

rozhovor s Pavlem Kohoutem

protesty
proti vládě

povídka Raymonda Carvera

nejnovější
česká poezie

jak
využít
krizi?

obsah téma: Ostrava

- 12 Co se děje v Ostravě výtvarné. Od kunsthalle ke kalužím / Blanka Švédová
- 14 Kukačka v temném městě. Umělečtí parazité v ostravských ulicích / Pavel Karous
- 16 Pohyb děravé tmy. Místopis ostravské hudební subkultury / Maxim Horovic
- 18 Ohnivé město. O starých a nových tvářích Ostravy / Marta Svobodová
- 35 Najdi svého Koolhaase. Nová Karolina v celoplanetární hře / Martin Strakoš
- 39 Divný je ten svět. České premiéry her Helmuta Kajzara Chlív a Paternoster / Berenika Urbanová

komentář

- 3 Kdo vládne? / Jiří Přibáň

báseň

- 3 V čtvrtohorách / Vít Slíva

galerie

- 4 Kabaret Návrat mistrů zábavy

literatura

- 6 Diktatura velkých příběhů. O režisérovi a spisovateli Alexanderu Klugem / Jan Bělíček
- 7 Mýty o Čechách. Tři povídky z období romantismu / Pavel Šidák
- 7 Sesuvy diaspor / literární zápisník Tomáše Glance
- 8 Dořici ten příběh. O nejnovější české poezii / Simona Martínková-Racková
- 9 7 162 znaků včetně mezer. Debut Ondřeje Buddeuse / Jan Štolba

film

- 10 Tabu leží v hlavách publika. Rozhovor s režisérem Andreasem Dresenem / Tomáš Stejskal
- 11 Mám nádor. To není vtipné. Dresenova Konečná uprostřed cesty / Tomáš Stejskal

výtvarné umění

- 12 Umění ve vězení? Konečně! Společná tvorba umělců a odsouzených / Klára Stolková
- 13 Spolupráce vyloučených. S Ondřejem Horákem a Ondřejem Chrobákem o úskalích sociálně angažovaných projektů / Tereza Stejskalová

divadlo

- 15 Budujte rodinu. Rozhovor s Brettem Eganem o receptu na krizi / Eva Kesslerová

hudba

- 17 Aktuální hloubka ponoru. Intimita a byznys na živé nahrávce Swans / klamm
- 17 Lofty, kluby, sály: radikálně současná hudba v New Yorku / hudební zápisník Slávo Krekoviče

rozhovor

- 24 Nechci nic vytěšňovat. S Pavlem Kohoutem o paměti, disentu a světlejších zítřcích / Petr Andreas

beletrie

- 26 Chceš něco vidět? / Raymond Carver

zahraničí

- 33 Ve znamení změny. K prezidentským volbám ve Francii / Tomáš Dufka

společnost

- 34 Vrtěti Margaret Thatcherovou. Jak dopadl autoritářský populismus ve filmu? / Tomáš Kavka, Felix Xaver
- 35 HDP jako ekonomické opium / ekonomický zápisník Ilony Švihlíkové
- 37 Pád Jeruzaléma. Kdy je společnost nemocná? / Jan Stern

odpor

- 38 Pokušení apolitičnosti a politikářství. Praha zažila největší demonstraci od roku 1989 / Ondřej Slačálek

rubriky

- 2 editorial / Marta Svobodová
- 3 došlo
- 19 tipy – A2 doporučuje zhlédnout či vypoслеchnout
- 28 knihy
- 29 odjinud – o literárním dění jinde
- 29 soutěž
- 30 film a hudba
- 31 artefakty
- 33 par avion – z arabského tisku vybral Jan Jirotko
- 38 napětí – stalo se, stane se v občanské společnosti
- 40 eskalátor – poznámky k uplynulému

editorial

Minul nás svátek práce i svátek osvobození. Nové generace plní připomínky dějinných událostí aktuálním obsahem. Ostrava, která se zdá intelektuálůvi z kavárenské židličky s výhledem na Hradčany asi podobně daleko jako Glasgow, stojí právě před podobnou otázkou – jak najít mrtvé industriální historii nový kulturní význam a náplň. Jenom výčet toho, co se děje na ostravské „neoficiální“ hudební scéně (Maxim Horovic) může chlácholit, že živá kultura si vždycky najde cestičku a podporu státu snad ani nepotřebuje. Skeptičtější pohled na výtvarnou scénu ale naznačuje, že když se nechá potenciál ležet ladem, může pouze živořit. Černé město, které přes urbanistické překážky dané hluboko v minulosti hledá, kudy znovu vykročit, lze využít jako výkladní skříň problémů i úspěchů současné kulturní scény. Přes překážky, kladené bohužel mnohdy i státními institucemi, které by měly kultuře naopak pomáhat, nezbyvá než také klást diverzní kukaččí vejce, aby bylo zřejmé, že to s veřejným prostorem myslíme vážně (Pavel Karous). Z netematických textů se dozvíme třeba o tom, co se dělo v české poezii během loňského roku nebo co mají společného české galerie s věznicemi. A v souvislosti s největší polistopadovou protivládní demonstrací se Ondřej Slačálek ptá, „jak přetavit odhodlání v účinnou kolektivní akci a odolat vábení založit místo toho ‚novou levicovou stranu‘?“. Marta Svobodová

