichovských hospod.

Co se da robít!

–

Walter nemůže v noci spát. Bojí se o Bunčka. Doma o Bunčkovi nikdo neví. A tady v Německu se nemohou nic dozvědět. Jazyková bariéra je nepřekonatelná. Bez Bunčka se cítí

být ztraceni. Nešťastný stavbyvedoucí neví, co s nimi. Walter se s ním každý den snaží dorozumět.

Majn Her Baumajster, Bunček? Přijede hir? ...Nevíte, kaj je Bunček? Co se s ním stalo? Was Bunček? Bunček? Bunček?

Stavbyvedoucí pouze krčí rameny. Domnívá se, že se ho Walter vyptává na nějaký pracovní problém. Co může znamenat slovo „bunček“? Že by se chtěli spojit s nějakým českým svazem? Bund Tschek? Že by se domáhali odborů? Ale proč českých odborů? Je si vědom toho, že pokud se situace nezlepší, bude muset oba pracovitě zedníky propustit. Nakonec se rozhodne napsat své obavy na mnichovské ředitelství.

Herr Direktor, unsere zwei neuen Maurer aus Tschechischen, Walter Kluczka und Kurt Hofrichter, können kein Deutsch sprechen... pravděpodobně se snaží spojit s českými odbory a stěžovat si... domnívám se, že trpí jen obvyklým stresem z cizojazyčného prostředí... ale považuji za důležité na tento fakt upozornit.

Walter s Kurtem to dnes na stavbě vzdávají.

„Fajrumd!“

„Ja! Fajrumd!“

–

Kurt a Walter se převlékají v potem páchnoucí šatně. Je stejná jako ty, na které si zvykli na stavbách doma, jen skříňky tady nemají barvu šedou, ale modrou. Na vnitřní straně svých šatnových dvířek objevuje Walter nalepený ženský akt: obrázek z loňského kalendáře 1994, na němž si nahá blondýnka tenisovou raketou zakrývá klín.

**Petr Čichoň** (nar. 1969) po vysokoškolských studiích pracoval v letech 1991–1998 jako redaktor literárních časopisů a nakladatelství Votobia, Host, Vetus Via. Od roku 1998 působí ve vlastním architektonickém ateliéru. Vydal sbírky *Chilia* (1995), *Villa diabolica* (1998), *Pruské balady / Preussische Balladen* (dvojjazyčná kniha CD, 2006). Své básně často zhudebňuje. Slezský román připravuje k vydání nakladatelství Host. [www.petrchichon.atlasweb.cz](http://www.petrchichon.atlasweb.cz)

1 To byla dnes těžká práce!

2 Těžká práce! Na hovno!

3 Na hovno!

4 Musíme rychle na pivo!

5 Já bych šel raději do posilovny.

6 Blbneš?! Na pivo! Určitě na pivo!

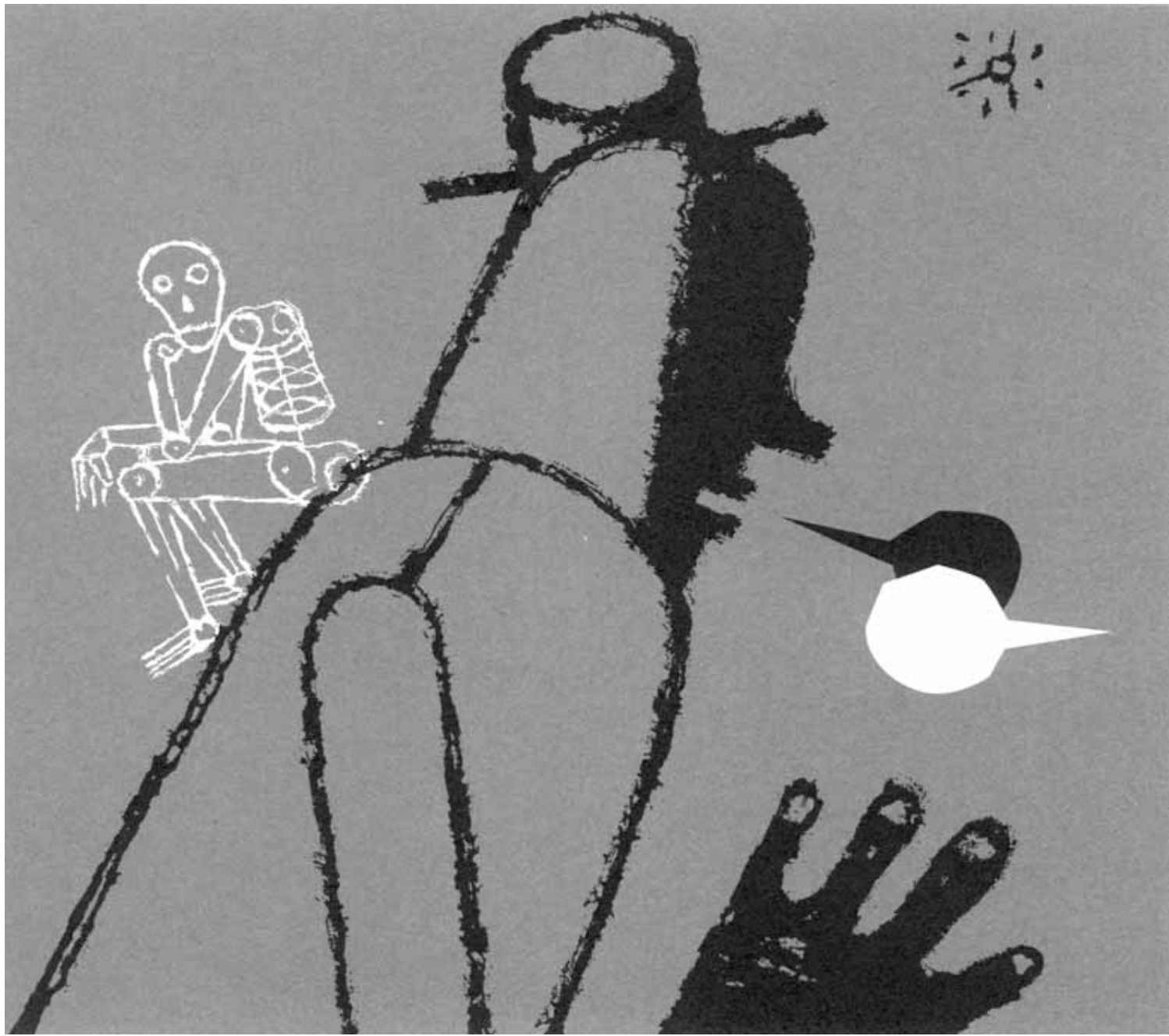
7 Jo. Pivo! Na hovno!

8 Spolek... Český? Český spolek?

Ne. Aha, už je mi to jasné!

9 Rychle! Vemte si ho! Rychle!

10 Ano, pane Kammlere! Samozřejmě!



Kresba Isidro Ferrer, 2002

# Petr Čichoň

Do šatny vchází hlučná skupinka německých dělníků. Svlékají špinavá trička a společně nadávají na těžkou práci. Dva mladí zedníci, jejichž šatní skříňky sousedí se skříňkou Waltrovou, obestupují malého a starého Slezana. Ten se tak ocitá mezi nimi, ale zedníci se na něj ani nepodívají, jako by jejich hovo-ru nikterak nepřekážel.

„Das war heute eine schwere Arbeit!“<sup>1</sup>

„Schwere Arbeit! Scheiße!“<sup>2</sup>

„Scheiße!“<sup>3</sup>

„Wir müssen schnell auf ein Bier gehen.“<sup>4</sup>

Jeden z nich je mohutný, svalnatý, hustě potetovaný muž, postavou připomínající trénovaného kulturistu. Když se otočí zády, spatří Walter na jeho šíji obraz nahé ženy podobající se té ze dveří jeho šatní skříňky. Walter si jej prohlédne a potom pomalu sklouzne zrakem dolů až na bílé kulturistovy hýždě. Ty jsou prosty jakéhokoli vyobrazení a Slezan si potichu úlevou vydechne. Kulturista zatím oponuje svému kamarádovi.

„Ich möchte lieber zum Fitneßraum gehen.“<sup>5</sup>

„Bist du verrückt?! Bier! Sicher Bier!“<sup>6</sup>

Nakonec rezignovaně souhlasí:

„Ja. Bier!“<sup>7</sup>

Otáčí se zpátky a teprve až teď si na okamžik povšimne divného malého muže. Ale nevzrušeně pokračuje v započatém hovoru – je to pro něj jen nějaký ruský či polský gastarbeiter, kterých je tady kolem plno. Walter si zatím udiveně prohlíží kulturistův penis. Ten je ozdoben kovovým piercingem vycházejícím ven močovou trubicí. Vyděšeně se zadívá na Kurta, a zjistí tak, že i jeho přítel je přitahován tímtež předmětem. S ručníky v rukou mizí oba Němci ve sprchách.

„Kurta, viděls?! Co tu su za věci...“

„Puděm na ubytovnu, umyjem se rači až tam. Je to přeci kusek. Za chvíli možna přídě Bunčeka. Popovédame se.“

„A vypijeme toho ferneta, co sme se přivezli! Dněska to byla fakt češka robota.“

„Ja, ja, Walter.“

Rychle balí věci do tašek a ve špinavých montérkách vycházejí do ulic. Na chvíli si připadají jako doma. Ale Waltrovi nejde z mysli ona kovová ozdoba mladého německého kulturisty. Zato Kurtovi se honí hlavou, proč je stavba stadionu zděna z pískovce, který přece brzy zvětrává, a je mu divné, že mezi jednotlivými pískovcovými kvádry jsou tak nezvykle široké spáry, z nichž bujně rostou různé traviny a keře. Jak je možné, že je tenhle stadion tak neudržovaný? „Walter, ti vychodni Němci, to je stejná komuna jak my.“

„Kurta! Norimberk – to je Německo zapadni!“

„Ale, Walter, přece enem – tak se něstarat o stadion či keho ďabla to je, to se tak hned něvidí.“

„Asi nepotřebovali mět taky stadion. Zda se to velke, ale možna, že ho postavili maly. Mysliš, že by se tu něvliz travnik na fotbal?“

„To ni. Dyť přes stadion vede cesta a parkoviště tu maju... Na ja, na fotbal male tribuny se zrobili.“

„Čemu to stavjali tak male, ti Němci?“

„Možna to je stare. A fotbal se kdysi něhral. V Markvartovicach byl Ajax založeny hned, jak sem vyšel ze školy. A hned se zrobil travnik. Ne jak u vas, v Ludgeřovicach, škvara.“

„Ty, Kurta, viděls toho synka v šatni, jak měl v chujovi naušnicu?“

„To musi byt cyp jak lampa.“

„Nebo buzerant.“

„Oboji.“

„Musime se davat pozor, je to tu možna samy chachar.“

„Ale chovaju se k nam dobre, ni?“

„To ja, bo umime robít.“

„Ale oni tež robja.“

„Dyť su to Němci.“

„Jako my.“



Kresba Maria João Worm, 2002

– Norimberský stavbyvedoucí přijíždí do své kanceláře vždy v předstihu. Dříve než stavební mistři, dříve než řemeslníci. Včera telefonoval do Mnichova, že příslibený český zednický mistr stále ještě do práce nenastoupil. V kanceláři prohlíží harmonogram práce, rozdává úkoly, posléze volá znovu na vedení. Zednického mistra nutně potřebuje! Snad dnes konečně nastoupí? Potřebuje instrukce, jak se chovat k těm dvěma českým Němcům, kteří jsou zjevně dobří pracovníci, ale bez elementární znalosti němčiny nemohou na stavbě pracovat. Jeho myšlenky přivolávají telefonát z Mnichova. Volá mu bavorský šéf:

„Dobré ráno, pane inženýre... už nastoupil ten jejich mistr Bernard Bund...Tscheck, ...Bundtscheck?“

„Nein. Bund...? Ja!? Schon klar!“<sup>8</sup>

Smějí se vysvětlení záhady.

„Bundtscheck!“

Pane řediteli, ten Bunček musí přijet!

–

Hned po práci, ještě špinaví a v montérkách, sedají si Walter s Kurtem na terasu známé norimberské restaurace Wanner am Dutzendteich. Je od stadionu vzdálena pouze několik minut chůze. Posezení je příjemně situováno u největšího z tuctu norimberských rybníků, u Grosser Dutzendteich. Je to rybník veliký rozlohou, ale velmi plytký. Před léty, během hudebního festivalu, do něj naskákalo několik opilců a zabilo se či vážně poranilo. Walter s Kurtem pijí norimberská piva Tucher Bier a Weizen Bier. Kvasničky z pšeničného sladu. Francké Švýcarsko jim najednou připadá příjemné a úžasné. Nefiltrované pivo je svěží a voní po banánech.

Walter s Kurtem se těší na příští týdný a měsíce. Na Vánoce a velikonoční Volkfest. Na pivo pod Bierzeltem. Na ženy v dirndlech. Na Norisring – bývalý Zeppelinfeld –, na němž se pořádají automobilové závody. Ale je teprve podzim a jaro ještě daleko. Kurt zvedá spokojeně hlavu k nebi. Jeho zrak posléze přitáhne moderní Frankenstadion. Místo, kde hrává fotbalový tým Norimberku. Těší se, jak se zajde podívat na nějaký zápas Bundesligy. Nejlépe na souboj s odvěkým rivalem Mnichovem.

Zedníci na zahrádce vychutnávají podzemní slunce a dopíjejí francké pivo, na jehož chuť si již zvykli. Za chvíli odejdou do nově naja-těho bytu v panelákovém sídlišti Langwas-ser. Do čtvrti zaplavené v těchto dnech vlnou ruských emigrantů. Jen v několika zbylých bytech ještě žijí zdejší chudší lidé. A také Kurt s Waltrem.

Osvětlovací věže moderního prvoligového stadionu. Kurt od nich nemůže odtrhnout zrak. Mlčí s přivřenýma očima. Pak je otevře dokořán a řekne:

„Ty, Walter, je pozdě. Ten fajny Oktoberfest v Mnichově už byl! A ostatní slavnosti su pry až po Velikonocach.“

„Ja. A budem tu tak dluho? Bez Bunčka?“

„Čemu ni. Robota je.“

–

Zasněžená oranice. Jedu tryskem na svém koni. Uniforma SS se prodírá tichem. Bažant nad sněžným polem kopíruje trasu koně. Nevnímám. Mám rád tohle nic, tuhle neexistenci, ticho, které je tak rychlé a tak spolehlivé. Moje ticho.

Válka je prohraná. Bažant se vznáší nad mým koněm. Nedýchám. Teď bych chtěl být zastřelen! Jedu na koni a nemůžu dýchat. Měl bych zastavit a projít se po poli. Ale ženu se tryskem dál. Necítím své čelo, mrazivý vítr je dokonale znehybnil v pouhý bod. Dýchám tím bodem. Měl bych umřít? Otáčím koně a vracím se.

Vezmi život a bude ti vzat. Nevím, kolik lidí jsem zabil. Duší se bojím. Prohrávám. Měním se? Jsem jemnější? Jemný tak, jak budu jemný po smrti? Strhat koně, letět tak, abych neviděl! Mimo zčernalé Německo! Nechci už ten rytířský pocit, ošklivý svět předmětů, který se rozpadl. Zničil jsem skutečně vše?

Snad Jutta? Ale už mě nebaví žít. Prohrál jsem válku? Ztratil ženu? Ne! Byl jsem jenom ponížen. Co s takovým bytím? Úkolem muže je udržovat své bytí ve stabilitě!

Jsem přece jenom ten rytíř. Temný rytíř. Zatím jsem nezradil.

Už jsem u stáji... z dálky volám na podkoního:

„Los!! Nehmen Sie es! Schnell!“<sup>9</sup>

„Ja, Herr Kammler! Selbstverständlich!“<sup>10</sup>

Pouštím uzdu, seskakuji a spěchám po scho-dech do berlínského jezdeckého klubu.

V POLÍCH SEDÍ SMUTNÝ DRAVEC, zastavím a on se dívá jak svá antidepressiva jemu sypu na podstavec.

U TANTE HEDVIGY, na oběd byli jsme doma, v kočárku vezla mě stará Oma

podél kostela a podél rovů, led měnil chodníky v planetu z kovu a Oma mě vezla, rohlík mi dala,

pak sama se sebou si povídala.

AMTSVOSTEHER SE PTÁ NA HEINRICHA A LEA:

„Frau Kluzcka, vrátili se Vám domů?“

Oma odpověď nemá, pláče alejí lipových stromů.

„Nein, nein“, křik krve v krku. „Nein, nein“, v Amtsberzirku. „Nein, nein, rakev k rakvi lehá. „Nein, nein, mein Amtsvorsteher!“

POD JABLONÍ SEDÍ OMA a modlí se růženec.

Klid jako když peníze jsou doma nese jí smuteční věnec:

„Pro mrtvé přinesl jsem Vám dárek, ať se jim lépe spí, orlové neletí, přilétnou jen supi.“ „K mym synkum?“ „Ja, k nim,

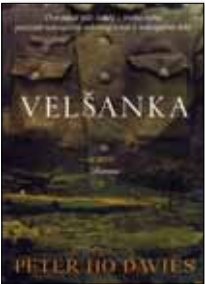
k mrtvolám německým.“

MYSLEL JSEM SI, ŽE JIM DĚLÁM RADOST, ale Omy mlčí jak nápis Ost! Ost!

Die Omas schweigen! Die Omas schweigen!

SLEZSKEM SE DÁ JEN POKOVIT duši selat. Co se dá dělat, co se dá robít? Was machen Sie, meine Schlesien?

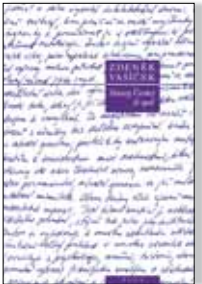
Köberwitz, Petershofen, Ludgersthal, Sandau, Deutsch Krawarn, Strandorf, Hultschin, Zauditz, Schillersdorf, Schepankowitz, Rohow, Antoschowitz, Závada, Bobrownik, Buslawitz, Wreschin, Schreibersdorf, Kauthen, Bolatitz, Koblau, Beneschau, Hoschialkowitz, Klebsch, Gross Hoschütz, Kuchelna, Weidenthal, Gross Darkowitz, Klein Darkowitz, Klein Hoschütz, Markersdorf, Kosmütz, Schlausewitz, Odersch, Bielau, Elgoth, Haatsch, Thröm, Oppau.



**Peter Ho Davies**  
**Velšanka**  
 Přeložila Lucie Mikolášková  
 BB/art 2009, 229 s.

Velšanka je důkazem, jak může zvolený název i zavádějící charakteristika na přebalu dílu uškodit. V těchto dvou bodech se kniha jeví jako román o lásce velšské dívky a německého zajatce za druhé světové války. Snaha přitáhnout čtenářské masy však dílo nejen mylně spojuje s žánrovým podtypem milostného románu, ale hlavně bagatelizuje jeho nesporné kvality. Velšanka rozhodně není milostný příběh. Velšanka ve své podstatě není ani o Velšance. Peter Ho Davies byl za ni nominován na nejprestižnější britské literární ocenění Man Booker Prize, a ačkoli tento fakt nemusí automaticky něco znamenat, v tomto případě znamená. Román plní všechna kritéria pro čtenářsky úspěšnou a kritiky ceněnou knihu. Veřejnost ocení detailně propracovanou, srozumitelnou a poutavou naraci, kritici přísně dodrženou motivickou návaznost, psychologicky věrohodné postavy a stylovou jednotnost. To, proč se dílo, rovnocenně mapující osudy několika postav, jmenuje právě po jedné z nich, zůstává do velké míry záhadou. Děj není ani zdaleka zaměřen pouze na velšskou dívku Esther. Jejím vztahu s Karstenem je v knize věnováno jen několik málo stran, což je dobře. Kniha má nepochybně větší potenciál. Zhmotňuje tajemnou zemi severního Walesu i s jeho obyvateli, tematicky rozvíjí několik rovin, z nichž každá je dotažena do konce. Kvalitu snižuje jen všudypřítomná snaha o vysvětlení každého přeneseného významu, o dovyprávění všech dějových linií. Dílo tím ztrácí na vrstevnatosti i tajemství, přesto se však jedná o ryze příjemné čtení.