předplatné A2

AŽ AŽ DO SCHRÁNKY
PŘÍSTUP DO ELEKTRONICKÉHO ARCHIVU
ORIGINÁLNÍ KULTURNÍ BONUSY*
STUDENTI SLEVA 10 %

*Nabídka kulturních bonusů platí jen pro nové předplatitele.

NA ZKOUŠKU

čtvrtletní – 6 čísel 199 Kč (student 179 Kč)

EXTRA

rok a půl – 39 čísel 1 199 Kč (student 1 079 Kč)
BONUS KNIHA
VOUCHERY NA KULTURU
SADA ZÁPISNÍKŮ PROFESSIO PAPELOTE

ZÁKLADNÍ

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

ELEKTRONICKÉ

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

STANDARD

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

SPONZORSKÉ – 26 čísel

stříbrné 2 600 Kč
zlaté 6 500 Kč
platinové 10 400 Kč

VOUCHERY NA KULTURU POSKYTLY: Galerie Rudolfinum, Divadlo Komedie, divadlo Alfred ve dvoře a Moravská galerie v Brně

MOŽNOSTI OBJEDNÁVKY

INTERNET www.advojka.cz **E-MAIL** send@send.cz **TELEFON** 225 985 225 (fax 225 341 425) **ADRESA** SEND Předplatné, Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9. Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND. Předplatné pro Slovenskou republiku zajišťuje Mediaprint Kapa – Pressegrasso, a. s., Bratislava, e-mail: predplatne@abompkapa.sk, bezplatná linka: 0800 188 826. Cena jednoho předplaceného výtisku 2,30 €.

Kdo vládne?

JIŘÍ PŘIBÁŇ

Demokracie bez protestu není demokracií a vláda bez demonstrující opozice nemůže být demokratická. V tomto smyslu se v případě dubnové protivládní demonstrace nejednalo o výjimečnou situaci, ale naopak o ukázku běžného politického provozu, který musí být vlastní každé demokratické společnosti.

Jistěže bylo zajímavé sledovat, jak se na organizaci této nejmasovější akce za poslední desetiletí podílejí společně s odbory i další politické organizace a iniciativy. Míra nespojenosti s vládou a jejími politickými kroky a hlasitost protestu proti nim také možná leckoho v tradičně poklidné české krajině překvapily, i když ve srovnání s jinými evropskými metropolemi byla pražská demonstrace velmi umírněná. Nakonec se však jednalo pouze o politický nátlak, a ne o přímou mocenskou konfrontaci, jakou by představovala například generální stávk

ve, které se vždy rozhoduje o politickém režimu, a ne o pouhém způsobu vládnutí. Vláda si tak mohla oddechnout a namísto protestujících občanů se kriticky pustila do opozičních stran a obvinila je z politického zneužití této masové akce. Společně s právem na stávk

ku, které se poprvé objevilo v mexické ústavě v revolučním roce 1917 a dnes ho zaručuje například i Mezinárodní pakt o hospodářských, sociálních a kulturních právech, vytvářejí veřejné protesty a demonstrace v moderní společnosti zvláštní sociální rovnováhu tím, že posilují občany, kteří by jinak byli materiálně slabí a ekonomicky znevýhodnění. V ekonomických protestech, demonstracích a stávkách se rodila sociální demokracie, ale i mnohem radikálnější formy moderní politiky, které demokracii nenáviděly, spojovaly ji jen s kapitalismem a usilovaly o její svrhnutí, jako například komunismus nebo fašismus.