**Martina Blažeková**



**Zdeněk Vašíček**  
**Slavoj Český & spol.**  
 Plus 2010, 213 s.

Svazek z edice Speculum, zaměřený na texty literárněkritického charakteru (vyšly zde eseje M. Hilského, České typy J. Jedličky či Eagletonův Úvod do literární teorie), představuje výběr z komentářů, projevů a esejů historika, literárního vědce, držitele Ceny F. X. Šaldy Zdeňka Vašíčka (1933–2011). Texty mohou být podepsané Slavojem Českým, JUDr. Bedřichem Břichem či Zdeňkem Vašíčkem, ale nikdy neztrácují sílu. Jde o statě převážně časopisecké (především Babylon a Kritická příloha Revolver Revue), vyznačují se proto stručností a růzností. V sedmi oddílech pojednávajících o politice, filosofii, architektuře, výtvarném umění a kultuře obecně Vašíček tepe do zjevných i skrytých mechanismů naší společnosti – všímá si přehlcenosti informacemi (užívá zde termín knowledge society), zkratkovitosti jazyka, ale zkoumá i podloží našeho kulturního sebeurčení. Vrací se k poměrům za normalizace a poukazuje na mechanismy, jež nevědomky přejímáme, nicméně obrací se i do zahraničí, zejména do Francie. Ani zde neskládá své zbraně – na případu poradkyně prezidenta Mitterranda (astroložky, jež chtěla pomoci své monstrózní disertace přesvědčit svět, že astrologie je exaktní vědou) ukazuje, nakolik jsme ochotní se nechat zmást vinou neschopnosti samostatně myslet. Vašíčkův styl kombinuje záměrně starosvětskou archaičnost jazyka, vědeckost poznámek (jež jsou ale na rozdíl od běžného úzu naplněny mnohdy nevěcnými detaily) a ironickou nadsázku. Charakteristická je však i bojovnost, odmítání rezignace, protože: „Volba je na nás. A vždycky byla.“

**Anna Vondřichová**



**Revolver Revue 83/2011**

Pod hráškovou zelení se skrývají zapomenuté a znovuobjevené dokumenty a svědectví. Anna Kareninová uvádí texty vyjadřující se k aktivitám Ezry Pounda v třicátých letech a v době války, přičemž oba dokazují, že Poundův vztah k fašismu i své zemi nebyl tak černobílý, jak se traduje. V této literární sekci najdeme i esej J. Guziura o podobách fašismu v průběhu minulého století. Vzpomínkový charakter mají i dopisy fotografa Miroslava Háka kolegovi ze Skupiny 42 Ladislavu Žívrovi ze sedmdesátých let. Svědčí o umělcově tvrdohlavém morálním postoji i smutku, který v něm hlodá. Z beletrie zaujme text Milana Pitlacha, jenž je prezentován jako zveřejněný autentický dokument, série milostných dopisů Jeho a Jí. Ať už je původ jakýkoliv, rozhovor jímavě reflektuje chvění počátků lásky, snahu nešlápnout vedle, nezranit druhého, ale i pochyby, výčitky a strach. Konečně celoroční vzpomínkou je příloha z cyklu Jedna věta. Za rok 2010 je autorem básník a prozaik, představitel ineditní literatury čtyřicátých až padesátých let Ivo Vodseďálek. Tomu je věnován i esej J. Pelána, jenž se snaží postihnout slovesný charakter autorových sbírek, a především podstatu jejich humoru. V Couleuru vystupuje rozloučení M. Špirita se Z. Vašíčkem, kritika Českými lvy oceněných Pout (A. Drda) a reflexe nové budovy ČVUT. Autor posledně jmenovaného textu P. Kalina napsal i esej o těle a duši hypermarketů – je záhodno si uvědomit, jak svůdně působí nákupní park ve srovnání se střízlivou a neprostopnou budovou fakultní.

**Jan Švestka**



**Petr Štengl**  
**3+1**

Nakladatelství Petr Štengl 2010, 72 s.

Petr Štengl (1960) už pět let šéfuje časopisu Psí víno, kterýžto životopisný fakt dává naději, že by pro něj poezie mohla být půdou důvěrně známou, ba i milou. Bohužel to však nijak zvlášť nesouvisí se samotnou kvalitou textů. Autorova druhá sbírka 3+1, jejíž název předznamenává „civilní a každodenní“ zaměření přítomné poezie a odpovídá vnitřnímu dělení na tři oddíly plus závěrečnou báseň, je co do umělecké přesvědčivosti rozkolísaná až k extrémům. Paradoxně nejpresvědčivější je první část sbírky, shrnující na čtyřicet „básní v próze“. Mnoho z těchto miniaturních příběhů či útržků lne k outsidersům, k osamělým bytostem bez nároku na porozumění a mapuje různé podoby míjení, ubližování a přizemnosti. Směřování ke „všední tragédii“ je přitom ještě podtrženo závěrečným cynickým uzemněním (Vyhlásili bopo, Pomalinku pálím fotku za fotkou aj.). To jsou texty, které se vryjí do paměti a už tam zůstanou. Dokázaly by to i leckteré básně ze sympaticky přímého „panelákového“ druhého oddílu, jenže je bohužel snadno přehluší halasné, politicky i eticky angažované básně třetího oddílu. Mávat ve verších Obamou, Hitlerem či tibetskou vlajkou je jistě naprosto poeticky korektní, jenže jak známo, silná slova ještě nedělají silnou báseň. Zvlášť když z těch veršů místo charismaticky nakažlivého zápalu pro přesně zacílenou věc salá spíš tlumený plamen univerzální našťvanosti.

**Simona Martínková-Racková**



**Radim Kopáč (ed.)**  
**Létavice touhy. Erotismus v dílech Zbyňka Havlíčka, Jany Krejcarové a Egona Bondyho**  
 Akropolis 2011, 223 s.

Osobní anekdota na začátek: Jak si nechat zkazit texty tří oblíbených autorů? Nechte pod ně podepsat Radima Kopáče. Konec invektiv. Spanilá jízda samozvaného experta na projevy erotiky, pornografie a skatologie v literatuře začala před čtyřmi lety knihou o kundě (viz A2 č. 26/2007) a od té doby jeho kompilační tematická tvorba utěšeně bobtná. Vše navíc činí s kouzelně naivním přesvědčením o osvětovém boji, jehož výsledkem má být vymanění se z tradice národního obrození, která prý dodnes z literatury dělá tvora s úzkostně potlačenou tělesností. Aktuální svazek, který Kopáč opatřil předmluvou, ale naštěstí nevznikl pouhým bezúčelným vypisováním. Přináší materiál tří (vnitřně) spřízněných autorů, kteří se na konci čtyřicátých a po celá padesátá léta vymezovali vůči socialistickému realismu a zároveň se vymaňovali z vlivu meziválečných avantgard. Výběr je určen milostnými vztahy Jany Krejcarové s oběma básníky, které se nějakým způsobem odrážejí ve vybraných textech, což je jistě hledisko obhajitelné. Největším přínosem souboru je to, že zde poprvé knižně vychází Havlíčkův cyklus Levou rukou, na nějž Krejcarová reagovala proslulým souborem textů Zahradka otce mého. Na závěr tedy raději citujeme básníka: „Kořím se jazykem tvé ojíněné díře/ Líbám tvůj celofán a laskám tě jak mč/ Hroužím se do tebe jak moucha do talíře/ Co dělat? Příroda! Chci mrdat s tebou pryč.“

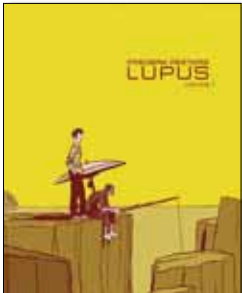
**Karel Kouba**



**Steven Galloway**  
**Sarajevský cellista**  
 Přeložila Markéta Jansová  
 Kniha ZLÍN 2010, 191 s.

Obléhání Sarajeva, jež trvalo od dubna 1992 do února 1996, je v románu kanadského prozaika představeno skrze dvacet dva dny. Jednotícím motivem je tu onen cellista z titulu, jehož postava je založena na reálné osobnosti Vedrala Smailoviće, který se rozhodl za každou z obětí útoku na civilisty čekatjí ve frontě na chleba hrát Adagio g moll barokního skladatele Tomasa Albinoniho. Galloway však nepíše historický román, ba ani ne v pravém slova smyslu válečný. Příběh není zasazen do konkrétních dobových kulís, nebýt hudebníkova rozvrhu, ani bychom si nebyli jistí, zda se jedná o dva dny či rok, natolik je zde podstatné vnitřní prožívání času. Prostor je zachycen velmi detailně, autor šikovně načrtává bídu rozpadlých ulic, ale i okolí Sarajeva, směr útoků. Cellistova vystoupení jsou reflektována každou z postav, ale jejich příběhy jsou autonomní, autor se nesnaží o jejich propojení v dramatické zápletk. Odstřelovačka Střela (též inspirovaná reálnou osobou), postarší Dragan i nešťastný manžel Kenan, ti všichni se pokoušejí novou podobu města pochopit a zjistit, jak se v tomto, pro ně neznámém prostoru dá žít. Jejich svět je rozdělen do vzpomínek na minulost, fantazií o budoucnosti a na realitu, v níž je třeba být neustále ve střehu. Každý čelí válečnému stavu po svém – Střela je odhodlána zabít tolik „mužů na kopcích“, kolik jen bude třeba, Kenan mechanicky plní každodenní povinnosti, přičemž si je vědom toho, jak zranitelná jeho existence je, a Dragan se upíná k iluzivnímu snění o minulém i budoucím. Ani on ale není v bezpečí – právě on se setká se smrtí zblízka. Minulost i budoucnost jsou vyprávěny lineárně, poklidně, o to větší kontrast přichází s líčením tady a teď. Situace jsou popisovány zvnitřku, pomocí polopřímé řeči, ale zároveň i pomocí stříhů a strohých, rytmizovaných vět: „Pak se rozběhne zpátky směrem, odkud přišel. Teď necítí ani plíce, ani nohy, ani žaludek. Je z něho automat, zvíře, a prchá. Tělo připravené na další odstřelovačův výstřel, ten, který ho vyřídí. Čím blíž je nebezpečí, tím víc ho očekává. Vidí Eminu stát za vagónem. Pusu má otevřenou, rysy pokřivené a má pocit, že ji zaslechl volat jeho jméno.“ Působí to, jako by postavy neměly času nazbyt, jako by rychlost byla důležitější než uspořádanost vět. Dynamika vět kopíruje děj románu, člověk v jejich tempu rozeznává zvuk padajících granátů a hroutících se lidských loutek. Pozitivní ale je, že se autor takřka vyhýbá patosu. Jeho popisy jsou střízlivě věcné, postavy ani čtenář nedostanou prostor se dojímat. Stejně tak se zde vůbec neřeší podstata národnostních konfliktů, jsou tu obyvatelé Sarajeva, a pak ti v horách nad ním. Jen na samém konci se tato sympatická neideologičnost naruší konfliktem, do něhož se dostane mladá Střela. Avšak ani tato peripetie neubírá příběhu na působivosti, jež je paradoxně založena na absenci citů a gest.

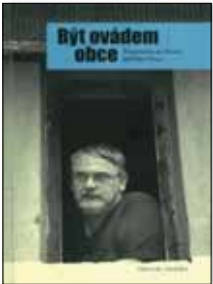
**Anna Vondřichová**



**Frederik Peeters**  
**Lupus, vol. 1**  
 Přeložili Sylva Kolářová-Majtnerová a Tomáš Chlud  
 Nakladatelství Sýpka 2010, 92 s.

Švýcarský komiksový autor Frederik Peeters se představil v roce 2008 autobiografickou knihou Modré pilulky, v níž vyprávěl o vztahu s dívkou nakaženou AIDS. V sérii Lupus je hlavní postava podobná, žánrově se však řadí spíše ke sci-fi. Ani to ale není přesné. Důraz zůstává na vztazích, konkrétně na přátelství mezi introvertním Lupusem, který příběh vypráví a komentuje, a ostříleným Tonym. Třetí postavou se stává tajemná Sana, kterou Lupus „sbalí“ v baru a ona se přidá k jejich výpravě. Rybářské! Lupus s Tonym létají od jedné planety k druhé a rybaří. Spíš než o rybí úlovky se však zajímají o to, jaké drogy lze kde koupit. Je to, jako kdybyste zkombinovali Vesmírnou odyseu se Strachem a hnusem v Las Vegas a dokumenty o rybářských výpravách Jakuba Vágnera. Peetersova kresba tuší je občas nepřehledná, zejména když po obrázku s celkem nasleduje detail. Rozehrává různé situace, ale přilíší se nesnaží je dokončit, takže slabné chuť číst dál. Čtenář čeká, kam se posune vztah mezi milenci nebo jak to dopadne s vodní příšerou, které se bojí obyvatelé celé planety. A zatímco jeden vztah (Lupus – Sana) odkrývá trhliny ve vztahu druhém (Lupus – Tony), z příšery se vyklube jen přihlouplá ryba. Nejsilnější zůstává Peeters ve vnitřních Lupusových komentářích, v neschopnosti vyznat lásku Saně nebo si prostě pokecat s Tonym. To ale pilulkové očekávání nezachrání.

**Jiří G. Růžička**



**Zdeněk Pinc, Lucie Černá, Jan Kašpar, Jan Stern**  
**Být ovádem obce. Fragmenty ze života Zdeňka Pince**  
 Fakulta humanitních studií UK 2010, 222 s.

Vydáním knížky pamětí svého zakladatele a dlouholetého proděkana v rámci projektu Specifického vysokoškolského výzkumu se FHS UK dopustila na první pohled malé domů. Jenže to není tak úplně jednoduché. Vzpomínání, ve kterém filosofovi, sociologovi, sociálnímu kurátorovi, chartistovi, nočnímu hlídači, chovateli pactva a konečně polistopadovému akademickému hodnostáři a vysokoškolskému pedagogovi asistovali jeho studentka, podřízený z fakulty a psychoanalyzující novinář, přináší mnohá cenná osobní svědectví. Jakkoliv jsou interpretace událostí a každodenního života v období od padesátých let do dneška ovlivněna autocenzurou a snahou o sebeobhajobu a pozitivní sebeprezentaci, přinášejí zároveň mnoho kritických postřehů k proměnám české (československé) akademické sféry a jednání jejích aktérů. A nejen to. Se svou vitalitou a schopností se realizovat v různých podmínkách včetně obtížného období normalizace nás vzpomínající provádí mnoha dalšími sociálními prostředím, například komunitou žižkovských cikánů nebo dětských pacientů léčebny pro postižené obrnou. Své vyprávění Pinc doplňuje odkazy k autorům (Jan Patočka, Emmanuel Lévinas, Hannah Arendtová, Hans-Georg Gadamer, Max Scheler), jejichž myšlenky fungovaly jako intelektuální pozadí pro utváření jeho vlastních názorů a životních postojů.

**Filip Pospíšil**



**FEMA**  
 Feministický magazín č. 1 a 2

„Co se stane, když chystáte číslo o krizi a samy do krize upadnete? Je to jasné: vydáte březnové číslo s tématem ženy-muži-krize-peníze v půlce června.“ Chtěl jsem s minirecenzí nového dobrovolnického časopisu, vydávaného Genderovým informačním centrem NORA a občanským sdružením Nesehnutí, počkat na třetí číslo, ale to bych možná o již vynaložené snaze převážně brněnských feministek „žít genderovou rovnost“ nenapsal nic. Čtyřicetistránkový časopis (první číslo mělo stran 30) je inspirován grafikou i stylem fanzinů, zpravodajů neziskových organizací a street-paperů, připomíná jakýsi vkusnější Nový prostor. Jistou stopu na něm však zanechává též akademický slovník, který zabraňuje myšlení i dialogu. Zatím redakce kolísá mezi informačním servisem (Stalo se v ČR, Představujeme organizaci, Poradna, Kalendář akcí, báječná je spousta webových odkazů a hlavní téma 1. čísla, jež připomíná feministické světové i tuzemské aktivity a tiskoviny od Ženských listů po Bloody Mary) a „zábavnými“ texty (Gender Combat, recenze a některé články k hlavnímu tématu 2. čísla Sport). Někdy se podaří pěkný průnik – Michala Frank Barnová (v rubrice Feministickou optikou) rozebírá všechny možnosti změny příjmení, jež měli s milým před svatbou; někdy únik – třeba k ekologii. Celkově mám z Femy dojem sympatické, občas neústrojně rozptylované energie. Snad nový titul překoná „križi“, již ostatně pravidelně trpívá většina časopisů s periodicitou řidší než měsíční.

**Josef Obruč**

## odjinud

Dosud nezveřejněnou vzpomínku Bohumila Polana na „životní závěr“ **Konstantina Biebla** (od jeho sebevražedného skoku uplyne v listopadu t. r. šedesát let) otiskl Tvar v čísle č. 10/2011. – Tamtéž, na týchž stranách 6–7, vysvětlil Jiří Rambousek záhadu s datováním výstřižku z Lidových novin s básní **Miloše Hlávky**, jak o něm píše ve svých zápiscích Jan Zábrana.

Přimět k rozhovoru devadesátiletou Věru Saudkovou o jejím strýci **Franzi Kafkovi** a překladateli **Eriku A. Saudkovi**, jejím druhém manželovi, se podařilo Reflexu (v čísle 18/2011).

V medailonu divadelníka **Miloše Zbavitele**, od letošního února rovněž devadesátiletého, vzpomněl Vlastimil Kočvara ve Vlastivědných listech Slezska a severní Moravy č. 1/2011 Zbavitelova Toniho v Čapkově Matce v roce 1945 na scéně Slezského národního divadla v Opavě a jeho o šedesát let později napsanou, dokumentárně cennou knihu *Divadlo mezi troskami* (Matice slezská, Opava 2005).

*Křišťálovou noc* **Františka Hrubína** a okolnosti jejího vzniku „podle modelu dobového frustračního dramatu“ analyzoval v Literárních novinách č. 21/2011 Jaroslav Vostrý a dospěl, v souvislosti s aktuálním nastudováním hry ve Švandově divadle, k znepokojivé otázce, jestli jsme už došli tak daleko, „že je nepřijatelné, aby měl v Česku obětavý jedinec normální lidskou tvář“. – Bez zajímavosti není, že na divadelní prkna, tentokrát samotného Národního divadla, se vrátila i další hra z Krejčovy-Krausovy dramaturgické dílny s venkovskou tematikou: *Konec masopustu* **Josefa Topola**.

V článku o dramatickém díle **Václava Havla** vzal Vojtěch Varyš v Týdnu č. 21/2011 na milost jen první tři Havlovy hry, a to ještě „díky... Grosmannovým režiiám“. Pomínu chybné psaní režisérova jména, ale nemohu pominout, že *Zahradní slavnost* režíroval Otomar Krejča, *Ztíženou možnost soustředění* Václav Hudeček a jediné *Vyrozumění* režíroval **Jan Grossman**.

Novou rubriku Archiv recenzentův zavedly na kulturní straně Lidové noviny; 25. 5. 2011 v ní Jiří Peňás otiskl úryvky ze své recenze románu **Michala Ajvaze** *Zlatý věk* (Hynek 2002), jenž nyní vyšel podruhé v nakladatelství Druhé město.

O dramtizaci „posledního dělnického románu“ *Pestré vrstvy* **Ivana Landsmanna**, inscenované v ostravském Divadle Petra Bezruče, referoval v Právu 16. 5. 2011 Jiří P. Kříž.

**František Knopp**

## soutěž

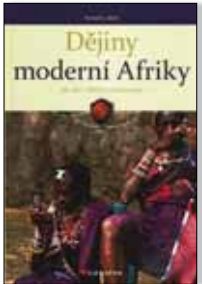


**Letní filmová škola Uherské Hradiště 2011**  
 Pravidelná sekce Letní filmové školy s názvem Půlnoční delikatesy bude letos poprvé monotematická: bude se věnovat fenoménu japonských softerotických filmů, specifickou podmnožinou tzv. seidžin eiga (filmů pro dospělé). Napište nám termín, který označuje tuto skupinu japonských erotických snímků. Jeden ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získá akreditaci na tři dny pro dvě osoby na 37. letní filmovou školu v Uherském Hradišti.

Uzávěrka soutěže je **1. 7. 2011**. Pište na adresu redakce nebo na e-mail [soutez@advojka.cz](mailto:soutez@advojka.cz).

Správná odpověď na otázku z čísla 12 – Jak se jmenuje francouzský umělec, jehož instalaci 550 černobílých fotografií představuje na výstavě Já, bezesporu pražská Galerie Rudolfinum? – zní: Christian Boltanski. Dvě volné vstupenky na výstavu Já, bezesporu získává Zuzana Svobodová.

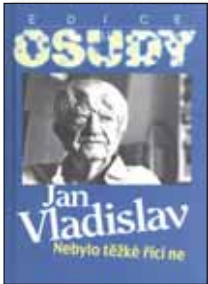
–red–



**Richard J. Reid**  
**Dějiny moderní Afriky: od roku 1800 po současnost**  
 Přeložila Ivana Mertlová  
 Grada Publishing, a. s., 2011, 336 s.

Autor si již v úvodu klade otázku: „Proč se nikdo až dodnes nepokusil systematicky rekonstruovat africkou minulost?“ A poukazuje na jednoduchý důvod: Afrika byla v odborných kruzích až do začátku 20. století kontinentem bez historie a na Afričany bylo nazíráno jako na primitivy a divochy postrádající kulturu a jakoukoli politickou strukturu. Tento společenský diskurs dal vzniknout širokému konceptu nadřazenosti a podřadnosti, jenž vyústil v dlouhý proces transatlantického obchodu s otroky, koloniální období a evropskou politickou i ekonomickou dominanci v subsaharské Africe po celé 19. a 20. století. Reid to vše ovšem nevidí v ostrém kontrastu jako střet civilizací. Všimá si například mnohých momentů, kdy Evropané pouze převzali a masově rozšířili stávající obchodní činnosti, určité africké vrstvy z této reality profitovaly a tímto prostřednictvím se vytvářela dynamická africká státní uspořádání. Podobně nazírá i na islám, jenž nikdy nebyl pouhým prostředkem k násilné arabizaci. Reid neopomíná ani novou tvář nezávislé Afriky, v níž se odrážejí hořká zklamání po nenaplněných nadějích. Čtenáři se dostává do rukou souhrnná historie přinášející nejednu provokativní myšlenku. Kniha nevychází jako terč zahraniční mocenské politiky; napravuje mnohá historická zkresení a přiznává Afričanům významný podíl na utváření jejich vlastní minulosti, v pozitivním i negativním smyslu.

**Barbora Wainerová**



**Jan Vladislav**  
**Nebylo těžké říci ne**  
 Radioservis, Praha 2011, 161 s.

Rozsahem skromná knížka je přepisem vyprávění spisovatele a překladatele Jana Vladislava pro Český rozhlas a lze tvrdit, že svůj účel skvěle splňuje i v psané podobě. Nejde pouze o jedinečnost Vladislavova života a kouzlo jeho statečně umanuté natury, jež v sobě smiřuje venkovského uličníka s vášnivým intelektuálem, ale i o podobu vyřčených vět, které jsou co do stylu prosté a jednoduché, zároveň ale velmi literární. Snad s tím souvisí Vladislavova láska k pohádkám a dětským knihám vůbec, přitom ale platí, že jeho vlastní život v žádném slova smyslu pohádkou nebyl. Sám byl dle svých slov disidentem dvacet let předtím, než u nás tento termín zdomácněl, což mu vždy přišlo vlastně samozřejmé, stejně jako odvaha, kterou to vyžadovalo. Vlastní geneze u Vladislava vede k jisté nedůvěře k těm, kteří procítali později. Občas se zdá být ve svém paušálním odsudku nespravedlivý, když je schopen vstup do KSČ kolem roku 1948 v případě řady intelektuálů vnímat pouze jako vypočítavý boj o kariéru. Jako by zapomínal, že jiné rodinné prostředí a jiné zážitky mohly docela přirozeně vyústit právě k tomuto kroku. Jeho vlastní osud ale dokazuje, že mnohé šlo prohlédnout, aniž by se člověk musel nutně zajímat o politiku. Snad to byla univerzální metoda Vladislavova chápání světa: když něco viděl, chtěl tomu také hned rozumět, nestačilo mu pouze věci registrovat. A když něco vidět nemohl, tak tu vždy byly knihy, které přiblížily i to, co bylo vzdálené. Pod 120 z nich se podepsal jako překladatel nebo autor.

**Edita Roubíčková**



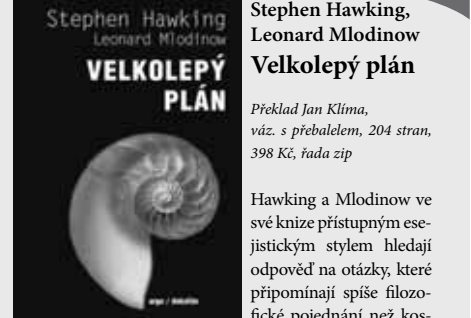
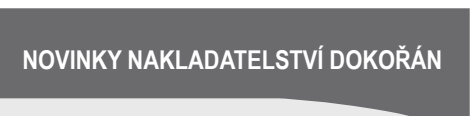
**DANIEL WALLACE**  
**VELKÁ RYBA**  
**Román mytických rozměrů**

Přeložila Martina Knápková **259 Kč**  
 William vchází do pokoje, aby strávil pár chvil v umírajícím otcem. Když mu otec na vážné otázky odpovídá fousatými vtipy a mysliveckou latinou, William se sice usmívá, ale současně je také zklamán, že nedokáže proniknout k jádru otcovy osobnosti.



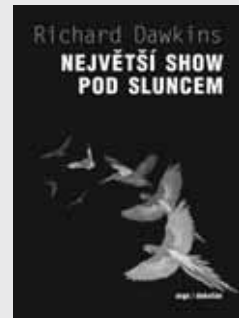
Otcovy příběhy, klamy a mystifikace nakonec tvoří jedinou realitu, na niž se může William může spolehnout, a zjišťuje, že není až tak důležitá pravdivost vyprávění, ale síla imaginace a citové pouto, které mezi vypravěčem a posluchačem, otcem a synem vzniká.

Knihu *Velká ryba: román mytických rozměrů* vydal Daniel Wallace v roce 1998, a představil se tak jako nadaný fantazijní autor; který tvůrčím způsobem zpracovává známá jižanská témata: vypravěčství, magično v běžném životě, zrůdy cirkusové i jiné. Už půl roku před vydáním si román vybral ke zpracování scenárista John August. Na plátno pak scénář vy stylu jižanské gotiky převedl proslulý Tim Burton v roce 2003, kdy do hlavních rolí obsadil Ewana McGregora, Alberta Finneyho, Jessicu Langeovou, Marion Cottillardovou a Helenu Bonham Carterovou. Adaptace slavila kritický i komerční úspěch a přitáhla další čtenáře k Wallaceově románu a jižanské literatuře vůbec.



**Stephen Hawking, Leonard Mlodinow**  
**Velkolepý plán**  
 Překlad Jan Klima, váz. s přebalem, 204 stran, 398 Kč, řada zip

Hawking a Mlodinow ve své knize přístupným esejistickým stylem hledají odpověď na otázky, které připomínají spíše filozofické pojednání než kosmologický výklad: Proč jsme na světě? Proč vlastně vůbec něco existuje? Jaká je povaha reality? Jak to, že je vesmír tak přesně „vyladěný“, že je možné, abychom v něm mohli žít? A nestojí za tím nějaký „velký záměr“ svrchovaného tvůrce? Tyto základní otázky o podstatě vesmíru a samotné existence pojednávají za pomoci nejnovějších fyzikálních poznatků.



**Richard Dawkins**  
**Největší show pod sluncem**  
*Důkazy evoluce*  
 Překlad Josef Lhotský, Anton Markoš, Roman Šolc, váz. s přebalem 408 stran, 32 stran barevné přílohy, 499 Kč, řada ZIP

Biologická evoluce není „pouhou teorií“, ale skutečností. Probíhá po miliardy let a vedla ke vzniku tolika podivuhodných životních forem, že si zaslouží označení za největší show na Zemi; a toto velkolepé představení přitom nepotřebovalo žádného režiséra. Současně se ale evoluce odehrává i přímo před našima očima, můžeme ji zaznamenat na sloních klech i ve vrtní psího ocasu. Kniha známého britského biologa a popularizátora vědy nám ukáže fungování evoluce z mnoha pohledů, od paleontologického záznamu přes molekulární genetiku a vývoj embrya až po domestikaci zvířat či to, jak se historie života promítla do geografického rozšíření současných druhů.

**Knihy vychází ve spolupráci s nakladatelstvím Argo**

[www.dokoran.cz](http://www.dokoran.cz)

TANEC  
PRAHA

6.–29. 6. 2011

TANEČNÍ UDÁLOST SEZONY

SUTRA

S. L. Cherkaoui (BEL)  
& 17 mnichů z kláštera Šaolin

www.tanecpraha.cz

Foto: Andree Lanthier

TANEC PRAHA

Hlavní partner

Za podpory

Hlavní mediální partneři

**Devínský masaker**  
Režie Gejza Dezorz a Jozef Pálenik, Slovensko, 2011, 69 min.  
Premiéra v ČR 9. 6. 2011

Slovenské dokumentární drama Devínský masaker, pojednávající o nejdrastičtějším kriminálním případu v novodobých dějinách Slovenska, přichází do našich kin necelý rok poté, co se událost na bratislavském sídlišti odehrála. Nasazení snímku do distribuční sítě na domácí půdě bylo ještě nelítostnější – s pouhým půlročním odstupem. Natáčení totiž začalo téměř bezprostředně, sotva místo činu vychladlo. Je tak vcelku pochopitelné, že Slováci dokument nepřivítali vyloženě s otevřenou náručí. Jeho tvůrci totiž tnují do jizvy, která se ještě nestačila zahojit. Spolupracující scenáristé a režiséři film dělali na zakázku, takže tento produkční spěch nezvešel od nich, ale ze strany zadavatele. Když už snímek „musel“ vznikat takto rychle, je zásadní otázkou, zda v něm byla vhodně zvolená forma prezentace. Poněkud mu chybí analytický, či dokonce investigativní rozměr. Chladná objektivita spíš hraničí s nedostatkem vůle pro hlubší zájem o téma. Na dokument je Devínský masaker po obrazové stránce poměrně šokující. Je zřejmé, že v dokudramatu je potřeba inscenovaná rekonstrukce popisovaných událostí, ale neměla by být překročena hranice mezi dramatizací a stylizací. Zde je například použit zpomalený záběr postavy vraha Ľubomíra Harmana, který v prázdném, černém prostoru střílí z plátna proti obecenstvu. Je to jistě efektní prvek, který snímek ovšem vychyluje mimo stanovený žánr a vzbuzuje podezření, že se chtělo natočit spíš bulvární atrakci než sdělný, k diskusi vybízející dokument.

Jakub Pech

**X-Men: První třída**  
**X-Men: First Class**  
Režie Matthew Vaughn, USA, 132 min.  
Premiéra v ČR 2. 6. 2011

Matthew Vaughn není režisérem vyhraněného stylu. Vždy tak trochu bude „tím, kdo produkoval filmy Guy Ritchieho“. Po otravné debutové rádobě Ritchieovské gangsterce Po krk v extázi se nicméně ponořil do fantastičtějších námětů, začal se podílet na scénářích svých děl a natočil pár povedených adaptací knih (Hvězdný prach) a komiksů (Kick-Ass). V rebootu skomírající série X-Men je nepůvodnost jeho přístupu vidět o to více, že navazuje na rozjetou řadu a kráčí přesně ve šlépějích jejího stvořitele Bryana Singera, režiséra prvních dvou dílů a autora příběhu toho nejnovějšího. Činí to však důstojně. Po polovičitých akčních šarádách X-Men: Poslední vzdor a X-Men Origins: Wolverine se série opět vrací k tomu, co ji proslavilo. K civilnímu, politickému, a přesto superhrdinský velkolepému ztvárnění původní komiksově látky, která utvářela mytologii pro několik generací Američanů. Téma mutantů zde opět slouží jako metafora pro různé formy jinakosti a menšinovosti, které hýbou i reálným společenským prostředím. Zasazení do šedesátých let umožňuje otevřít dříve jen načrtnuté téma holocaustu a studené války, film nicméně, ač svým tématem závažnější, nepůsobí tak dramaticky jako Singerovy díly zasazené do „současnosti“. Může za to komplikovanější způsob vyprávění, který splétá více linií, a tudíž sice zvládá výborně vykreslit minulost a povahy známých postav, nedaří se mu však už nechat tak pozvolna houstnout atmosféru, být se o to v duchu prvních dvou dílů snaží. Singerova až starosvětská režie i narace se pro tyto účely hodí více.

Tomáš Stejskal

**Barbar**  
**Valhalla Rising**  
Režie Nicolas Winding Refn, Dánsko, 2009, 93 min.  
DVD, H.C.E. 2011

Nicolas Winding Refn, který se proslavil už svým debutem, krimi Dealer natočenou v duchu manifestu Dogma, v posledních letech natáčí stylisticky výrazné, ale rozporuplné snímky. Po barokně opulentním portrétu reálného zločince Bronson vytvořil ponurý historický snímek z vikinských dob, uváděný u nás na DVD pod názvem Barbar. Oba filmy sledují postavy vyznávající násilí a zároveň se také brutálnítou opájejí. Každý z nich zřetelně stylově navazuje na nějaký klasický filmařský vzor – Bronson na Kubrickův Mechanický pomeranč a Barbar na Terrence Malicka. Oba snímky sice mohou sloužit jako materiál pro nejrůznější „přesahové“ interpretace na téma povahy násilí v člověku či zobrazování brutality v médiích, ale primárně jde o efektní krvavé podívané. Ani u jednoho ze snímků nelze říci, zda přínášejí jen sadistickou zábavu, či jestli za ní nestojí nějaký rafinovaný koncept. Barbar každopádně usiluje o evokaci vnímání primitivních bojovníků z minulosti, přičemž se tu střetávají křesťané na křížové výpravě s pohanským solitérem ze severu. Ze snímku je pak bezděčně vidět, že naše představa o citění dávných generací je spolehlivě zastřena myšlením romantismu. Spektakulární misioni živil v divoké krajině, zobrazované jako sídlo božstev, zádumčivá vážnost postav i tragika děje odkazují k romantickému vidění světa. Tam ostatně spadá i hudební podkres vytvořený duem Peter Peter a Peter Kyed, většinou zaplněný tlumenými ruchy s příměsí drone a doom metalové elektrické kytary.

Antonín Tesař

FILMOVÁ NADACE  
RWE & BARRANDOV  
STUDIO

HLEDÁ

ZAJÍMAVÉ FILMOVÉ A TELEVIZNÍ PROJEKTY

PŘIHLASTE SVÉ PŮVODNÍ  
LITERÁRNÍ DÍLO  
A ZÍSKEJTE FINANČNÍ  
PŘÍSPĚVEK

Uzávěrka žádostí kategorie  
celovečerní hraný film  
je vždy 31. března a 30. září.

Šanci poslat své dílo v kategorii  
televizní dramatická tvorba máte  
vždy do 30. září.

Detailní informace:  
www.filmovanadace.cz

Filmová nadace  
RWE & Barrandov Studio  
Kříženeckého nám. 322  
152 00 Praha 5, tel.: 267 072 012  
email: info@filmovanadace.cz

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER

MEDIÁLNÍ PARTNER

PARTNER

**oFF Secret**  
Disaro 2011

Jednou za čas se objeví věc, která pevně sevře srdce (až začne krváčet). V takovém okamžiku víme, že je to láska, která bude trvat až do smrti. Interpret oFF k takovému vztahu působivě svádí. Za tímto jménem se skrývá původem francouzský hudebník Simon Guzylack, jeden ze dvou členů projektu GR†LLGR†LL. Už na jeho debutovém EP Disenchanted Fairytale převládala melancholie a křehká rytmika. Secret nyní přináší intimitu provázanou s ústředním tématem desky – láskou. Ta zde vystupuje ve všech odstínech a záleží už pouze na posluchači, jakou podobu lásky chce zrovna cítit. Zpěv, který odeznívá v prostoru, hudbě dodává nádech srdceryvných R'n'B balad. Něco jiného je však oFF slyšet z desky, a něco jiného jsou jeho živá vystoupení, na kterých se občas po jeho boku objevuje druhá polovina projektu GR†LLGR†LL. Svoji spolupráci kdysi popsali: „Je to, jako když je vám znovu šest let a hrajete si na dvorku. Dva kluci, kteří potřebují držet něčí ruku.“ Tento pocit zřejmě vkládají do interakce s publikem. Může se stát, že si před vás Simon stoupne s kyticí v ruce, klimbající se v pomalém rytmu, a bude vám zpívat do ouška: „Close to you, I dream of.“ Najednou chápeme nutnost zpěvu zabarveného efekty. Odtržení ega od hudby (efekt dotváří tvář zahalená šátkem). Protože texty jsou až příliš osobní, je třeba odpojit emoce od performerů a nechat je plynout v časoprostoru, z dálky, z neznáma, tak, aby se nás dotkly, aniž bychom si je spojovali s jejich původcem. Hide face, show feelings.

Ondřej Bělíček

**Thymolphthalein**  
**Ni maître, Ni marteau**  
Editions Mego 2011

Na počátku byla notace, která postupně zmizela, podobně jako mizející inkoust, při jehož výrobě se thymolftalein používá. Anthony Pateras (preparovaný klavír) vytvořil sedmáct „obrazů“ a následně sestavil uskupení Thymolphthalein. Sezval hudebníky, u nichž si byl jistý, že vzájemná spolupráce bude plodná: Will Guthrie (bicí), Clayton Thomas (kontrabas), Natasha Anderson (kontrabasová zobcová flétna), Jérôme Noetinger (manipulace s magnetofonovými pásky) plus přídavná elektronika u všech kromě Thomase. Paterasovým primárním úkolem bylo udržet kvintet v rovnováze na několika úrovních. Jednak vyvážit akustické a elektronické zvuky, jednak ponechat zkušeným improvizátorům volné pole působnosti, zároveň ale využívat opakujících se struktur (na základě mizející notace). To nejtěžší zřejmě bylo učinit celek dostatečně zajímavý pro jednotlivé hráče (aby nebyli plně svázáni notací) a zároveň udržet kompoziční integritu. V praxi to potom vypadá tak, že do toku hraní Pateras občas dává ostatním signály a řídí směr, kterým se hra ubírá. Pokaždé pak výsledek dopadne jinak. Jejich vystoupení, připomínající dokonale synchronizovaný stroj, bylo pro mě osobně vrcholem loňského festivalu Music Unlimited v rakouském Welsu. Ačkoli by se jednotlivé party sotva daly přepsat do not, zdálo se, že podle nich přesně hrají – nicméně dobrá polovina výsledného zvuku vznikala na bázi momentální improvizace. Vydaná nahrávka je záznam z jiného pódia a dosahuje přinejmenším stejné úrovně jako loňský vystoupení.

Petr Vrbá

**Gustav Mahler**  
**Des Knaben Wunderhorn**  
Deutsche Grammophon 2011

Loňské 150. výročí narození a letošní 100. výročí úmrtí Gustava Mahlera si kromě mnoha jiných nemohl nechat ujít ani slavný americký barytonista Thomas Hampson, který patří k předním mahlerovským interpretům už od konce osmdesátých let, kdy vznikla jeho legendární nahrávka tří skladatelových písňových cyklů s Leonardem Bernsteinem. Nyní přichází s nahrávkou originální, která se jistě zařadí mezi významné mahlerovské počiny. Přitom nejde o originalitu za každou cenu, která by zaváněla exhibicionismem – k tomu má inteligentní a poučený Hampson opravdu daleko! Ostatně pěvec nikdy nešel po vnějším efektu. Jeho interpretace je niterná, neokázalá, dokonalá. A přitom nenudí! Tentokrát si vybral písně na slova z cyklu Chlapcův kouzelný roh, který bývá ještě doplňován písní Urlicht (jinak jde o 4. větu symfonie Vzkříšení) a tradičně je interpretován barytonistou a mezzosopranistkou. Hampson je však tentokrát interpretem jediným, tedy i u písně Urlicht, náležející ženskému hlasu. Vůbec to nevádí. Navíc se rozhodl pro komorní doprovod, jak si ho prý přál i sám Mahler. Pod názvem Wiener Virtuosen jej doprovází deset členů Vídeňských filharmoniků. Takovýto komorní doprovod je sice nezvyklý, umožňuje nicméně lépe si vychutnat Mahlerovu úžasnou instrumentaci. Písně zde – jako malé skvosty – vycházejí daleko průzračněji a jemněji. A navíc tak vynikne i Hampsonův vřelý, lahodný, krásně posmutnělý baryton.