Protestní demonstrace jsou typické svou nezajištěností a dvojakostí, která je daná jejich schopností každý demokratický politický režim posílit či stejně tak i rozložit. Také proto v demokratické společnosti demonstrace zpravidla vzbuzují u různých skupin obyvatelstva velké naděje, ale současně i obavy. Georges Sorel ve svých *Úvahách o násilí* z počátku 20. století například považoval politickou generální stávk

u a s ní spojené konfrontační demonstrace za hlavní způsob, jak změnit politický a sociální řád. Násilí s touto stávkou spojené vnímal potom jako etický postoj, z něhož se má zrodit nová, sociálně spravedlivá společnost. Etika politického násilí však může být velmi rozmanitá, a proto Sorelova glorifikace takového násilí inspirovala svého času stejně tak komunisty jako fašisty. V pozadí takových úvah o masových protestních demonstracích, generálních stávkách nebo přímo revolučním hnutím nicméně tušíme mnohem obecnější otázku, a to *Kdo*

vládne? Takto se například zeptal v jednom z projevů na počátku sedmdesátých let minulého století a tváří v tvář permanentní konfrontaci s radikálními odbory britský ministerský předseda Edward Heath. Následně vyhlásil předčasné volby, aby ovšem s překvapením zjistil, že v nich o vládu přišel, protože občané zvolili labouristickou opozici podporovanou odbory.

Heathova politická zkušenost ukazuje na zásadní rozdíl i vzájemnou souvislost mezi hlasy demonstrujícími a hlasy volebními. Protest proti vládě lze totiž vyjádřit veřejnou demonstrací i demokratickou volbou. Demonstrace a stávky tak mohou politický proces urychlit nebo paralyzovat, ale samotné demokratické volby nakonec nemohou nahradit. Mobilizační síla i schopnost upozornit na nelegitimní formy vládnutí a nespravedlnosti s nimi spojené je u demonstrací mimořádná, ale jejich schopnost reprezentovat obecnou vůli politické obce je nutně mnohem omezenější než v případě voleb, a to právě kvůli jejich původnímu účelu dát hlas těm, kdo by jinak mohli být snadno umlčeni.

Demokracie počítá nejen s abstraktními volebními hlasy, ale i těmi zcela konkrétními a rozmanitými, které veřejně na náměstích demonstrují své požadavky, tužby i obavy. Ve volbách musejí být všechny rovné, ale právo demonstrovat současně musí zaručovat, že se v něm mohou projevit i nejrozmanitější hlasy, které si rovné nejsou a velmi často si také vzájemně nemusejí rozumět. Na demonstracích jde však o to, aby získaly politickou sílu, a ne aby hledaly vzájemné porozumění mezi sebou nebo u samotné vlády. K hledání racionálního konsensu a kompromisu mají demokratické společnosti totiž účinnější nástroje, jako například zmiňované volební hlasy a procesy.

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



došlo

Ad Eskalátor Anny Vondřichové (A2 č. 8/2012)
Myslím, že v reakci na předávání Magnesie ještě větší přehlídku ostrovtipu než předávající a dramaturgové večera předvedla česká média. Nejlépe opět zazářily Novinky.cz, když v duchu ceremoniálu okomentovaly ocenění Marka Šindelky tím, že jde o důkaz, jak i spisovatel může být mladý pohledný muž. Sláva! Jan Švestka

Stipendia pro romské vysokoškolské studenty
Romský vzdělávací fond (Roma Education Fund) vyhlásuje třináctý ročník pamětního stipendijního programu pro romské vysokoškolské studenty (RMUSP) v bakalářském,

magisterském a doktorandském programu. Kontaktním sdružením, které prošlo výběrovým řízením REF, je v České republice již třetí rok ROMEA, o. s. Stipendia se udělují na akademický rok 2012–13. Podávání přihlášek probíhá pouze elektronickou formou skrze online aplikaci, kterou naleznete na oficiálních webových stránkách Roma Education Fund (www.romaeducationfund.hu). Online aplikace je přeložena do českého jazyka, stejně tak ostatní potřebné informace naleznete i v českém jazyce. Uzávěrka pro podávání žádostí je 15. 5. 2012. V případě nejasností kontaktujte koordinátorku projektu Mgr. Ivu Hlaváčkovou na adrese stipendia.romea@gmail.com.

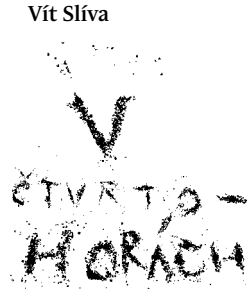
Soutěž o granty Alumni Engagement Innovation Fund 2012
Kancelář pro vzdělávací a kulturní výměny při americkém ministerstvu zahraničí vyhlásila nové kolo výběru projektů, které získají podporu z Alumni Engagement Innovation Fund

(AEIF), fondu na podporu aktivit absolventů výměnných programů sponzorovaných americkou vládou, mezi něž patří i program Fulbrightových stipendií. Absolventi budou mít díky fondu příležitost vytvořit nová partnerství jak mezi sebou, tak s americkými vyslancetvými za účelem podpory inovativních myšlenek a projektů, které se zaměřují na řešení globálních problémů – od lidských práv přes podnikání žen po mezináboženský dialog a porozumění – na místní, národní, regionální a mezinárodní úrovni. Celkem bude v rámci programu rozdělen jeden milion dolarů. Každý tým absolventů může pro svůj projekt získat až 25 tisíc dolarů. Více informací na fulbright.cz.

Literární soutěž Albatrosu
Nakladatelství Albatros vyhlásuje čtvrtý ročník literární soutěže o nejlepší původní českou prózu na téma Dobrodružství dětí ve 21. století. Uzávěrka odevzdání rukopisu

je 30. listopadu 2012, vítěz bude oznámen na Nakladatelských cenách Albatrosu na jaře příštího roku. Kromě finanční odměny se dočká i vydání svého textu. Rukopis přihlášený do soutěže by měl mít maximálně osmdesát normostran a nesmí být dosud publikován. Autor musí nejpozději v den uzávěrky dovršit věk 18 let.

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
23. KVĚTNA 2012



Vít Slíva
Na lesní pěšině v ústech mít jahody
a na ústech přeslaskou dlaň...

Snad se to ještě někomu přihodí!
Pátohorečné se staň!



Kabaret Návrat mistrů zábavy, Antikvariát Černý pavouk, Ostrava, první polovina 90. let



Kabaret Návrat mistrů zábavy, Klub Platan, Ostrava, 1993

Diktatura velkých příběhů

Umělecké hledání místa subjektu ve společnosti

Režisér, spisovatel, teoretik a tvůrce televizních pořadů Alexander Kluge ve svém celoživotním díle hledá účinné strategie, jimiž by stimuloval diváka, čtenáře k větší společenské aktivitě. Jeho snímky budou promítány na akci Alexander Kluge v Praze, kterou pořádá od 17. do 19. května pražská AVU.

JAN BĚLÍČEK

V prvním krátkém filmu Alexandra Klugeho (nar. 1932) *Brutalität im Stein* (Brutalita v kameni, 1960) kamera pomalu klouže po geometrických tvarech neoklasicistních budov a monumentů Třetí říše zarůstajících plevellem. Zvuková stopa doprovázející rozvláčný pohyb objektivu sestává z koláží komentářů k propagandistickým videím a veřejných proslovů Adolfa Hitlera. Klugeho resurekce nacistické ideologie skrze chátrající architektonické artefakty je v mnoha ohledech znepokojující. Desetiletí bezprostředně následující po konci druhé světové války se v Německu stalo obdobím, v němž byla tato traumatická zkušenost tabu. Snímek trvající něco málo přes deset minut používá netečný dokumentární styl snímání a prokládá jej historickým zvukovým materiálem. Už samotné rozpojení vizuální a auditivní složky obsahuje autorovo přesvědčení o nutnosti rozvinutí výrazových rejstříků, s nimiž film tradičně pracuje. V zárodečném stavu se v něm můžeme seznámit s pojmy, jež se Kluge o něco později pokusí definovat: montáž, fantazie, studium.

Očista jazyka filmem

Brutalität im Stein poprvé uvedl Mezinárodní festival krátkých filmů v Oberhausenu. Roku 1962 zde podepsalo dvacet šest mladých filmařů Oberhausenský manifest, v němž vyhláší smrt kinematografii svých otců. Na jeho základě se konstituuje hnutí Nového německého filmu v čele s Wimem Wendersem, Rainerem Wernerem Fassbinderem či Wernerem Herzogem. V dalších úvahách nastupující generace filmařů se objasňuje, co je obsahem rozchodu s minulostí. V textu *Wort und Film* (Slovo a film, 1965), ve spolupráci s Edgarem Reitzem a Wilfriedem Reinkem, Kluge nabádá film k usilování o rozšíření forem zobrazování. Text je v mnoha ohledech produktem myšlení let šedesátých, v němž nastává razantní rozloučení se svrchovanou, centralizovanou kulturou. Tehdejší rozvoj masových médií i dozívající éra velkých hollywoodských filmů otevírá otázky ohledně způsobů, jimiž je formován veřejný prostor. Výpravné komerční filmy byly chápány jako nástroj účinné reprodukce ideologie. Typizovanými charaktery a ustálenými formami narace vytvářejí konzervativní očekávání diváků, čímž zároveň omezují možnosti experimentálních forem.