Milan Valden

inzerce



**Michal Šiml**  
**Jiné hlasy, jiné pokoje**  
Velká galerie Chodovské tvrze, Praha,  
13. 5. – 26. 6. 2011

Galerie Chodovská tvrz představuje novou výstavní dramaturgii, zaměřenou na současnou malbu a její přesahy. Kurátorka Helena Blašková pro ni připravila výstavu Michala Šimla. Ačkoli je autor spojován s akcemi skupiny Pode Bal, jeho sólová výstava přináší zcela odlišný pohled a vybízí k zamyšlení nad mnohem intimnějšími otázkami, než jsou ty politické. Na řadě materiálů a technik Šiml promýšlí problém genderové identity, včetně své vlastní, a to prostřednictvím portrétů, respektive autoportrétů. V úvodní místnosti nalezneme malé akvarely ze série Feed. Šiml v nich používá zejména modrou a červenou barvu, jejichž vzájemným prolínáním vznikají tóny fialové a růžové. Přeneseně tak dochází k míšení mužského a ženského elementu, nejednoznačné a rozmazané kontury umocňují dojem nerozlišitelnosti pohlaví zobrazených osob. Genderovou nevyhraněnost autor ještě výrazněji podává ve fotografických autoportrétech (Toaleta, Velká toaleta), když nahý schovává penis mezi stehny. Komorní instalace výstavy zdůraznila citlivou formu osobní zповědi a zároveň více poodhalila androgynní duši. Jestliže má umění bořit zastaralé normy a tradice, nechte se svést hlasy, které se ozývají z Šimlových pokojů.

**Veronika Trubačová**



**Eduard Bass**  
**Cirkus Humberto**  
CD, Radioservis 2010

Další románovou klasikou české literatury, která teď vychází poprvé na CD ve formátu MP3, je rozsáhlý román Eduarda Basse Cirkus Humberto z roku 1941. Rozhlasovou verzi, namluvenou hercem a překladatelem Rudolfem Pellarem, natočil v roce 1957 Přemysl Pražský. Pellarovi se výborně podařilo hlasově charakterizovat osobnost postav, od nejistého zedníka-tenáka Antona Karase až po jeho syna Vaška, který v románu prožívá svůj americký sen. Své jazykové znalosti zase uplatnil při replikách cizinců, které obohatil příslušným cizím přízvukem (vychází zejména krotitel lvů Gambier). Četba neobsahuje celý román, ale jen zhruba polovinu: končí návratem Antona a Vaška do rodné šumavské vesnice a definitivním odchodem zpět k cirkusu (tedy první dvě románové části). Z knihy číší především snaha o vytvoření ideálu českého člověka: pracovitého, mnohostranného, šikovného a rovného – avšak ve výsledku tím vším trochu směšného. Rozhlasová dramatizace se pevně drží dvou hlavních postav a uhýbá jen minimálně, třeba v předposlední kapitole, kde dostane přednost vyprávění o bojích dvou Čechů v Jižní Americe. Je to spíše účelově vložená pasáž, která má ukázat další pozitivní stránky české duše – cirkusáka/spolubojovníka se k návratu do exotického prostředí nepodaří přesvědčit, zůstává věrný cirkusu (stejně jako je starý Anton bezmezně věrný své zemřelé ženě). Možná měla tahle pasáž v padesátých letech posluchače přesvědčit, že doma je nejlíp... Téměř šestihodinová nahrávka je, trochu naivní, ale především díky hereckému výkonu Rudolfa Pellara stojí za slyšení.

**Jiří G. Růžička**



**Heiner Goebbels**  
**I Went To The House But Did Not Enter**  
The Hilliard Ensemble, Národní divadlo Praha,  
2. a 3. 6. 2011

The Hilliard Ensemble hostoval v pražském Národním divadle po dva večery, a to jako součást programu mezinárodního festivalu Pražské jaro (světovou premiéru měla inscenace v roce 2008 na festivalu v Edinburghu). Heiner Goebbels (rozhovor v A2 č. 19/2009), v Česku známý například spoluprací s Orchestrem Berg a režisérskou dvojicí Skutr (A2 č. 21/2009), je v tomto případě autorem koncepce, hudby a režisérem. I Went To The House But Did Not Enter je „scénický koncert ve třech obrazech“, v němž jsou použity texty T. S. Eliota, Maurice Blanchota, Franze Kafky a Samuela Becketta. Goebbels inscenaci komponuje esejistickou formou: scéna, kostýmy, jevištní akce (ani otevřené přestavby scény jakožto intermezza), zvuky, hudba nemají fungovat jako ilustrace, které by měly popisně zpřítomňovat recitovaný či zpívaný básnický text. Naopak, scéna i zvuky, do detailu naplánované chování mužů a věcí na scéně (luxování, pád obrazu, jedení, telefonování, zesílený zvuk tekoucí vody...) jdou spíše proti řečenému/zpívanému a celková audiovizuální skladba v sobě obsahuje dost ironického humoru, namířeno i na realistickou divadelní konvenci. Jen jsem si ještě nezodpověděla otázku, co Goebbelsovo hostování vypovědělo o místním publiku – na první repríze bylo poloprázdňé hlediště a diváci se nerozpakovali uprostřed představení hlučně a ostentativně odcházet.

**Jana Bohutínská**



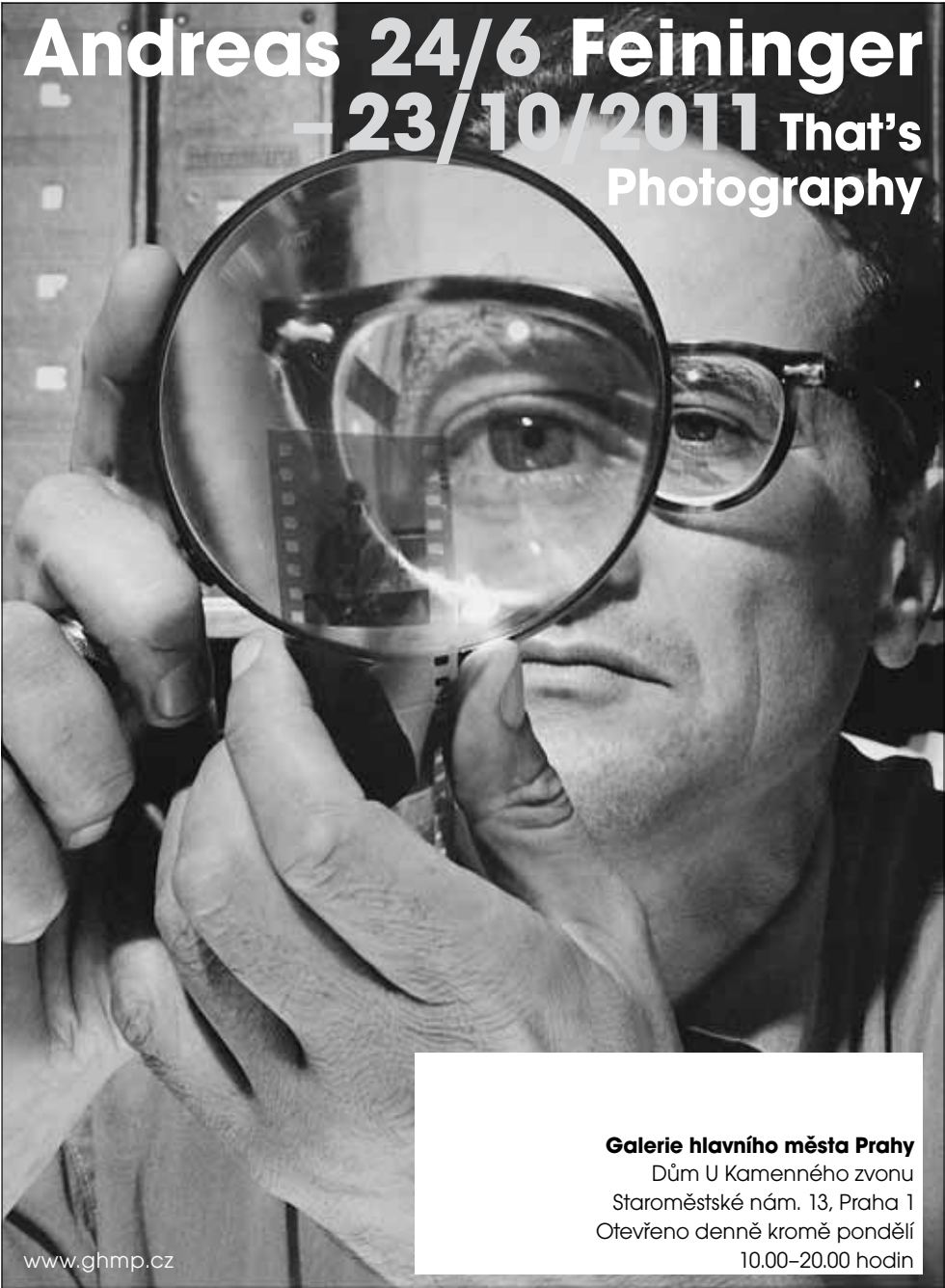
**Lenka Vítková**  
**„Ať je to cokoliv, má to své požadavky“**  
Galerie Kostka – MeetFactory, Praha,  
9.–26. 6. 2011

V galerii Kostka smíchovské MeetFactory vystavili kurátoři Jiří Ptáček a Dušan Zahoranský nedávno dokončený soubor obrazů Lenky Vítkové, rozměrná plátna na pomezí abstrakce a předmětnosti. Malby v uměřených pastelových barvách šedé, žluté a zelené s akcenty černé jsou vizuálně silné a skvěle zapadají do prostoru bílé kostky galerie. Rozmlžené pozadí maleb vytváří neurčitě prostředí pro lapidárně zachycené předměty, které tak téměř levitují v prostoru. Kniha nebo lepicí páska jsou pak na dalších plátnech z podoby samostatných objektů znovu redukovány na tvary, skvrny, stíny. Obrazy nabízejí prožitek z osvozených tvarů (i významů), generovaných vším, čím jsme obklopeni. Se samotným estetickým účinkem by se ale autorka nespokojila (a divák také asi ne). Její dosavadní práce, ať ve formě obrazových cyklů, videa nebo zdařilých textových instalací, spojuje potřeba konceptu, sdělení, i když třeba velmi subtilního (v tomto případě se nápoděva skrývá v názvu výstavy). Ve svém díle osciluje mezi textem (slovem) a obrazem (podobně jako mezi rolí umělkyně, kurátorky a kritičky umění). Text se může stát samostatným objektem (písmena vybraného citátu vymodelovaná ze smírkového papíru v instalaci Šest mečů) a předmět se rozplynout v barevnou skvrnu. Jiná aktuální výstava Lenky Vítkové je k vidění v jihočeské Volyni, kam byla po Ondřeji Malečkovi a Josefu Bolfovi pozvána na rezidenční pobyt, aby po svém využila prostor bývalé smuteční síně, nyní Galerie Na shledanou (do 10. 7.).

**Martina Faltýnová**

# Andreas 24/6 Feininger

## – 23/10/2011 That's Photography



**Galerie hlavního města Prahy**  
Dům U Kamenného zvonu  
Staroměstské nám. 13, Praha 1  
Otevřeno denně kromě pondělí  
10.00–20.00 hodin

www.ghmp.cz



# NOW & WOW

26.8. – 3.9. 2011

LANGHANS GALLERY PRAHA

generální partner:

Nadace Zdeňka Bakaly

za finanční podpory: Ostrava!!!

www.newmusicostrava.cz

# OSTRAVSKÉ DNY 2011

Festival nové a experimentální hudby

26.8. – 3.9. 2011

generální partner:

Nadace Zdeňka Bakaly

za finanční podpory: Ostrava!!!

www.newmusicostrava.cz

# KDO JE MR. BRAINWASH? A KDO BANKSY?

***Je Mr. Brainwash skutečným umělcem? Je Mr. Brainwash Banksyho černým svědomím? Je snad Mr. Brainwash sám Banksy? Přispějte, abychom se mohli přesvědčit.***



Dražit se budou díla mladých streetartových umělců, která vznikla v rámci Chemistry Zone při české premiéře filmu Banksy: Exit Through the Gift Shop v pražském kině Bio Oko (fota: [www.acfk.cz](http://www.acfk.cz)). Jednou z dražených položek bude i soukromá večeře s Mr. Brainwashem. **Aukce se uskuteční 30. 6. 2011 v The Chemistry Gallery** (U Lužického semináře 11, Praha 1) od 19.00 hodin.

## UMĚLCI, JEJICHŽ DÍLA SE BUDOU DRAŽIT:

### DAMIEN MITCHELL

Umělec se společně se svojí sestrou přestěhoval do Prahy a začal zde malovat šablonovou technikou ve zpustlé stanici metra na okraji města. Ve svých unikátních dílech reflektuje svět kolem sebe. Pracuje převážně se šablonami a sprejovými barvami. Jeho výtvořiny jsou k vidění v ulicích Prahy, Melbourne, Berlína nebo Kyjeva.

### OPENMINDZ 360

V roce 1992 ho oslovil tepající pouliční život a začal se věnovat graffiti. To mu ostatně zůstalo, malováním ve veřejném prostoru se zabývá dodnes. Marek Nenutil, známý také jako Openmindz360, je známým představitelem neoficiální výtvarné scény na Ostravsku, ovšem jeho tvorbu nelze zužovat pouze na street-art. Vystavoval jak v České republice, tak v zahraničí a jeho obrazy a díla jsou zastoupena převážně v soukromých sbírkách.

### NICK ZIPPER

Mladý umělec Mikuláš vystudoval grafický design a v současné době studuje design interiéru. Toto se samozřejmě prolíná i do jeho uměleckého života. V současné době se z pouliční exteriérové tvorby, kde od něj lidé nejčastěji znají ztvárnění různých podob zipu, dostává i k tvorbě v interiérovém prostoru. Jeho styl je možné označit za geometrickou abstrakci. Vystavoval například na festivalu street artu Names Fest či na grafickém bienále v Brně.

### MATĚJ OLMER

Matěj Olmer se narodil v Praze v roce 1979. Je považován za pražskou graffiti legendu. Malíř tvoří malby kombinovanou technikou se nechává často inspirovat vlastními autorskými texty. Jako umělec je především známý svým abstraktním expresivním stylem.

## O GALERII:

### THE CHEMISTRY GALLERY

The Chemistry Gallery je prostor určený pro seriózní komerční prezentaci děl současných mladých umělců jak z České republiky, tak i ze zahraničí. Cílem The Chemistry Gallery je přispět k vzájemnému porozumění a interakci mezi světem umění a veřejností a vyvolat tak zájem o moderní umění a nové umělecké trendy. Součástí konceptu The Chemistry Gallery je zbořit hranice mezi často elitářským světem umění a veřejností, a podnítit tak opravdový zájem o nově vznikající umění. The Chemistry Gallery postupně navazuje pevné vazby nejenom s českými umělci, ale také s talentovanými umělci v zahraničí. Galerie získala za svůj koncept podpory mladých začínajících umělců cenu Art Prague Young Award 2009. V roce 2010 získal cenu Art Prague Young Award Jan Kaláb a v roce 2011 Jan Vytiska, jejichž tvorbu galerie na veletrhu Art Prague v jednotlivých letech představila.

Přesvědčte se, zda existuje hlavní postava filmu Banksy: Exit Through the Gift Shop, získejte možnost se s ním osobně setkat a přispějte na to, aby jej bylo možné pozvat na Letní filmovou školu Uherské Hradiště.

# Piráti kyberprostoru

## Za společné vlastnictví a svobodu

**Jaké jsou obrysy a souvislosti poslední velké bitvy o kontrolu nad daty a internetem? Co mají společného hackeri a současné španělské protestní hnutí a koho vlastně ohrožují?**

FILIP POSPÍŠIL

Španělská policie 9. června oznámila, že zatkla tři muže ve věku okolo třiceti let, které podezírá z členství v celosvětové hackerské organizaci Anonymous. Policie tvrdí, že se podezřelí mohli podílet na útoku na počítačový systém společnosti Sony a na průniku do počítačových sítí několika vlád, firem a bank. Kvůli útoku hackerů byla firma Sony nucena v dubnu na celý měsíc odpojit svou globální herní síť PlayStation. Skrze tuto síť spolu mohou komunikovat hráči konzolí Playstation 3 (PS3) a PSP, hrát společně hry, stahovat dema a především nakupovat hry a filmy. Musí ovšem napřed svěřit firmě své jméno, adresu, číslo kreditní karty a další data.

### Velké ztráty

Zprávy o opakovaných útocích na Sony a o některých dalších snahách o nabourání vládních a firemních informačních systémů a monopolů se v poslední době přestaly objevovat jen v časopisech zaměřených na počítačové fandy, ale pronikly i do mainstreamových médií. Důvodem je mimo jiné rostoucí závažnost, plynoucí z rozsahu škod, které způsobují. Představitelé firmy Sony například oznámili, že je útoky různých hackerů v posledních několika měsících budou

stát asi 14 miliard jenů (více než 3 miliardy korun). Údajně se jedná o náklady spojené se zaváděním nových bezpečnostních opatření, se službami právníků, dopady poklesu prodeje a náklady na reklamní kampaň, které mají nalákat zpět odražené zákazníky. Ti se totiž díky napadení dozvěděli, že firma dlouhou dobu hazardovala s osobními daty, která jí poskytli. Firma nejprve v dubnu se zpožděním oznámila, že se hackeri dostali k osobním údajům asi 77 milionů majitelů účtů, které obsahovaly i čísla jejich kreditních karet. Krátce poté musela divize Sony Online Entertainment připustit, že bylo kompromitováno dalších 25 milionů účtů. Na začátku června pak oznámila hackerská skupina, která si říká LulzSec, že podnikla další úspěšný útok na „hanebné“ zabezpečení dat v Sony: „Data, která jsme si vzali, nebyla vůbec šifrována. Sony uchovávala více než 1 000 000 hesel svých zákazníků v prostém textu, což znamená, že je šlo snadno odcizit. Prostě si o to říkali.“

### Za internetové dobro

Pokusy hackerů o pronikání do různých informačních databází nejsou novým jevem. Již v minulosti se nabourání do systémů věnovala řada jednotlivců a skupin, ať už motivovaných snahou předvést své schopnosti, získat finanční prostředky nebo provádět průmyslovou, ekonomickou či politickou špionáž. Od loňské aféry s Wikileaks (Informační válka, A2 č. 1/2011) se však stále častěji objevují případy, kdy je napadení systémů vlád či společností odůvodňováno z morálního či ideologického hlediska.

Podobně jako v případě napadení společností (např. Visa, Mastercard), které se

přímo či nepřímou podílely na stíhání zakladatele Wikileaks Juliana Assange, i v případě útoků na Sony volně propojená komunita hackerů brání jednoho ze svých členů. Počátkem tohoto roku George „Geohot“ Hotz prolomil bezpečnostní ochranu konzole Playstation 3, což mimo jiné umožnilo hráčům používat pirátské kopie her. Hackera k tomuto činu motivovaly softwarové úpravy, které předtím firma ve svých produktech učinila. Ty omezily možnost spouštět na konzoli alternativní operační systémy. Sony Hotze zažalovala a následný soudní proces měl určit, zda zákazník, který zaplatí za hardware, má právo s ním nakládat jako se svým majetkem. Soud nakonec skončil dohodou, Anonymous ovšem firmu obvinili, že omezuje svobodný tok informací a používání volně dostupného softwaru, a přihlásili se k sérii tvrdých úderů. V další vlně útoků na Sony pak skupina LulzSec odsuzovala špatnou ochranu dat zákazníků.

### Spojení světů

Tyto ideologické útoky, které si vynucují „etické“ chování jak v prostředí internetu, tak v „reálném“ světě, začínají vyvolávat velké obavy nejen mezi firmami. „Fungují v nezávislých buňkách a pomocí infikovaných počítačů po celém světě provádějí tisíce simultánních útoků. Proto je také Severoatlantická aliance považuje za hrozbu. Oni jsou schopni vyřadit z činnosti administrativní strukturu celého státu,“ uvedla španělská policie ve zprávě k zatčení tří podezřelých. U hackerů byly podle ní nalezeny důkazy o tom, že se podíleli i na napadení španělských bank BBVA and Bankia, italské energetické společnosti Enel a vlád v Alžírsku, Chile, Egyptě,

Kolumbii, Libyi, Íránu a Španělsku. Samotné vyšetřování bylo zahájeno již loni na podzim, kdy hackeři sestřelili stránky španělské Centrální volební komise. Tento útok je někdy vykládán jako predehra k současným politickým protestům mladých Španělů, které od 15. května probíhají na hlavním náměstí v Madridu a v některých dalších městech. Jejich účastníci v nich požadují radikální proměnu španělského politického systému a změnu zákonů, které by umožnily sdílení uměleckých děl i softwaru na internetu.