Do této doby, říkají autoři *Wort und Film*, film pouze opakuje zákonitosti novely, i když takto pojatý nikdy nemůže dosáhnout stejného stupně abstrakce a rozmanitosti jako literatura. Experimentálním prolínáním jazyka a obrazu by kinematografie mohla uchopit významy, jež se vymykají možnostem řeči. Každé vyjádření osciluje mezi pojmem a smyslovou zkušeností. Zatímco literatura stabilizovala vztah pojmu a konkrétního ve formě metafor, film svým zaměřením na konkrétní vizuální reprezentace přichází o účinnou kondenzaci i abstrakci vyjádření. Řeč filmu zakrněla v imitaci literatury, aniž by však plně využila svého komunikačního potenciálu. Spojením vizuální složky a vysoké míry abstrakce literatury by kinematografie mohla prohloubit svou expresivní nosnost. Invenční využívání jazyka kinematografií by naopak mohlo očistit jazyk od svazujících významových nánosů.

Zcizující efekt montáže

Podstatnou složkou emancipace nových uměleckých typů je pro Alexandra Klugeho montáž. Jejím prostřednictvím se do umění vrací moment fantazie. Montáž totiž nemá za úkol dialektickým vztahem nasvítit autorskou intenci, divák nemá s údivem objevit smysl díla, ale aktivně se zapojit do jeho tvorby. Radikální střihy či přeryvy vytrhují diváka

z letargie, znervózňují jej, ale i provokují k novému myšlení. Kluge techniku montáže používá jak ve filmové, tak i literární tvorbě. Ve výsledku by tedy užití montáže mohlo produkovat díla, jež francouzský literární teoretik Roland Barthes označoval jako text k psaní. Do Klugeho souborů povídek jsou však zabudovány textové útvary, jež se vztahují k problémům společnosti (právní protokoly, kousky filosofických pojednání, historické analýzy).

Proti dogmatu velkých vyprávění tak staví diskontinuítní text s jasným požadavkem po tvůrčím a autonomním přístupu recipienta. Jeho díla od textu k psaní odlišuje hlavně cíl, jež sledují. Neusiluje o pouhé aktivování imaginace, jež by se vyčerpávalo slastnou kopulací znaků v procesu sémiózy. Důležitý je sociální apel, imaginace se zaměřuje na promyšlení situace subjektu, jeho místa ve společnosti a osvojování si principů, zákonitostí, na jejichž základě je ustavena. Montáž má nakonec blíž k zcizujícímu efektu, jak jej ve svých didaktických hrách využíval Bertolt Brecht. Ty byly zprostředkováním politického vzdělání, podněcovaly k revoluční politické praxi. Oproti autoritativní, dominantní manipulaci angažovaného umění stavěl Brecht na účasti k kooperaci herců s diváky, jejichž cílem bylo nalézáni autonomního názoru na hrou předkládané problémy. Jak u Brechta, tak u Klugeho tedy neexistuje významové

protokolů i oficiální korespondence, aby ukázal anonymní sílu mocenských diskursů, právě v práci s těmito odosobněnými strukturami ovšem spočívají možnosti a síla subjektu.

Posílání vzkazů v lahvích

V sedmdesátých letech svou metodu ještě vyhrocuje v souboru krátkých příběhů *Neue Geschichten, Hefte 1-18: der „Unheimlichkeit Zeit“* (Nové příběhy, Sešity 1-18: „Tajuplný čas“, 1977), které jsou rozkouskovány grafy, kresbami, mapkami, notovými zápisy. Tyto příběhy nazývá realistickými kontrapříběhy, které útočí na falešnou realitu dějin. Vrací se tak původní problematika velkých diskursů, které omezují možnosti i vědomí jednotlivců. Klugeho hlavním nepřítelem není literární realismus 19. století, ale konstrukt reality, jež společnost zprostředkovává a reprodukuje díky nástrojům, jimiž jsou ve veřejném prostoru komerční výpravné filmy, neúčinný formalismus experimentálního filmu, nereflektované přijímaný úřední jazyk a umrtvující práce masmédií.

V osmdesátých letech prochází Klugeho tvorba zásadní transformací. Opouští na delší dobu jak film, tak literaturu a naplno se věnuje tvorbě televizních pořadů pro německé stanice RTL či SAT 1. Pokračuje tak v „revoluci zezdola“, když strategií svého celoživotního boje proti strnulosti velkých diskursů zcela obrátí a infiltruje se přímo do centra



Alexander Kluge promlouvá na tiskové konferenci k Oberhausenskému manifestu, 1962. Foto archiv AVU

centrum, jehož by se měl recipient pozorným čtením dopátrat. Nepřímo poukazují na rozpad subjektivity v kapitalistické společnosti, jež účinně vnucuje lidem přesně vyprofilované role, v nichž nezbyvá mnoho prostoru pro hlubší subjektivní identifikaci.

Na příkladu nacistického Německa ve svém knižním debutu *Životopisy* (Lebensläufe, 1962; česky 1969) ztvárňuje proces znásilnění subjektivity. V několika konkrétních příkladech demonstruje vzájemné překrývání subjektivní sféry anonymními strukturami ideologického diskursu. Multiperspektivní forma povídek vystavěných z úředních záznamů, intimních postřehů či odosobněných exaktních popisů je dokladem rozpolcené situace subjektu. Člověk je na jedné straně lapen v soukolí dějin, na druhé vždy tvoří jednotku, která dějiny určuje a ovlivňuje. Tato hybná subjektivita ovšem předpokládá autonomní bytost, jež je schopna svobodného rozhodnutí, což Kluge v mnoha směrech zpochybňuje. Takto vystavěné pole povídek je ovšem prostorem, v němž se autonomní jednání subjektu může znovu obnovit. Forma textů je tedy důslednou alegorií mizející subjektivity. Přivlastňuje si tuhý jazyk byrokracie,

jejich vytváření – televize. „Má ústřední představa je taková, že samotné umění, oddělené od zbytku společnosti, není schopné sdělení. V takovém případě se stává jaksí čistě akademickým,“ dodává ke svému obratu v rozhovoru se švýcarským kurátorem Hansem-Ulrichem Obristem. Klugeho experimentální televizní pořady, sám je nazývá „posíláním vzkazů v lahvích“, dokládají pevně zakořeněnou touhu po změně fungování veřejného prostoru a způsobu, jakým v něm probíhá komunikace. Divákům předkládá sociální realitu jako problém, a to formou neustále se vzpírající pasivnímu přejímání autoritativního názoru tvůrce. Svěbytný, emancipovaný subjekt je totiž základem jakékoliv další společenské změny.

Mýty o Češích

Tři povídky z období romantismu

Jedním z typických rysů romantismu, jenž se radikálně vymezil proti klasicistnímu kultu hledání pomyslné ideální přítomnosti, je záliba v historii, ruinách, v dávných památkách. Tento aspekt romantiky sleduje antologie Staré a nové světy.

PAVEL ŠIDÁK

V roce 2009 a 2010 publikoval editor Václav Vaněk antologii českého romantického básnictví (*Mrtví tanečníci*) a romantické povídky (*Rozkošný hrob*), vloni k nim přibyla další kniha, antologie *Staré a nové světy*. Soubor tří textů z doby romantismu prezentuje novely spjaté tematicky s reflexemi či paralelami počátků české státnosti a Vaněk je v předmluvě zaštiťuje metonymickými otázkami Kdo jsme?, Odkud přicházíme? a Kam jdeme?.

Pohané versus křesťané

Na první otázku, „Kdo jsme?“, odpovídá *Záře nad pohanstvem* (1818) Josefa Lindy – onoho muže, jenž možná stál u padělků proslulých *Rukopisů* (1817 a 1818). *Záře nad pohanstvem* je mnohdy považována za první český historický román, jakkoli o román v pravém slova smyslu nejde. Kniha byla dlouho nedoceněna, její zásadní roli poprvé pojmenoval až literární historik Felix Vodička v *Počátcích krásné prózy novočeské* (1948) – ocenil její schopnost vystoupit z dosavadních literárních norem ve jménu autonomního uměleckého charakteru.

Příběh o knížeti Václavovi a jeho bratru Boleslavovi není u Lindy v první řadě historickým vyprávěním o sporu dvou bratrů, ale sporem dvou poetik: proti pohanské idyle postavil křesťanskou elegii, proti horizontále krajiny křesťanskou vertikálu, proti

rozkoši patos a konečně proti slovanské povaze pohanství postavil nadnárodní, univerzální povahu křesťanství.

Hrdina Čech

Druhá Vaňkova otázka, „Odkud přicházíme?“, se vztahuje k novele *Čech* Karla Sabiny. Ze tří textů je to čtení nejobjevnější, protože vydané poprvé; text byl k vydání připraven v roce 1844, ale cenzura jej nepovolila a rukopis zapadl. *Čech* je bizarní romantický příběh plný nejasností, absurdností, logických lapsů (poté, co například hrdinové dobudou hrad Psáry, táhnou dobýt hrad Psáry),

bez vysvětlení se objevujících postav, extrémních citů a vášní – staré Slovany si Sabina představuje přibližně jako Karel May indiány, s westernem jej sblížuje i slabá psychologizace postav a vybičovaná dějovost.