Zatímco na Pyrenejském poloostrově se akce hackerů stávají doplňkem zhmotnělých fyzických protestů, v jiných částech světa si zatím ponechávají jen svou mediální a elektronickou složku. K ní patří i propagační videa, která Anonymous ke svým akcím vydávají. Hlásí se v nich k boji za svobodné sdílení kulturní statky, lidská práva, ochranu životního prostředí a demokracii a protestují proti vládě nadnárodních korporací a zkorumpovaných politických tříd.

## par avion

Z FRANCOUZSKÉHO TISKU VYBÍRAL FELIX XAVER

le nouvel  
**Observateur**

Týdeník *Le Nouvel Observateur*, který zlí jazykové nazývají hlásnou troubou „kaviárové levice“, přinesl v květnu pro Elysejský palác nepřilíš lichotivou statistiku. Podle ní hodnotí negativně zatím čtyřletou Sarkozyho vládu téměř tři čtvrtiny Francouzů. I přes to ovšem dopadlo poměrně dobře posouzení některých reforem, které francouzský prezident uskutečnil během posledního funkčního období. Dvanáct stěžejních reforem realizovaných během posledních čtyř let hodnotilo s pozitivním znaménkem 60 procent respondentů a s negativním pouhých 15 procent. Největší podporu veřejnosti získaly reformy na podporu životního prostředí, zákon o minimální dopravní obsluze během stávek, zavedení státem garantovaného minimálního příjmu pro zaměstnance i nezaměstnané, vytvoření urbanistického plánu renovace Velké Paříže a reforma systému proplácení přesčasů. Mezi negativně hodnocené Sarkozyho reformy pak patří reorganizace daňového systému, zvýhodňující Francouze s vyššími příjmy, důchodová reforma, reforma hypoték, univerzitní reforma a reorganizace pracovních úřadů. Podle ředitele společnosti BVA Opinion, která zmíněný výzkum veřejného mínění realizovala, se zdá, že Sarkozyho reformy jsou obecně daleko úspěšnější než

jeho závody s ultrapravicovou Národní frontou o popularitu u xenofobně orientovaných voličů. Současně také dosáhlo svého tříletého maxima hodnocení francouzské ekonomiky. „**Index ekonomického pesimismu**“ **mezi Francouzi klesl z 55 bodů v březnu na pouhých 35 bodů v květnu 2011.** Přestože dvě třetiny Francouzů zůstávají pesimisty ohledně budoucího vývoje, průzkumy zároveň ukázaly, že se Sarkozy momentálně těší zatím největší přízni veřejnosti, a zůstává otázkou, jak s ní ve volbách napřesrok naloží.

## Le Monde

Nefunkčnost modelu, jenž byl dáván za vzor ostatním evropským zemím řešícím otázky integrace potomků migrantů, odhalil na konci května deník *Le Monde* ve své příloze věnované společenským otázkám. Verze anonymních životopisů, v nichž žadatelé o práci neuvádějí své jméno, adresu ani věk, mají ve výsledku naprosto opačný efekt, než jaký byl původně zamýšlen. Podle informací *Le Monde* tyto životopisy, zavedené v roce 2006, vedou k diskriminaci uchazečů jiného než francouzského původu nebo uchazečů, kteří pocházejí ze sociálně slabých oblastí. Článek cituje výzkum uskutečněný společně Centrem pro výzkum v ekonomii a statistice (Centre de recherche en économie et statistiques), pracovní agenturou J-PAL a pařížskou Školou ekonomie (Ecole d'économie de Paris). **Podle něj anonymní životopisy neumožňují snížit rozdíl v šancích mezi jednotlivými uchazeči o práci, naopak rozdíly v šancích zvyšují.** Výzkum vychází z evaluace anonymních životopisů mezi listopadem 2009 a listopadem 2010 na pracovních úřadech osmi francouzských departementů a ukazuje, že při využití běžných životopisů mají uchazeči z řad potenciálně diskriminovaných žadatelů

zhruba desetinovou šanci získat práci. Pravděpodobnost, že budou vybráni ostatní kandidáti, je zhruba osminová. V případě anonymních životopisů ale získá práci jen každý dvaadvacátý uchazeč z potenciálně diskriminovaných skupin a každý šestý z těch ostatních. Výsledky výzkumu, které sami výzkumníci označují za neočekávané, mají podle nich souvislost se vstřícným přístupem personalistů v případě nominativních životopisů. V případě nejasnosti v motivačním dopise, za něž lze považovat například mezery během vzdělání nebo nedostatečnou pracovní zkušenost, mohou nalézat omluvu v obtížném přístupu ke vzdělání a zaměstnání, protože uchazeč pochází ze sociálně slabšího prostředí. V anonymním životopise jsou však tyto informace skryty. Nehledě na tyto zásadní nedostatky ovšem anonymní životopis umožňuje odstranit to, že personalisté při volbě uchazečů dávají přednost sobě podobným – muži mívají tendenci nahrávat kandidátům, ženy pak kandidátkám.

**inrockuptibles**

Francouzskými médii konce letošního jara hýbala obdobně jako těmi českými sexuální aféra Dominiquea Strausse-Kahna. Na druhé straně podobně jako v českých médiích francouzští zpravodajci vesměs přehlíželi události ve Španělsku, kde lidé obsadili náměstí v mnoha městech, na nichž vytvořili speciální diskusní kroužky artikulující potřeby skutečné demokracie. Španělské „Hnutí 15. května“ mělo svůj bezprostřední ohlas i v Paříži, kde 23. května na náměstí Bastily policejní jednotky poměrně nevybíravě rozehnaly skupinu inspirovanou španělskou platformou „Skutečnou demokracii teď“ (Démocratie réelle maintenant). Spojení obou témat nabídli v titulku ve svém druhém červnovém vydání týdeník

**Les Inrockuptibles**, když přinesl rozhovor s bývalým premiérem Dominiqueem de Villepinem. Ten byl ve své době chápán jako horký favorit na funkci francouzského prezidenta. V rozhovoru pro týdeník orientovaný zejména na posluchače rocku překvapil prohlášením, že ve Francii je potřeba „francouzské jaro“, což v mediální řeči Hexagonu neznamená nic jiného než ekvivalent „arabského jara“. Není překvapením, že zhrzený nástupce a oblíbenec minulého prezidenta Jacquese Chiraka klade většinu francouzských problémů současnosti za vinu svému úspěšnému konkurentovi. A to se týká i aféry Dominiquea Strausse-Kahna, v níž francouzští socialisté fakticky utrhli další ze série symbolických porážek. **Sarkozy dělá podle de Villepina opravdu všechno špatně, a pokud něco může Francii zachránit, pak to bude pouze obdoba arabských revolucí neboli „francouzské jaro“.** To by mělo znovuobjevit smysl pro kolektiv v zemi, která není podle de Villepina ve vleku ostatních, ale je skutečným aktérem světové historie. Gaullistickou dikcí de Villepin pokračuje ve vysvětlování své vize. V roce 1995 začal Jacques Chirac hovořit o společenském rozštěpení ve Francii. Tehdy prý nechal Chirac vypracovat analýzu stávající situace, ale nenašel odpověď na sérii zjištěných společensko-ekonomických problémů. Řešením je podle Dominiquea de Villepina vytvoření smyslu pro národ založený na společné velké historii. Ať tedy příští rok dopadne výběr kandidátů pro prezidentské volby ve Francii jakkoli, je už nyní více než pravděpodobné, že většina kandidátů, ať už nalevo anebo napravo, případně ještě více napravo, neupustí od nacionalistického bití do prsou, postkoloniální nabubřelosti a přesvědčování Francouzů o tom, že jsou národem vyvoleným k psaní světových dějin. Jistým specifikem Francie pak je, že jejich diskurs reprodukuje i časopisy primárně orientované na rockové fanoušky.

# Něco jako světloňoši

## Jak se dělá „třetí odboj“

**Ústav pro studium totalitních režimů v posledních dvou letech vydává množství publikací. Nyní přichází s knihou Třetí odboj. Pro ústav jistě kruciólní téma se ale po přečtení sborníku jeví spíše jako vesměs ideologický pokus o znásilnění společenské paměti.**

ONDŘEJ SLAČÁLEK

O „třetím odboji“ se vede vzrušený politický spor, spojený se snahou pravice vynutit tomuto fenoménu zákonem povinnou úctu a udělat z aktivit násilné subverze padesátých let měřítko pro posouzení všech ostatních vyjádření nesouhlasu až do roku 1989. Pokud by někdo chtěl v tomto sporu argumentovat, že používat tento pojem je krajně nevhodné, získá v knize *Třetí odboj* řadu cenných argumentů. A to přesto, nebo právě proto, že její záměr byl přesně opačný.

### Popíračům navzdory

Jen málokteré knize se podaří lež již v první větě. Kolektivu autorů z Ústavu pro studium totalitních režimů pod vedením Václava Vebera a Jana Bureše se to povedlo – to když označují svou práci za „vědeckou monografii“, která usiluje (jak se píše v druhé větě knihy) „zmapovat stav výzkumu v oblasti třetího

odboje“. Jakkoli je vzhledem k současnému systému hodnocení vědy běžné vydávat za „vědecké monografie“ opravdu leccos, přece jen lze u knihy označené těmito slovy očekávat nějaké společné východisko, jasně vymezený teoretický rámec a tematiku pojednanou na základě přesných a společných kritérií. Od textu, jenž se věnuje sporné otázce odboje, bychom navíc mohli právem čekat jasné vymezení tohoto pojmu a shrnutí zahraničních historických i například právních debat o něm.

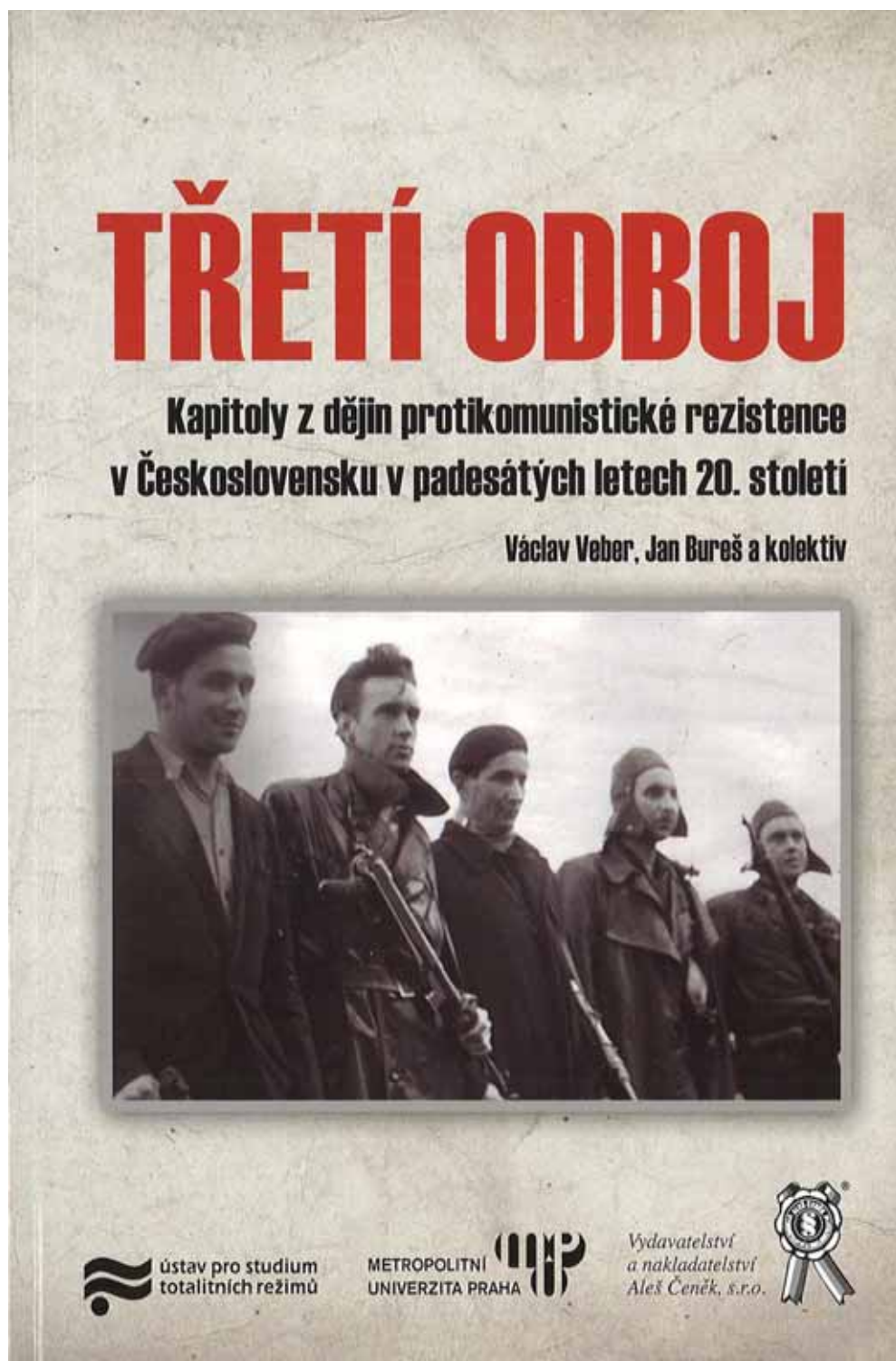
Ničeho takového se ovšem v knize *Třetí odboj* nedočkáme. Její většinu tvoří nepříliš uspořádaný sled více i méně zdařilých studií, které se dotýkají různých témat spojených s odporem části společnosti proti diktatuře, zejména v jejích prvních pěti letech. Namísto odborného úvodu nám nicméně editoři sborníku poskytli pouze ideologické zarámování. To je poznat už z obálky – zatímco z přední strany se na nás dívají odhodlané tváře odbojářů (příznačně se posléze dozvíme, že fotografie pochází z policejní rekonstrukce), na zadní straně si přečteme, že „na rozdíl od různých popíračů třetího odboje o něm [knih]a] nepochybuje“. Říká se nám tedy, že jakékoli pochyby nás řadí mezi „popírače“, a tedy kamsi na úroveň popíračů holocaustu...

Pokud bychom v úvodní teoretické kapitole „vědecké monografie“ čekali práci s odbornou literaturou, byli bychom zklamáni. Odkazuje se zde (v tomto pořadí) k anketě na serveru iDnes, rozhovor Petrušky Šustrové s polským historikem Grajewským v Lidových novinách, esej německo-rumunského spisovatele Wagnera v Respektu, projev Václava Havla v Naardenu a příspěvek hraběnky Dönheffové pro sympozium o budoucnosti liberalismu. I autor jediné z následujících kapitol, která má ambici teoretizovat, zobecňovat a dokonce komparovat s dalšími zeměmi, pracuje nanejvýš s příspěvky z konference pořádané jeho mateřskou institucí či dokonce s pozvánkou k filmu promítanému v Rumunském kulturním středisku v Praze.

### Ze všech sil

Namísto odborného zarámování tedy nacházíme zdroje vzbuzující při nejlepším rozpaky, vůbec nejčastěji ale pouhou ideologickou deklaraci. V úvodní kapitole Veber parafrázuje formulaci Václava Havla, podle níž odboj „pronásí pochodeň dobra temnou nocí, aby bylo po přečkání zlé doby na co navazovat při obnově svobodných poměrů“, a dodává: „Z toho vyplývá, že odbojáři jsou něco jako světloňoši, jsou předpokladem lepší budoucnosti, jsou mravní silou...“. „Něco jako světloňoši“ bezpochyby jsou, zejména pokud zapalují stohy. O konceptualizaci, která by cokoli objasnila, se ovšem navzdory všem rétorickým až lyrickým kvalitám nejedná.

O tom, že kniha povýšila politické fráze na svá odborná východiska bez ohledu na jejich korespondenci s realitou, svědčí už úvod. V něm Jan Bureš a Václav Veber shrnují období po roce 1948 slovy: „společnost se bránila ze všech sil, ale byla poražena“. Opět se zde reprodukuje představa o „společnosti“, která se jako celek brání cizorodému komunistickému zlu (dokonce „ze všech sil“), ale je poražena, znásilněna jakýmsi rudým vnějškem. Jako kdyby 40 % občanů KSČ nevolilo, jako by i velká část z nesouhlasících nebyla nakonec zcela konformní a nedala velkou část svých sil do služeb budování režimu, o němž věřila, že je v zásadě a přes všechny výhrady spravedlivý... Autoři přece jakožto historici zabývající se tématem musí vědět, že projevy odporu a zejména ozbrojeného odboje nebyly vyjádřením toho, že se „společnost bránila ze všech sil“, ale menšinovým jednáním relativně malých skupin „extremistů“. Jen ideolog z něj může činit vyjádření společnosti jako celku



Z obálky se dívají odhodlané tváře odbojářů (příznačně se posléze dozvíme, že fotografie pochází z policejní rekonstrukce)

– a to ještě jen takový ideolog, který chce ze společnosti její podstatnou část vyloučit.

Ve skutečnosti pod označení „třetí odboj“ kniha zahrnuje tak rozličné jevy, jako mávání americkými vlajkami během oslav výročí konce války v Plzni, čmárání nápisů i ozbrojené akce.

### Ve službách legie

Zaujme rovněž zařazení kapitoly o Čechách bojujících v rámci Cizinecké legie na straně Francouzů ve Vietnamu. Líčí příběh mladých lidí, kteří uprchli často za vágním očekáváním svobody a skončili v amerických uprchlických táborech. Po jisté době strávené v těchto lágrech se je podařilo naverbovat do Cizinecké legie a odeslat do Vietnamu, kde ve službách kolonizátorů masakrovali místní obyvatelstvo. Některé z nich se nakonec podařilo vyreklamovat československé komunistické vládě, již o to úpěnlivě prosili jejich zoufalí rodiče; režim s nimi po jejich repatriaci zacházel podle autora vesměs velmi slušně. Jakkoli kapitola patří k nejkvalitnějším z celé knihy, její zařazení zarazí – snad nám má naznačit, že kamkoli se člověk ve studené válce postavil na stranu Západu, stál na straně dobra proti zlu, bez ohledu na to, co prakticky dělal. Zařazení právě této části pak působí jako opravdu zdařilá kritika konceptu „třetího odboje“, a to nejen z odborného, ale i z normativního hlediska.

Autoři jednotlivých studií se navíc potýkají s problémem, který je běžně známý

z podobného typu publikací: na jedné straně zdůrazňují zločinnou povahu režimní represe, na straně druhé jsou velmi často závislí na její produkci coby na pramenech. Texty sborníku pak mohou vyvolat snad až nespravedlivý dojem, že až příliš velká část antikomunistického odboje byla tvořena policejními provokacemi.

Označení „třetí odboj“ je v lepším případě symbolickou lichotkou, v případě horším symbolickým násilím. V některých případech diskurs „třetího odboje“ opakuje rétoriku protikomunistických skupin, že patřily k jednotnému fenoménu, jenž se opíral o celospolečenskou legitimitu a mohl odkazovat k „druhému“, tedy protifašistickému odboji. V jiných případech diskurs „třetího odboje“ vnucuje ojedinělým činům vzdor rámec, s nímž se vědomě neidentifikovaly, vytrhuje je z jejich kontextu a vřazuje jej do zpětně projektované ideologické narace.

Navzdory dílčím kvalitám některých studií shromážděných v knize se nad ní jako nad celkem nestydíme mluvit trochu „popíračsky“: Neexistoval žádný třetí odboj. Existovat možná teprve začne, vyhrájí-li antikomunističtí ideologové svůj zápas o společenskou paměť.

Autor je politolog.

**Václav Veber, Jan Bureš a kolektiv: Třetí odboj.**

Kapitoly z dějin protikomunistické rezistence v Československu v padesátých letech 20. století. ÚSTR – MUP – Vydavatelství Aleš Čeněk, Praha 2011, 336 stran.