Sabinův Čech je romantický hrdina, nikoli ještě velebný praotec, spíše mladý bojovník a mstitel, jehož trápí láska k unesené milence. Ve shodě s tradicí (Kosmas, Dalimil) se vydává se svým lidem hledat nový domov, až konečně stane na hoře Říp. Zajímavé je, že země okolo Řípu není pustá, jak jsme z ostatních podání o praotci Čechovi zvyklí – je obydlenná a Čech její obyvatele vybije, zakládaje tak



Julius Mařák: Říp, 1882–83

literární zápisník

Sesuvy diaspor

TOMÁŠ GLANC

Zdalo by se, že žijeme ve světě, v němž čím dál většího významu nabývají diaspor. Romská, židovská, kurdská, čínská, ruská, muslimská a křesťanská – globalizovaný svět nadprodukuje menšiny, enklávy a nejrůznější exil. Slušnost nebo aspoň politická korektnost velí diasporu respektovat a podporovat. Moskevská konference, kterou na letošní duben svolala Irina Prochorovová, majitelka prestižního ruského nakladatelství intelektuální literatury, se pokusila vnést do nadšení pro všechno, co souvisí s diasporou, více kritického a rozlišujícího světla.

Konferenci zahájil v souladu s léta trvající tradicí Hans Ulrich Gumbrecht, komparatista ze Stanfordu, jehož knihy i publicistika vyvolávají hlavně v Německu a USA velký ohlas. Požadoval konec morálně emocionálního vztahu k diaspoře jako – paradoxně – privilegovanému a téměř nedotknutelnému společenství.

V kulturních dějinách definovaných Biblí se aura diaspory váže na septuagintu, řecký překlad Tóry, kde se vyskytuje v Deuteronomiu (páté knize Mojžíšově) jako překlad hebrejského slova galut (גלות), exil. Ale zatímco

exil je individuální, diaspora vyjadřuje zkušenost celého společenství v cizorodých podmínkách. Diaspora je pozicí slabých, ne-li pronásledovaných, pokud její představitelé disponují mocí a vlivem, je to navzdory jejich situaci, nikoli díky ní. V naší současnosti se senzibilita vůči vyhoštěným, slabým a v cizině žijícím stala povinnou výbavou politicky korektního intelektuála. A zatímco v oblasti sociální, migrační a takzvané národnostní to má své opodstatnění, v oblasti kulturní, umělecké, začíná adorace diaspor působit zpozditel a nepatřičně. Z důvodů nikoliv politických, nýbrž poetických.

V devadesátých letech se východoevropské diaspory coby dosud poměrně jednoznačně vymezitelné entity sesunuly, implodovaly společně s režimy sovětského typu. Americká slavistka Nancy Condeeová napsala o devadesátých letech, že velké skupiny obyvatel „have been displaced“ – doslova byly posunuty, vysídleny či vyvráceny –, aniž by se ale hnuly z místa! Tím autorka míní utváření ruskojazyčných a jiných menšin následkem vzniku nových států a nových „většin“. Jak na tento sesun starých diaspor reaguje estetika? Je otázkou, zda někdy vůbec existovalo něco jako „poetika emigrace“, každopádně se ve vztahu k ruské literatuře v zahraničí zformoval mohutný proud bádání zaměřeného právě na exodus ze sovětského státu, v němž se často aspekty sociální a umělecké nerozlučitelně proplétají. Mezitím současnost generovala úplně jinou problematiku, kterou bychom mohli nazvat posuv či sesun diaspor. Pojmem z Freudovy teorie

(Verschiebung) se původně označovala cenzura snů a náhrada nepřijatelných či nepatřičných obrazů vhodnějšími. Jde o obranný mechanismus.

Diaspora se ale stala vytěsňenou ne proto, že by představovala něco nepřístojného. Rozpadly, deaktivovaly se samy její podmínky, její možnost. Diaspora představuje hranice, které je možné – často velmi komplikovaně – překročit, předpokládá zpravidla odlišná jazyková pásma či enklávy, homogenitu a solidaritu postižených, vidinu návratu. Diaspora je možná jen za předpokladu, že ten, kdo se v ní ocitá, ví nebo věří, že se sám nachází v exilu, v místě, které se principiálně liší od svého východiska. Tato zřetelná dělení se v současné kultuře zdají být až na výjimky nedosažitelná. Jazyk ani místo výskytu nenesou již odpovědnost za identitu autora a jeho díla. Jistě se případy, které se vymykají modelu kultury v diaspoře, najdou i v dávnější minulosti, ale přece jen se teprve v současnosti taková nerozhodnutelnost stává bezpříznakovou. Adrian Wanner z univerzity ve státě Pennsylvania, jeden z účastníků konference, píše v komentáři ke své nedávno vydané knize, že je to první odborné pojednání o spisovatelích, kteří se naléhavě hlásí k ruské kultuře, píše ale jiným jazykem (ti nejznámější jsou Andrej Makine, Gary Steyngart, Vladimir Kaminer). Svou monografii nazval Wanner *Out of Russia: Fictions of a New Translingual Diaspora* (Mimo Rusko: příběhy nové mnohojazyčné diaspor), což je označení jen přibližné, protože většina autorů, jejichž texty a „případ“