## Nahlédni do utopického prostoru



Open Air program  
mezinárodního festivalu  
Divadlo evropských regionů  
21. – 30. 6. 2011  
Hradec Králové



# Veverky a jejich mandát

## O největším podvodu na voličích

**Kačer Donald nás baví už 77 let. Radek John s Vítem Bártaou začali o 76 let později a navzdory této nevýhodě pomalu začínají šlapat populární disneyovské postavičky na paty. Za jediný rok toho dokázali opravdu hodně.**

JAN KELLER

V jedné ze svých pozoruhodných knih vysvětluje Jan Stern, proč z dua komiků musí být vždy jeden tlustý a druhý tenký. Laurel a Hardy, Voskovec a Werich, Jů a Hele. Má to prý hluboké kořeny psychoanalytické. I ta nejrozevnější komika respektuje ovšem určitá pravidla. Strana Věci veřejné zašla dále, žádná pravidla nerespektují. Jejich pojetí politiky velkým obloukem překonává i nejdovážnější prvky dada.

### Laurel a Hardy

Příklady z nedávné doby. V pondělí Radek John nechce být členem vlády, tato vláda ho odpuzuje a uráží jeho smysl pro pevnost postojů. V úterý chce být Radek John ministrem vnitra. Ve středu stále trvá na tom, že nechce být členem vlády, opakuje však svůj naprosto nepřekročitelný požadavek stát se ministrem vnitra. Ve čtvrtek rezignuje na post ministra vnitra, který mu nikdo nenabídl. O den či dva později se nechá pár stovkami lidí potvrdit v čele Věci veřejných. Libuje si, jak silný má mandát.

Vít Bárta se stylizuje suchopárněji, aby kolegu vhodně doplňoval. Jeho humor je však o to

sociální stát. Na každou kritiku svých reforem odpovídá premiér Nečas strojově, že oni přece mají k tomu všemu silný mandát. Jejich 118 hlasů je zárukou toho, že o reformách se nebude diskutovat ani v parlamentu.

### Sekta, nebo mafie?

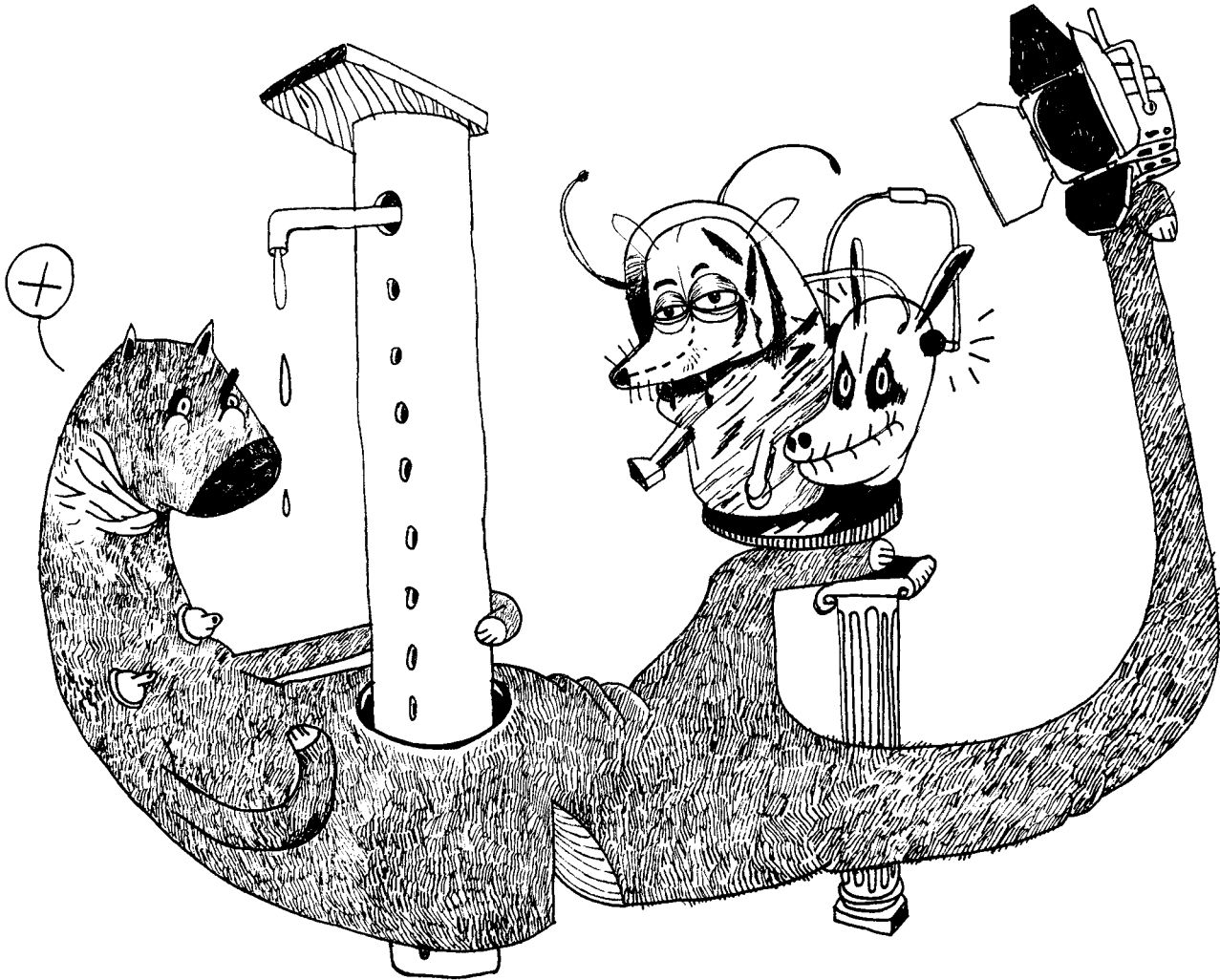
Postavení koalice je jištěno původně pětadvacetí poslanci Věci veřejných. Podle posledního průzkumu tři čtvrtiny těch, kteří Věcem veřejným odevzdali před rokem svůj hlas, svého činu litují ještě více než Vít Bárta vstupu do politiky. Tři čtvrtiny z 25 je zhruba 18. Bez osmnácti poslanců by měla vládní koalice rovnou stovku hlasů. Premiéru Nečasovi a celé jeho vládě se zdá toto skóre dostatečné k tomu, aby hovořili o neobyčejně silném mandátu a ignorovali opozici.

V kruzích odborných se zatím vedou debaty o tom, zda jsou Věci veřejné spíše sekta, anebo zda v nich převažují rysy mafie. Obě stano-viska mají své zastánce. O tom, které převáží, rozhodnou další znalecké posudky a to, zda orgány činné v trestním řízení začnou šetřit aktivity hlavního ekonoma veverek a způsob, jimiž financoval Bártovu stranu. Osobně

Vít Bárta měl zosobňovat zcela nový styl v politice. Je nutno uznat, že se mu to podařilo beze zbytku. Redukce politické strany na partu firemních spolupracovníků, kteří se v soukromém bytě svého zaměstnavatele scházejí a radí, jestli zmáknout raději českého prezidenta, ruského Putina, anebo amerického Obamu, to je věru seriózní podnikatelský záměr. Skupinka spiklenců, kteří se pro jistotu navzájem tajně nahrávají a na střídačku o sobě vynášejí, kdo je větší bestie, to je mandát, o který jsou opřeny reformy.

### Tentokrát už skutečně

Klauni, kteří si secvičili jen jedno parádní číslo, začínají být brzy nudní. Veverčí show spočívá v proskakování hořícím kruhem pečlivě udržované vládní krize. Již sedmý měsíc (od prosince 2010) běží vše podle prostinkého scénáře. Věci veřejné pohrozí, že vystoupí z vlády. Záminky k tomu rychle střídají, na každou z nich se brzy zapomene. Zaplaví média prohlášeními, že tentokrát už definitivně končí. Za dramatických okolností je svolána K9, která po usilovném jednání prohlásí, že Věci veřejné zjistily, že reformy jsou pro ně důležitější



Kresba Jiří Franta

rafinovanější. Je to jediný ze známých špičkových úředníků, který prý pro sebe vymyslel titul superguru. Kudy chodí, tudy troují. Padají z něj obálky nadité penězi, neboť jeho úkolem je dosahovat maximálních úspor. Do vedoucích funkcí strany, kterou si pořídil a kterou řídí, si s přehledem zkušeného manažera umísťuje lidi usilovně pracující na jeho zkáze. Jak by si asi počínal manažer hloupý a nezkušený? Podoben Napoleonovi, ale mnohem uplakanější než on, lituje obden v médiích toho, že vůbec vstupoval do politiky, aniž by ho na jediný okamžik napadlo z ní vystoupit.

Byla by to všechno jedna velká legrace, pokud by na tomto maňáskovém představení nespočívala celá vládní koalice provádějící sérii „reforem“, jež ve svých důsledcích bohužel nevratně poškodí zatím ještě funkční systémy pojištění a zatím ještě přežívající

se domnívám, že veverky nejsou ani sekta, ani mafie. Jsou projevem dosud největšího podvodu na voličích, který byl v kratičké historii České republiky spáchán.

Celou předvolební kampaň postavily na dvou prvcích: na boji proti korupci a na boji proti dinosaurům v politice a proti jejich neprůhledným metodám. Hned po volbách se z nich stal nový druh bavičů – klauni, kteří se vysmívají platícímu publiku. Výsměchem bylo už pověření Radka Johna bojovat proti korupci v čele resortu, jehož chod nedokázal zvládnout a jehož příslušníci si naopak dokázal s rekordní rychlostí proti sobě téměř všechny popudit. Aby policisté masově sepi-sovali petici za odstoupení svého ministra, to tady ještě nebylo. To, aby si pro svého šéfa šli násilím až do vstupní haly ministerstva, je také světová rarita.

než vlastní slovo, vlastní tvář, vlastní čest. Vše tedy dobře končí, publikum může již druhý den ráno na stránkách novin ocenit unavené, ale usmívající se tváře našich politických lídrů, těchto zosobněných mandátů.

Pohoda trvá dva až tři týdny, až do dalšího rozhodného vystoupení zástupců Věci veřejných. Zaplaví média originálními prohlášeními, že tentokrát už jim trpělivost došla. Je svolána K9, aby opět po měsíci rozhodla o osudu českého národa. Po dvou hodinách jednání končí, neboť Vít Bárta měl koupené lístky do divadla a tolik se na představení těšil. Na usměvavých fotografiích druhého dne nás zaujmou pobavené výrazy Petra Nečase a Karla Schwarzenberga. Ale o tomto duu tlustého a tenkého zase až někdy příště. Třeba za měsíc, po další dramatické vládní krizi.

Autor je sociolog.

# „Užívat, užívat, užívat!“

**Autor po Indii a Nepálu cestoval od konce prosince 2010 do konce letošního března. Cestu podnikl opravdu jako turista, který chce za krátký čas stihnout co nejvíce, což je zřejmě ten vůbec nejhorší způsob cestování. Vybraný záznam z jednoho dne stráveného výletem z Kathmandu do Bhaktapuru je z devadesáti procent autentický. Text je snad možné chápat jako reportáž svého druhu...**

MARTIN MACHOVEC

Posraná turistika! Už toho mám opravdu plný zuby! Je to šíleně vyčerpávající a člověk je furt za blbce, dojnou krávu. Zřetelné je, že za poslední léta se jak Indie, tak Nepál (ten především) zcela jednoznačně orientovaly na vykořisťování „bohatých turistů“, tj. najely na trend, který vede do pekel.

Ráno na poště zavřeno – nějaký národní svátek demokracie či revoluce... Tak na Bagbazar na autobus do Bhaktapuru (neboli „Oddanova“, jak jsem si přeložil do angličtiny přeložený význam toho jména – „Město oddaných, zbožných“ – no jasně! „bhakti“ + „pur“ – podobně lze přeložit Kathmandu jako „Dřevíč“ a Lalitpur, tj. Patan, jako „Krásnov“).

## Zadarmo zadem

Bhaktapur ovšem nádherný, vstupné 1100 NRp, tj. 11 eur, tj. cca 270 Kč, ovšem jen pro cizince, domorodci neplatějí nic. Udělal jsem to, co mi poradil Řek v Sudder Street v Kalkatě: prostě jsem to obešel a na hlavní bhaktapurské Durbar Square jsem se dostal zadarmo zadem. Jsou tu vlastně dva „Durbar“, tj. „Palácová náměstí“, „Dvorcovýje plášadi“, oba skvostné. S tím systémem vstupného je to ovšem dosti neuvěřitelný, jak to vybírají. O tom, že se dá například právě na bhaktapurské Durbar Sq. vlézt nějak „zadem“, tj. obejít hlavní vchod, se už píše i v průvodcích: a je to netrkne a nepostavěj si ještě jednu boudu, aby tomu zamezili. Jsou tak hloupí? Tak neschopní? Nebo prostě počítají s tím, že většinu zahraničních (tj. euroamerických) návštěvníků to prostě nedojde, že právě počítají s blbostí těchto návštěvníků? V Bhaktapuru to šlo docela pohodlně, ovšem kdyby mi o tom neřek („veřejně“) ten Řek, tak bych asi taky tápal. Nicméně 270 Kč za vstupný, to už jen Tádž Mahal bude asi o něco málo dražší. Cesta tam a zpět autobusem po 20 NRp, tj. 5 Kč.

Ráno jsem si vzal lexaurin, zas jeden po několika dnech, tady je ani nijak moc nepotřebuju, a padla pak na mě strašná ospalost, Bhaktapurem jsem se nejdřív jen tak ploužil, co krok, to krok. Ještě k tomu nehoráznému vstupnému: je o to nestoudnější, že je vlastně vybírají v bráně celého historického města,



kteří jim v sedmdesátých letech pomohli opravit Němci (a asi to právě oni taky financovali) – a za to teď mj. i němečtí turisti mají platit jak mourovatí! Vrchol absurdity. Ale kdo by čekal u těch uctívačů „živoucí bohyně“ Kumáří nějakou logiku! Mimochodem: Bhaktapur mi dosti připomněl Sienu! Cihlové město na ostrohu kopce, uličky běžící dolů, nahoru, dlážděné taky cihlami. Ale to dláždění prý tu právě zřídili ti Němci, předtím tu zřejmě měli jen bláto – no a ti Němci to možná právě podle vzoru Sieny udělali?! Rozhodně byl Bhaktapur nejčistší, neklidnější město, jaké jsem vlastně od konce minulého roku, tj. od Mnichova, viděl, tedy s výjimkou turistických osad při goánských a keralských plážích, ale to nejsou města. Všechno to ale jsou jen turistické skanzeny.

## Mimo placenou zónu

Na hlavním bhaktapurském Durbar Sq. setkání s žebrajícími dětmi: žebrały či somrovaly trochu kultivovaněji. Dva kluci, jeden mluvil

velmi dobrou angličtinou, nejdřív samozřejmě co a jak, jestli se mi to tu líbí, odkud jsem, takové to zahřívací kolo, než se přijde „k věci“, pak se ten výmluvnější vytasil s historkou o tom, že chce studovat, že si chce koupit slovníky, že na ně nemá, že potřebuje tolik a tolik, a řekl si o dost. Dal jsem mu něco málo – za tu jeho pěknou angličtinu, jinak na ně kašlu, děti tu nedělají nic jiného, než žebraj, to by se člověk musel rozdat hned.

Asi už počtvrtý jsem se dnes vracel autobusem do „Dřevíče“. Před odjezdem jsem ještě poseděl před krásným velkým stromem u nádrže na pokraji starého města, ale už mimo „placenou zónu“, odkud jsem předtím ráno viděl Himaláje. Dole pod tím místem hráli – zřejmě – kriket na hřišti, zřejmě školním. Tým, zřejmě místní, tedy aspoň jistě nepálský, proti bangladéšskému, soudím podle vyvěšených tam vlajek. Davy přihlížejících aplaudovaly. A tuto idylu dokresloval velký starý chlupatý kozel, jehož jsem si tu všiml taky už ráno: polehával tam ve skoro lidské

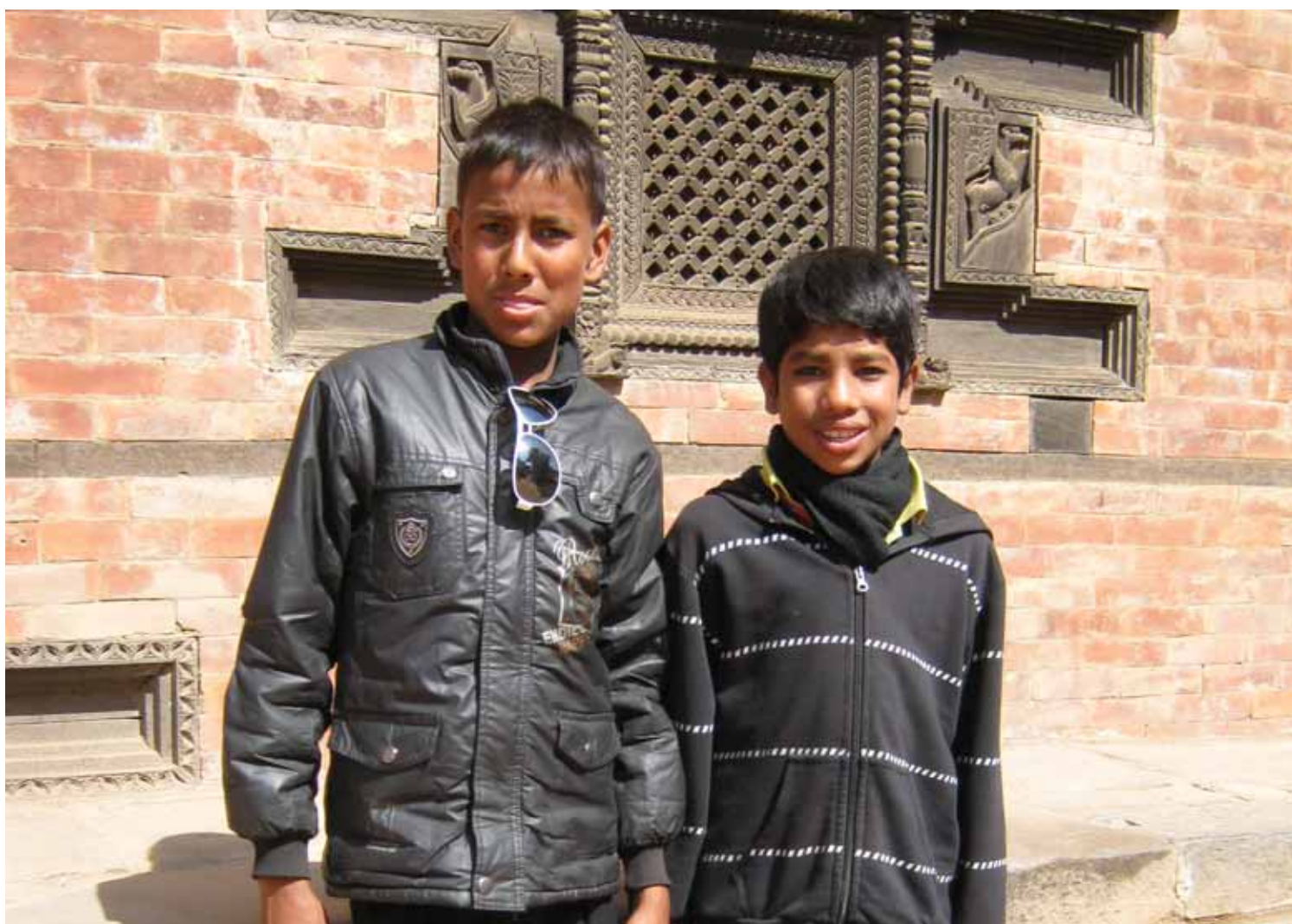
Vysoká škola  
umělecko-  
průmyslová  
v Praze vypisuje  
výběrové řízení  
na výstavní projekty  
realizované  
v Galerii VŠUP  
na rok 2012  
Odevzdání přihlášek  
do 31. 8. 2011

Informace  
a přihlášku naleznete  
na [www.vsup.cz](http://www.vsup.cz)

Kontakt:

Michaela Kaplánková  
oddělení vnějších vztahů  
/ výstavní činnost  
[kaplankova@vsup.cz](mailto:kaplankova@vsup.cz)  
tel: 251 098 262

Vysoká škola umělecko-průmyslová v Praze  
Academy of Arts Architecture and Design Prague



# Z nepálského deníku

poloze, hlavu opřenou o výběžek zdi, nohy natažené: dosti srandovni tvor! Při odchodu jsem se pak šel na něj podívat zblízka. Jen otevřel oči, změřil si mě a dále se oddával siestě. Napadlo mě, že je něco jako můj „bratr“ (tak jako kdysi „přítel zajíc“ či „kamarád sršeň“): já jsem taky už starej kozlík!

## Sračka, vodka, med a sýr

Po návratu do Kathmandu (mimochodem, ta města jsou už prakticky srostlá; to znamená, že většina Kathmandu Valley už je zcela či téměř zcela pokryta zástavbou) jsem se došoural do hotelu, cestou koupil na hlavní ulici Kantipath v turistické kanceláři lístek na autobus na pondělí do Pókharý (za 400 NRp = 4 eura = 100 Kč). „Doma“, tj. v hotelu Pushkar, jsem si vzal C vitamin a tabletový česnek, protože mi bylo od včerejška, kdy jsem dostal – podruhé teprve od 29. 12. – lehčí sračku, jaksi šoufl, odpočinul jsem si a pak si šel do „svého“ obchodu na „okružní“ thamelské ulici koupit flaštičku vodky za 90 NRp (tj. 170 ml za 22 Kč – víc než tři panáky). K tomu jsem si vzal ještě malou flaštičku everestského medu a pak ještě – po vzoru medvídky Pú – kousek toho jejich sýra (10 dkg za 60 NRp, tj. asi 14 Kč, dali mi 15 dkg), dobrýho. Sýr jsem nejedl skoro dva měsíce! Chtěl jsem se doplazít až do Freak Street, ale houstnoucí provoz a stmívání mě od toho odradily. Tedy zpět, procházím thamelské uličky, v nichž jsem doposud nebyl, všude je to celkem stejné: hlavně prodejny hovědin pro turisty, cestovní kanceláře. Narazil jsem třeba na jednu, kde nabízejí víza do Číny, Indie, Bhútánu, snad i Hongkongu, pak i na další, kde nabízejí letenky kamkoliv – ceny v dolarech US – do Dillí například jen 100 USD, tj. asi 1700 Kč. To jsem si včera z ATM na týden života v Pókharé vybral víc. Je tedy zřejmé, že vnitrostátní či nepálsko-indická letecká přeprava je dosti levná, ovšem letenky do Evropy tam myslím měli až za 800 USD. Thamel je čtvrt v Kathmandu, severně od místního Durbar Sq., kde je mnoho vesměs levných hotelů a guest housů, ale spíše dražších restaurací, takže naprotá většina zahraničních návštěvníků se ubytovává tam. Freak Street, což je dnes druhé oficiální jméno této ulice, jež získala v sedmdesátých letech, kdy tu žila velká komunita hippies, přiléhá z jihu ke kathmandskému Durbar Sq. Dnes jsou v ní malé levné restauračky, prodejny všeho možného i nemožného a také internetová „doupata“, levnější než v Thamelu, proto jsem do jednoho z nich opakovane chodil.

## „Sir! sir!“

Potřeboval jsem vyřídit ještě dvě věci: jednak poslat email Gregovi Whitesideovi na Kathmandu University ohledně xeroxu Švejka, druhak si dát někde normální rejži, birjaní či čoumejn či něco takovýho. Nahlédl jsem tedy do několika internetových doupat – ceny vskutku dosti rozdílné, někde dokonce chtěli za hodinu 80 NRp, minimálně pak 30 NRp (ve Freak Street přes den, když jde elektrina, chtějí za 1 hodinu 15 NRp). Když jsem jen mával rukou, tak za mnou vybíhali až na ulici a volali: „Sir! sir!“ – znamená to, že i tady bych měl smlouvat? Nebo si taky tady myslejí, že všichni bílí jsou milionáři a je jim jedno, zda za pomalejší internet budou platit 3,50 Kč nebo 20 Kč na hodinu? Totéž co v Bhaktapur: logiku nehledej! Nakonec jsem zakotvil ve „své“ ulici, na jejím horním konci: slušně vyhlížející restaurace plná Nepálců: ideální, doporučované, takto to má vypadat. Dle svého zvyku se už ve vchodu domáhám „menu“, abych pak nebyl překvapený cenama.

(Totéž jsem udělal odoledne v Bhaktapur v restauraci Peacock Café na Tachupal Tole, tj. na tom východnějším, starším náměstí, původním prý centru města: tam

koukám na ceny, je to za jídlo kolem 300 NRp, tj. 3 eura, 75 Kč – tak asi jako u nás v hospodě. Odcházím, ale hned za mnou vyběhl pingl: „Anything is not OK, sir?“ Na což já: „No, no, but it is rather expensive for me here.“ A on ještě: „I can make a discount for you!“ ale to už jsem byl v trapu. Jo, slevu v hospodě, obsazené blahobytně vyhlížejícími Němci, Francouzi a jinou svoločí, pro který je to sranda: sem přiletěli, do Bhaktapuru se nechali odvézt taxikem, za pár dní budou zase doma a budou vykládat, jak to bylo v Nepálu krásné. Už několikrát jsem chtěl napsat něco o zdejších Evropanech – Američanů je tu totiž jen pramálo – jsou to vesměs dosti divné typy: buď takové obstarožní dvojice, snad takoví, co už nevědí, co s penězma, byli všude, tady ještě ne, tak si sem zaletěli, nebo snad jsou to lidi, co tu byli v mládí a teď se sem „nostalgicky“ vrací? Spíše to první, hádal bych. No a pak ulitlí mládežníci – hodně z Francie, Švédska, Norska, jak



jsem letmo zaregistroval – dredáci, fetišci zřejmě, někteří vyhlížející zcela mimořádně: obojí sorta působí nesympaticky, bílý jsem tu začal zcela ignorovat, vůbec si jich nevšímám, je to velký rozdíl oproti řadě indických měst, kde jsem byl často snad jedinej bílej – a to pak bylo něco jinýho, když jsem tam potkal zástupce „stejně rasy“... Tady se mi například před odjezdem do Patanu stalo, že jsem na Kantipathu oslovil bílou dvojici, zda nevědí, kde je stanoviště autobusů – on vytáhle, v křatasech (! v tý zimě tady !!), ona zcela bezvýrazná: ti mi ani neodpověděli!! A místo nich mi poradil jejich nepálský průvodce, mimochodem velmi dobře, rychle, pohotově, dokonce mě kus cesty vedl. Co to bylo za lidi? No jo, asi přiletěli den předtím z nějaké evropské prdele, ještě jsou v šoku, nebo už jsou zhulení, nebo obojí – prostě taky hnus! Tak, tím jsem se vpořádál se zdejšíma i indickejma bilejma, doufám jednou provždy, nyní zpět do té thamelské restaurace.

## Předsudky „okcidentálního supremacisty“

Tedy u vchodu si prohlížím menu, hned je u mě pingl, a co prej to bude. Já ho odbyl, že se dívám na menu. Našel jsem veg birjaní

za 120 NRp, tj. 30 Kč, no dobře. Říkám mu to, jdu si sednout, jedinej volnej stůl špinavej, se zbytky jídla. Asi po 5 minutách (!!) přišel pingl ten bordel sklidit. Čekám dobře deset patnáct minut, pingl se mihne, já se pohledem tážu, on že „in ten minutes“. Já čekám dál, prohlížím si z nudy starý videa na mobilu. U vedlejšího stolu podivná skupina: asi sedm tlustejch, nevkusně oblečených Nepálek, s nimi jeden chlap: fakt žerou jedno jídlo za druhým, chlap si přitom bezostyšně zapaluje cigaretu (kouření tu samozřejmě bývá v restauracích zakázáno). Celou tu dobu, opravdu snad 40 minut, co jsem tam čekal, ti vedle mě žrali jak zjednaní jedno jídlo za druhým. Odhadl jsem je na kurvinec na zájezdě, na pasáka trachtujícího svoje děvky, v každém případě na hnusný lidi. Po opravdu asi 40 minutách se zvedám, odcházím, za posměchu těch děvek od vedle! Pingl za mnou volá, ale já už jsem fuč. Co bylo špatné? Vlezl jsem

může dovolit spát v dražších hotelích a jezdit z nich k památkám a na nádraží rikšama a ve vlacích si cestovkama nechat rezervovat „AC3“, případně „AC2“: pak vidí Indii jako v barevný televizi a může se mu to i líbit, pokud vlak zrovna neprojíždí předměstskými slumy, ale o životě obyčejných lidí v Indii, o té strašné špině, smradu, bordelu, ubohosti se nedozví nic. To jsem – tak jako princ Drsoň – zvědav, co mi na tohle odpoví! Pak mail od Holby: abych prej jel ještě do Lumbiní, že to tam má podivuhodnou atmosféru! Vidím už teď, jak bude obtížný někomu něco v Evropě vysvětlovat! On úplně zapomněl, že mám za sebou už skoro dva měsíce na jihu, no a mou finanční situaci si nedovede představit nikdo. Napsal jsem mu zcela konkrétní odpověď. Je to opravdu nedorozumění. Když jsem dostával rady typu, že v Indii si mám především „užívat, užívat, užívat“, tak to krásně zní, ale za co? To se snad týká Holandanů, ne mě!

do hospody „jen pro Nepálce“? Co já vím! Tedy do internetové office, co jsem v ní byl den předtím, kde jsem vše vyřídil (sice dražší – 50 NRp/hod. –, ale minimum je tam 20 NRp a je to tam slušný, snad fakt i trochu rychlejší než třeba ve Freak Street). Zpráva od Grega – nechá mi toho vytištěného Švejka v hlavní bráně Boudanáthu zítra – OK, budu se tam muset znova tahat, ale nebude to velké problém. Pak od bratrance Tondy Váchy (naše „různice“ z posledních let vyústily do několika ostrých, ovšem bezvýsledných polemik) – jednak dobrá zpráva: pohled z Kalkaty dostal, ale prej ho nedokáže skoro přestát – vůl – napíšu mu, aby mi poslal sken, že mu to transkribuju. Tedy když on, pak zřejmě i Irena O. a Pavla F. S. J., těm jsem pečlivě vybíral pohledy s Kálí, pro ně jako stvořené. Když tedy dám zítra ty z Nepálu rovnou na poštu, pak snad dojdou všechny. Ale na druhé straně mě nasral: že doufá, že se po návratu neuvrtnu v předsudcích „okcidentálního supremacisty“, protože pak by si se mnou prý už vůbec neměl co říct. Napsal jsem mu, že v Indii (potažmo v Nepálu) se může dobře cítit jen Evropan, který je buď masochista, nebo je natolik bohatý, že si

No dost, ono to bude v těch mailech posléze zdokumentováno.

## Jak na nepálské mince

Pak jsem šel na rejži na „hlavní“ ulici, kde jsou normální bufety pro normální Nepálce, ne pro thamelský kurvy a turisty. Za 60 NRp – cca 14 Kč – jsem se slušně najedl. Pak zpět „domů“, kde mladík Noris v recepci měl pro mě ještě dvě dosti ubohé nepálské mince, které mi chyběly ve sbírce: starou pětirupii a starý padesátipais. Přinesl mi to, když mi to asi tři dny sliboval a vždy zapomněl, ovšem sliboval mi přinést novou pětirupku, desetirupku a pětadvacetirupku. Takže zklamání. Ale já vím, jak na to! Udělám to tak jako kdysi v Bombaji s indickou desetirupkou: půjdu do nějaké banky a tam ty nové mince zkusím nafasovat – a aspoň se konkrétně dozvím, jaký vlastně mají. Ti Nepálci fakt nevědí ani o své zemi vůbec nic (opakovaná zkušenost!)

Dopsáno 20. 2. po páté ráno – v pět zase zapnuli elektrinu, konec power cutu.

Autor je redaktor, editor a pedagog.

Fotografie **Martin Machovec**

# Naši protikorupční bojovníci

## Kdo si připíše největší zásluhy za lék, který ještě nefunguje?

**Průchod nových zákonů namířených proti korupci parlamentem doprovází soubor akcí různých iniciativ, které požadují vymýcení rozšířeného společenského zla.**

FILIP POSPÍŠIL

Účastníci 10. konference pořádané finančnickou organizací Zlatá koruna nutně muse-  
li 14. června odcházet domů se smíšenými  
pocity. Zhruba 300 zástupců zaměstnavatelů,  
byznysu, státní správy i nevládních organiza-  
cí si vyslechlo projev premiéra Petra Nečase,  
který se pochlubil souborem legislativních  
návrhů i praktických opatření, jež jeho vlá-  
da v posledních měsících schválila, a jež se  
setkávají s oceněním řady odborníků a lidí  
z praxe. Patří mezi ně například zveřejňování  
hlasování jednotlivých ministrů o finančních  
otázkách a především novela zákona o veřej-  
ných zakázkách, která se nachází ve druhém  
čtení ve sněmovně, a pokud bude přijata, př-  
nese snížení minimálních limitů, od nichž  
je nutné zakázku zadat otevřeným řízením,  
na polovinu. Kromě toho zavádí zákaz ome-  
zování počtu nabídek ve výběrovém řízení,  
povinné zveřejňování smluv, omezení mož-  
nosti zkracovat lhůty výběrového řízení  
atd. Nečas také připomněl, že vláda v břez-  
nu předložila parlamentu novelu trestního  
zákoníku, která zvyšuje sazby za korupční  
činy, a skutečnost, že parlament rovněž pro-  
jednává zákon o trestní zodpovědnosti práv-  
nických osob. Exekutiva bude navíc podle  
jeho slov připravovat metodiku zadávání  
veřejných zakázek, vzorové smlouvy a také  
národní systém elektronického zadávání

Jaroslav Hanák, prezident Svazu průmyslu  
a dopravy ČR, zase odkázal na výsledky jarní-  
ho průzkumu jeho organizace mezi 1 600 za-  
městnavateli a podnikateli. Podle něho se  
korupce stala přímo součástí ekonomické ka-  
kulace podniků, která musí počítat s průměr-  
nou výší úplatku z hodnoty veřejné zakázky  
kolem 16 procent, přičemž nejčastěji posky-  
tovaný úplatek je na úrovni 10 procent. Ve  
stavebnictví si pak zhruba 40 procent ředite-  
lů firem nedokáže představit získání veřejné  
zakázky bez úplatku. „Podle třetiny zástupců  
byznysu se korupční situace v naší zemi letos  
dokonce zhoršila,“ prohlásil Hanák.

### Morální panika

Na jeho tvrzení navázal ředitel české poboč-  
ky Transparency International David Ondrač-  
ka, podle něhož ovšem vysoká míra korupce  
již není „problém jen ve stavebnictví, ale pře-  
souvá se to i do IT zakázek, e-Governmentu,  
zdravotnictví a nový je fenomén zneužívání  
evropských fondů“. Ondračka se také s odka-  
zem na nedávný esej Václava Bělohradské-  
ho Korupce jako filosofický problém nega-  
tivně vymezil vůči některým z nových občan-  
ských iniciativ, které téma korupce využívají.  
„V morální panice... vznikla celá řada inicia-  
tiv, která nabízejí rychlá řešení, a přitom do  
té paniky jen přilévají. Je na to třeba podí-  
vat se s chladnou hlavou a zjistit, která opat-  
ření jsou skutečně důležitá,“ uvedl Ondrač-  
ka. Jeho slova se dají zřejmě vztáhnout na  
manifest *Veřejnost proti korupci*, který vznikl  
v květnu a navrhuje 15 (!) systémových opat-  
ření, jež mají korupci u nás omezit. Ondrač-  
ka ovšem předmět své kritiky nekonkretizoval,  
a tak je možné, že měl na mysli i iniciativu  
Ne korupci!, která téměř před rokem zača-  
la provozovat protikorupční webové stránky

připomínky i k řadě dalších legislativních  
protikorupčních opatření. Byl to pravděpo-  
dobně právě tento tlak, který nakonec při-  
měl ministerstvo pro místní rozvoj, aby k pří-  
pravě zákona přizvalo celkem 30 odborníků,  
mezi nimiž byli i zástupci občanských sdru-  
žení včetně členů organizace Oživení, kte-  
rá v této oblasti představuje největší „kon-  
kurenci“ české pobočky Transparency Inter-  
national. „Úspěšně jsme do návrhu zákona  
prosadili zrušení omezení počtu účastní-  
ků při užších řízeních a také prodloužení  
lhůt,“ pochvaluje si zástupce Oživení Mar-  
tin Kameník.

Oživení také krátce po skončení konference,  
20. června, prezentovalo výsledky své první  
spolupráce s akademickou sférou. Na výzku-  
mu způsobu zadávání veřejných zakázek pra-  
covalo společně s akademickým pracovištěm  
CERGE - EI. Mezi jeho zjištění patří například  
skutečnost, že v roce 2010 nebyly zveřejně-  
ny informace o využití 44 procent finančních  
prostředků rozdělovaných prostřednictvím  
veřejných zakázek. Vznik veřejných projek-  
tů podle výzkumníků probíhá často izolova-  
ně, bez žádoucího dohledu odborné i širo-  
ké veřejnosti na stanovení veřejných potřeb,  
předmětu a podmínek tendru. Ze srovnáva-  
cí studie také vyplývá, že ČR je na posledním  
místě v přístupu malých a středních podniků  
k veřejným zakázkám vyhlášeným na evrop-  
ské úrovni (TED). V průběhu let 2007 až 2010  
pak postupně klesá objem veřejných zdrojů,  
které jsou alokovány skrze otevřená řízení.  
Podle vědců a aktivistů by mohla projedná-  
vaná novela zákona o veřejných zakázkách  
určitě nešvary napravit. Nevyřešeny však  
podle nich zůstanou například problémy  
s centrálním přístupem ke všem důležitým  
informacím, zejména o zahájení zadávacího

## napětí

Parodickou scénku spojenou  
s odhalováním sochy Milana Kindla  
z papírmáše před budovou ministerstva  
školství uspořádala 15. června  
iniciativa ProAlt. Z hrstky účastníků  
na akci vystoupili dva řečníci, kteří  
přítomné přenesli do roku 2022. První  
z nich v roli profesora Zavádějícího  
uvedl: „V Plzni zažíval Milan Kindl  
období svých největších pedagogických  
úspěchů. Je toho důkazem předlouhá  
řada významných absolventů jako  
Ivana Řápková, Milan Jančík, Marek  
Benda a Stanislav Gross, kteří ihned  
uplatnili své schopnosti a hloubku  
svého myšlení na mnohých výnosných  
a vlivných postech ve správě státu.“  
Druhou řečnicí byla fiktivní ministryně  
školního obchodu Jana Bobošíková,  
která zdůraznila především fakt, že  
„k takto rozvinutému školství nebyla  
cesta lehká, neb někdejší zkornatělá  
akademická obec zpočátku nechápala,  
v čem jsou změny pro úroveň českého  
školství prospěšné. Odmítala vstup  
soukromého kapitálu na české  
univerzity, privatizaci vysokých škol  
a dokonce se stavěla proti zrušení  
něčeho tak zbytečného, jako je  
nezávislý status akademické půdy.“

Téhož dne rozvinulo pár aktivistů  
Greenpeace na budově ministerstva  
životního prostředí velký transparent  
s nápisem „POŽADUJTE 30 %!“. Chtěli tak ministra Chalupu vyzvat  
k tomu, aby se Česká republika na  
nadcházejícím jednání Rady Evropy  
pro životní prostředí připojila  
k progresivním zemím a požadovala,  
aby bylo do roku 2020 dosaženo  
snížení emisí skleníkových plynů  
nikoliv o pouhých 20 procent (jak  
stanovuje dosavadní závazek), ale  
o 30 procent ve srovnání s rokem 1990.

Stovky lidí přišly 7. června na Václavské  
náměstí, aby zde protestovaly proti  
plánované demolici domu na rohu  
Václavského náměstí a Opletalovy ulice.  
Nedávné rozhodnutí ministra kultury  
Jiřího Bessera povolit demolici domu  
odsoudil zástupce organizátorů z Klubu  
Za starou Prahu Richard Biegel: „Bojím  
se, že zbouráním tohoto domu budou  
prolomeny limity developerské těžby  
v památkové rezervaci.“ Demonstranti  
nesli transparenty s nápisy „Besser  
neser!“ nebo „Blížší Kabát než košile“  
a vyzývali stavební úřad na Praze 1, aby  
investorovi neudělil demoliční výměr.

Odboráři ze Státní opery se postavili  
proti plánům ministra kultury  
na spojení s Národním divadlem.  
Transformace vedle majetkového  
propojení počítá se zachováním  
umělecké samostatnosti orchestru  
a sborů obou institucí. Obě instituce by  
měly nadále tvořit samostatné účetní  
jednotky, obě by však vedl ředitel ND.  
Petici za zachování samostatné opery  
podepsalo podle organizátorů přes  
18 tisíc lidí. Předána byla 14. června  
předsedovi senátního výboru pro  
vzdělávání, vědu, kulturu, lidská práva  
a petice Jaromíru Jermářovi.

—fp—



Své předvolební sliby podle průzkumů Petr Nečas ještě nesplnil

zakázek. V budoucnosti prý podpoří i zříze-  
ní specializovaného státního zastupitelství  
zaměřeného na korupční jednání veřejných  
činitelů a asi i specializovaný soudní senát.

### Je nejhůř a nezlepší se to

Triumfální přehled premiéra však na kon-  
ferenci doprovázely podstatně skeptičtější  
hlasy. Samotní organizátoři konference pre-  
zentovali ještě před akcí výsledky vlastního  
průzkumu, který proběhl začátkem května  
na vzorku 1 021 respondentů. Podle názo-  
ru 84 procent dotázaných je v ČR vysoká  
míra korupce a vláda nemá skutečný zájem  
ji potírat. I když účastníci průzkumu větši-  
nou volali po razantních protikorupčních  
opatřeních, více než dvě třetiny z nich jsou  
zároveň přesvědčeny, že korupce se nedá  
vymýtit a že úplatky jsou běžnou součás-  
tí života.

a prosazovat především elektronické zadá-  
vání veřejných zakázek, či případně Nadační  
fond proti korupci, který letos v březnu zalo-  
žil matematik a obchodník na derivátových  
tržích Karel Janeček. Ten předtím na kon-  
ferenci požadoval po premiérovi, aby zave-  
dl zákon, jenž by těm, kteří oznámí korup-  
ci ve státní správě, přiznal ochranu a odmě-  
nu až třicet procent z výše úplatků, a také  
nařídil zrušení akcí na doručitele v papíro-  
vé podobě.

### Zatím jsme poslední

Tím však ani zdaleka není přehled součas-  
ných protikorupčních iniciativ vyčerpán. Na  
setkání vystoupil i velvyslanec Spojených stá-  
tů Norman L. Eisen, který podporuje iniciati-  
vu Americké obchodní komory. Ta již v loň-  
ském roce mocně lobbowała za přijetí novely  
zákona o zadávání veřejných zakázek a má

řízení, špatnou veřejnou dostupností Zpráv  
o posouzení a hodnocení nabídek a nevy-  
řešený vztah mezi zákonem o veřejných  
zakázkách a zákonem o svobodném přístu-  
pu k informacím.

Zda se tady opravdu naplní Nečasův odhad  
prezentovaný na konferenci, že „při úspoře  
5 procent na zakázkách ušetříme podle kon-  
zervativních odhadů 25 miliard korun, což  
je velikost ročních výdajů na vědu výzkum  
a inovace“, tedy ještě uvidíme.

# Resuscitácia verejného priestoru

## Krátka správa o dvoch festivaloch

**V době po ohlášení smrti filmu, smrti dokumentu, smrti divadla, smrti autora... zažívá veřejný prostor vytrvalé pokusy o resuscitaci. Je otázkou, zda opouštění divadelních scén, kinosálů a pódíí filharmonie ve prospěch továren, nákupních center, městských parků je víc výrazem snahy oživit komodifikovaný veřejný prostor, nebo samo sebou vyčerpané umění, které vlastní smrt začíná nudit.**

IVANA RUMANOVÁ

V druhej polovici mája sa konali dva festivaly pohrávajúce sa s verejným priestorom; testujúce jeho pružnosť a limity. *Street For Art* v Prahe (19.–28. máj) a *Use The City* v Košiciach (25.–29. máj); medzi nimi 9,5 hodín cesty vlakom.

Tak „festival o živote, umení a lidech ve veřejném prostoru“, ako i „festival pouličního umění a umění vo veřejnom priestore“ explicitne deklarujú svoje východisko a svoj ústredný bod. Napriek tomu, že sa oba pohybujú vo verejnom priestore, každý je niekde inde. Priestory, ktoré sú festivalmi takto ustanovené ako verejné, by sa dali vzťahovať k dvom odlišným súčasným konceptom priestoru: k „mestskému bodu nula“ a „ne-miestam“. Z hľadiska umeleckého uchopenia priestoru je na prvý pohľad nápadný rozdiel medzi dvoma formami: medzi inscenáciou umenia v netradičnom priestore a inscenovaním priestoru dianím, ktoré z neho vychádza a je šité priestoru na mieru. V pražskom aj košickom festivale boli zastúpené obe formy súčasne, avšak v rozličnej miere.

### Bod nula

Pražský *Street For Art* má bližšie k „mestskému bodu nula“ nemeckého architekta a mestského sprievodcu Borisa Sievertsa. Jeho expedície do okrajových, všedných až banálnych častí európskych miest majú za cieľ objaviť bod, v ktorom sú charakteristiky mesta prítomné v kryštalickej podobe, jeho estetické EKG je na nule, takže rozpätie medzi pekným a škaredým, nudným a vzrušujúcim sa tu nachádza práve v bode nula pomyslenej stupnice plus-mínus (*Výprava do městského bodu nula*, in *ERA21*, 6/2010, s. 54–58). Je to estetika okrajovej každodennosti a citlivého, nein-scenovaného poukazovania na jej čaro.

Organizátori *Street For Art* zostávajú verní Jižnímu Městu. Až natolko, že v jeho bode nula postavili mesto v Měste. Zónu ideál si každý z účastníkov-používateľov mohol prekladať a použiť po svojom: ako lavičku, pláž, prekážkovú dráhu, tanečný parket, bunker. Zóna ideál je dočasným mestom-stavebnicou: dynamickým systémom, meniacim sa s každým uchopením. Každý, kto si tu sadne a vypije kávu, zanechá tu svoj odtlačok, aby ho vzápätí prekryl niekto iný. A práve tieto posuny, rekonfigurácie, výzva k dotyku tvoria Zónu ako priestor potenciálneho stávania sa čímkoľvek. Zóna ideál je v tomto zmysle permanentným predstavením – interaktívnou hrou, v ktorej spôsob použitia určuje, o aký priestor momentálne ide. Takže obyvatelia okolitých panelákov sa možno nestíhali čudovať, čo sa im to deje pod oknami. Nakoniec, sledovanie spoza záclon je jedna z najfrekventovanejších foriem susedského diváctva a účasti na neplánovaných predstaveniach.

V scenérii trčiacich panelákov a Toi-Toi búdiok prebiehali všetky akcie festivalu: diskusie, workshopy, a aj jedno regulérne predstavenie. Jiří Havelka so študentmi DAMU a mestskými parkouristami pripravili

performance *Urban Human*, odvolávajúce sa na tézu Jana Gehla z knihy *Život mezi budovami* (Čes. vyd. Nadace Partnerství Brno 2000). Koncept spracovania odborných téz pomocou pohybu, svetla, hudby a živej projekcie animácií, teda bez textu a doslova „mezi budovami“ je originálny a vďaka avizovanému zapojeniu parkouristov by mohol byť i svieži, nebyť urputného lipnutia na zrozumiteľnosti a ilustratívnosti. Kontrast medzi pravouhlým strnulým pohybom šedých postáv a krivkami, ktoré v priestore opisujú farebné telá parkouristov, sa opotrebuje hneď po prvej scé-

na okraj majú zvláštne ironické čaro objavovania prehliadaného, zviditeľňovania toho, čo majú všetci na očiach – a to dívaním sa. Sieť normalizačných sôch, ktoré do priestoru vrástli tak, že len málokto si ich ešte všimne, či halda, ktorá do priestoru postupne zarastá, sú udalosťou vyčlenené z pôvodného kontextu strácania kontúr.

### Ne-miesta

Dianie košického festivalu *Use The City* sa vo veľkej miere viaže k ne-miestam francúzskeho etnológa Marca Augé (*Non-lieux. Introduc-*

Rozporuplnosť tohto typu predstavení vo verejnom priestore nespočíva ani tak v negatívnych reakciách, či nepochopení zo strany okoloidúcich, s tými sa priam počíta; ako skôr v risku, že priestor sa v nich stane len kulisou. V takom prípade sa predstavovanie síce odohráva v priestore, no bez ohľadu naň. Prebehne od začiatku do konca, tak, ako by sa odohralo vnútri – v dokonalej tme a tichu sály. Nepriepustnosť voči vonku, so všetkým, čo obnáša, sa ukazuje napríklad v momentoch, keď si aktéri veľmi nevedia dať rady s náhodnými rušivými podnetmi, či



Street For Art. Foto Jana Rabenhauptová

ne, no predstavenie na ňom trvá až do konca. Naviac pohyb, hudba, svetlo i kostýmy výrazovo súznia, a tým túto pomerne prvoplánovú dichotómiu znásobujú. Priznaná jednoduchosť predstavenia (zdá sa mi príznačnejšie hovoriť v tomto prípade o predstavení ako o performance), ani krátka doba jeho skúšania a trvania (do 30 min.), ani čiastočne komunitný charakter ešte nemusia viesť k neskrývanej absencii komplexnosti a pomerne didaktického záveru. Na druhej strane sa zdalo, že hercov i parkouristov účinkovanie baví, a to môže byť v tomto zmysle určitá záchrana.

### Predstavenia priestoru

Viac ako o predstaveniach v priestore, tak v prípade *Street For Art* možno hovoriť o predstaveniach priestoru. V dramaturgii festivalu je zjavný dôraz na komplexné uchopenie priestoru a využitie jeho daností ako ready-made (sieť normalizačných sôch pretavená do turistickej mapy, billboardy ako výstavný priestor; či už v minulých rokoch využité neidentifikovateľné betónové podstavce ako umelecké objekty). Prevládli para-divadelné akcie v zmysle diskutovania a objavovania Jižního Města aj mimo Zónu ideál: mestské hry, odborné diskusie, komentované prehliadky s kronikárom, expedície na Milíčovskou haldu, cykloprehliadka normalizačných sôch. Tu sa potvrdzuje sievertsovská estetika výprav do okrajovosti. Komentovaná prehliadka, chôdza, pohyb v priestore je pritom veľmi nenásilnou a jednoduchou formou vzťahovania sa k priestoru prostredníctvom vlastnej telesnosti. Naviac výpravy

*tion à une Anthropologie de la Surmodernité*, Paris: Éditions du Seuil, 1992). Ne-miesta sú produktom súčasnej situácie ahistoricity a scudzenia a súvisia so skúsenosťou nového typu verejnej samoty. Sú prechodové a vykonané, charakterizované sterilnou identitou klonu (nákupné centrá, letiská, benzínové pumpy), alebo vyprázdnené vlastnou hyper-reprezentáciou (turistické časti miest). V tomto prípade umelecké dianie zostáva v centrálnych frekventovaných zónach, vstupuje do nich a narúša ich zabehnutý kolobeh, či spochybňuje ich reprezentatívny obraz.

Dramaturgia *Use The City* festivalu ide skôr týmto smerom. Vstupuje do priestorov, ktoré to nečakajú, a rozviruje v nich hladinu. Na rozdiel od určitej intimity výprav na okraj, takto vznikajú spektakulárne udalosti priamo v centre diania a generujú sa rozporuplné reakcie náhodných účastníkov: Minimalistická skladba *IN C* Terryho Riley a v podaní Veni Akademy v nablýskaných, pokladňami rytmicky pipajúcich priestoroch obchodného centra a site-specific performance štyroch tanečníkov (Zuzana Burianová, Jaro Viňarský, Martina Lacová, Matthew Rogers); *Nákupná horúčka* – parodujúce nákupné rituály; predstavenie *Nevesta hól* divadla Pôtoň, ktoré do kocky z plexiskla v priestore nákupného centra uzatvára klasiku slovenskej lyrizovanej prózy, rurálny pátos, hole a divú Zunu. Predstavenia *Struktury vratkosti – fragmenty*, *Kafka Alert!* a *Tour de Café au Lait* českého tanečného divadla Nanohach, odohrávajúce sa na železničnej stanici, vo Východoslovenskej galérii a v baroch pri hlavnej ulici.

príliš aktívnymi divákmi, ktorí nehrajú presne ich hru.

### Fontána pre filharmóniu

Organickým vstupom do citlivého miesta Košíc sa ukázali koncerty súčasnej vážnej hudby v podaní Veni Akademy pri spievajúcej fontáne. Fontána a zvonkohra chrliace prevažne dojemné melódie kúsok od Chrámu sv. Alžbety patria medzi dôležité body auto-reprezentácie mesta. Šesť súčasných hudobných skladateľov (Daniel Matej, Peter Groll, František Chaloupka, Ivan Buffa, Bálint Bolcsó, Michal Palko) zložilo päť skladieb priamo pre Veni Akademy, zvonkohru a fontánu reagujúcu pohybom na zvuk skladieb. Skladby sa odohrali vždy v celú hodinu a prepojili súčasnú hudbu s charakteristikami frekventovaného miesta, vrátane jeho neodmysliteľnej gýčovitosti. Orchester usadajúci každú hodinu pred fontánou a odbíjajúci čas; fontána zmätene vytryskujúca na disharmonické tóny vážnej hudby, sú obrazy dostatočne impozantné a absurdné, aby vyvolali celú škálu reakcií. Od zalamovania rukami po ovácie. Prípadné ruchy (padajúca voda, zvonkohra, vrava piatkového popoludnia) sa stali integrálnou súčasťou hudobného predstavenia. Teda až do momentu, kedy sa z neďalekých reproduktorov začali ktovieprečo šíriť ľudové tóny. A s tými sa vyrovnáť je niekedy ťažšie, než s prechádzajúcim buldozénom.

Autorka je kultúrná antropoložka.

**Street For Art.** Praha 19.–28. 5. 2011.

**Use The City.** Košice 25.–29. 5. 2011.

A2 kulturní čtrnáctideník vás zve  
do stanu A2 café s kvalitním čtením,  
kávou a karibskými rumy!

37. LFŠ Uherské Hradiště,  
Smetanovy sady, za kinem Mír

22.–31. 7. 2011

A2  
café  
bar

ZVÍŘE A2

MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA UVÁDÍ  
HOVORY Z REZIDENCE  
SCHLECHTFREUND



## eskalátor

Jaké by to bylo mládí bez sklonů k homosexualitě! Málokteré oslovení bývalo tak uspokojivé jako „homouš“ a máloco tak zajímavé jako stáhnout homoušovi tepláky. Muži vědí své! Většina bohužel svou příležitost promarní a z mladistvých snů zbudou jen opilecká objetí a slabý závan euforie: „Chlapi, ukažte břicha!“ Druhou šancí, o které je třeba uvažovat s příchodem rodiny, jsou až nevinné hrátky pedofilií: radost z dětí nelze odkládat až do doby sešlosti. Ne náhodou od tepla v kabině fantomatického kamionáka přechází zkušený countryman – znalec lidské duše – k postýlce své malé princezny. Také já se učím rychle. Dny jsou teplé: v tramvaji mě upoutá kapička potu, jak se leskne na pěkném hrudníku do půl těla vysvěceného tatky, pomalu stéká a ztrácí se mezi chlupy. Hustým porostem se zatím probírá jemná ručka jeho malé dcerky. „Tati, ty se potíš.“ Dál je tu ještě kočárek plný krámů a velké břicho urputné mamky, žárlivé bachyně, která okřikuje svoji křehkou, neposednou mazlíčku: „Sed a nesahej pořádku na tátů!“ Léto začalo, tatka se líně usmívá a také já sním o pěkné holčičce se ženou, která se mi nelíbí.

O. Klimeš

Asi to už nijak nepřekvapí, pokud současná vláda proti korupci a za vyšší šetrnost

a vymahatelnost práva plánuje schválit novelu stavebního zákona, jejímž hlavním cílem je vyloučit občanská sdružení ze stavebních řízení, aby se urychlila realizace mnohých staveb. Přitom zrovna 1. června Nejvyšší správní soud opět rozhodl, že účast veřejnosti je zkrátka nezbytná. Jde tedy spíše o to utajit rozhodování úředníků, kteří se pak lehce stanou obětí různých zájmových skupin, a zároveň je třeba znechutit veřejnou angažovanost občanů a jejich sdružení a tím jim postupně zamezit v odhalování zbytečného utrácení veřejných prostředků. O čem se neví, o tom se ani nepíše a pak to vůbec neexistuje! Zbude tak více klidu na práci. Ovšem vyobcování veřejnosti ze stavebních řízení rychlost schvalování staveb a jejich realizaci zřejmě významně nezajistí. Důkazem jsou již teď desítky dopravních projektů, jež čekají na téměř 30 miliard korun. Vyloučením veřejnosti se fronta nerealizovaných projektů totiž jen natáhne a umožní vyšší korupci, větší plýtvání a častější porušování zákonů. Zkrátka a dobře: totální opak všeho, co prý chce tato vláda.

M. Patrik

Vláda nám tvrdí, že šetří a že kvůli úsporám musí škrtat – tedy hlavně výdaje v sociální oblasti a ve zdravotnictví. Jsou ale naopak oblasti, kde je odhodlána vydávat peníze hlava nehlava. Květnové vyjádření německé koalice do roku 2022 odstoupit od jaderné energetiky pochopil premiér Petr Nečas jako příležitost nejen k obhajobě zvýšení cen elektřiny

a zisků ČEZu, ale také k rozhodné podpoře investic do dostavby Jaderné elektrárny Temelín. O její ceně se zatím nic bližšího neví – jen že by za ni polostátní společnost měla zaplatit něco mezi 500 a 910 miliardami. Kde budou tyto peníze chybět, je z dosavadních priorit vlády zcela zřejmé.

F. Pospíšil

O účinnosti i smysluplnosti protipirátských opatření by se dala vést dlouhá debata. Pokud tyto donkichotské snahy nepoškozují konzumenty, myslíme si o nich své a chovejme se i nadále podle zdravého rozumu. V případě nadcházejících aktivit hollywoodských studií při uvádění velkých hitů do kin však už mlčet nelze. František Fuka popisuje (<http://fffilm.fuxoft.cz/2011/05/konec-titulku-v-cechach.html>), kterak se coby překladatel titulků musí potýkat se stále rostoucí buzerací z Ameriky. Že překladatelé musí překládat na poslední chvíli, to už je rutina. Od snímku X-men: První třída se však zřejmě stane u mnohých filmů běžným, že překladatel nebude mít žádnou rozumnou možnost vidět film a překládat bude pouze podle zasláné dialogové listiny, bez záruky, zda a nakolik dobře je krácena a bez obrazového kontextu, umožňujícího plné porozumění. V cizině poté vše vyrobí bez zásahů místních dramaturgů a divák neznalý angličtiny si asi bude muset počkat na pirátskou verzi a první titulků vyhotovené s fanouškovskou pečlivostí.

T. Stejskal

Jdu si tak jednou po Nádražní ulici na Smíchovské nádraží s bráníkem v ruce, občas si přihnů, když tu při mně zastaví auto Pomáhat a chránit: „Dobrý den, pane,“ osloví mě policajt, „tady nesmíte pít alkohol, na celý Nádražní ulici se nesmí...“ „Prosím vás,“ namítnu, „děláte si ze mě legraci? Já jdu v poklidu na vlak s lahvičkou v ruce, to je snad problém?“ „Ale vy jste se napil, já vás viděl, a to se na Nádražní nesmí...“ Mám sto chutí čurfnáska praštit flaškou po hlavě, ale říkám „aha“ a pospíchám dál na vlak. Jindy jdu zase parkem před nádražím a narazím na zajímavou skupinku: dva vágusové na lavičce, před nimi roztahuje kolena žena neurčitěho věku (jak se říká, něco mezi třicítkou a smrtí), od pasu dolů nahá. Muži si prohlíží její vyšpulené pohledy, prohmatávají ho a cosi mezi sebou komentují. Když mímám jejich stanoviště, jeden z nich zakřičí: „Hele, mladej, koukni – kunda! Chceš si šáhnout?“ Nechci, ale rád se kouknu, to zase jo – celý výjev je opravdovější než Zahradka pozemských rozkoší. Tohle je samozřejmě ten důvod – ač pan Pomáhat a chránit dělá, že to neví –, proč vznikají vyhlášky o zákazu konzumace alkoholu na veřejnosti. Nechceme být obtěžováni pohledem na tzv. živly a chráníme přece hlavně naše děti! Ale je to nebezpečnější než buzerace neškodných lidí s lahvičkou. Řečeno parafrází motta k Vyhodíme ho z kola ven od Kena Keseyho: Snažíme se přesvědčit naše děti, že draci neexistují, ale co oni si pak počnou, až jednou stanou u jejich slují?

k!amm