českou zemi. Kam se poděla ona „holubičí povaha“ Slovanů, tolik opěvovaná v národním obrození!

Obraz z Ameriky

Třetí autor je možná nejméně známý, byť byl Josef Jiří Kolár ve své době velmi oblíbený herec a dramatik, autor povídek a bizarních románů, z nichž nejznámější jsou *Pekla zplozenci*. Na Vaňkovu třetí otázku „Kam jdeme?“ odpovídá Kolárova novela *Libuše v Americe* (1854). Oproti předchozím dvěma textům, které se v zásadě snaží o tradiční či alespoň v rámci tradice drženou modifikaci známé látky, staví příběh zcela nový: příběh českých dobyvatelů Ameriky a zakládání osady Nový Vyšehrad. Nový kontinent Kolár využívá zcela ve stylu dobových představ jako romantické kulisy (například jako u Chateaubriandovy *Ataly*), do níž umísťuje romantický obraz osidlování Nového světa. Aktualizace národní legendy se však nevyčerpává „amerikánskou“ dějovou linií, je to také podobenství o soudobém stavu české společnosti, nešťastný konec též přináší zpodobnění národní a politické deziluze po roce 1848.

Příběhy *Starých a nových světů* spojuje téma a promyšlení vlastního počátku, mají tedy jistý mytický rozměr. Jsou z doby, kdy se moderní česká literatura stále ještě pozvolna rodí; zvláště u Sabiny čtenáře zarazí archaická čeština, někdy téměř na hranici srozumitelnosti, což s žánrem mýtu vhodně ladí. Je tu však ještě jeden mytický aspekt: zjevná radost z vyprávění. Všichni tři autoři rádi vyprávějí, stavějí příběh s rozkoší, snaží se o imaginativní prózu, vědomě budují umělecký charakter textu. Jejich díla se vymkla „informační“ hodnotě pouhého zobrazování dávného světa či vysvětlení národních kořenů a nechala se unést literaturou samotnou.

Autor je bohemista.

Petra Hesová, Jakub Říha, Václav Vaněk (eds.): Staré a nové světy. Tři české romantické novely.

Pistorius & Olšanská, Příbram 2011, 288 stran.

byly do knihy zahrnuty, se právě fenoménu diaspor vymyká. Třeba prozaik Boris Zaidman (nar. 1963) vyrůstal v převážně ruskojazyčném Kišiněvě a v jeho dvanácti letech se rodina přestěhovala do Izraele, kde začal později psát hebrejsky. Jeho román *Hemingway and the Dead-Bird Rain* (Hemingway a déšť mrtvých ptáků, 2006), přeložený do řady jazyků, pracuje mimo jiné s napětím mezi událostmi v Tel-Avivu a někde v Dněstrogradu, aniž by jedno nebo druhé místo působilo jako „hlavní“.

Jiní autoři nemusejí líčit ani města a obce „tam“ a „tady“, aby vytvořili situaci, v níž jazyk dílu sice propůjčuje určité identifikační krytí, ale v souvislosti s kulturními a poetickými okolnostmi vytváří přesně tu situaci, která se rysům a mechanismům diaspor vymyká. Stejně tak nejsou v žádné diaspoře básníci kolem brooklynského nakladatelství Ugly Duckling Presse, například Eugene Ostashevsky: přijeli v dětském věku do USA, kde si místní jazyk osvojili jako svůj rodný. Intelektuálně a esteticky jsou ale oddaní – i – ruské kultuře: Charmsovi, Zabolockému a Prigovi. Jejich pokračovatele ostatně překládají do angličtiny.

Vytvářejí snad tito autoři nějakou metadiasporu? Nebo někdejší jev nechali rozplynout a posunout do podob, kde jazyková a národní identita získávají novou platnost? Jedno východisko navrhl nedávno Igor Adamackij, jenž kdysi působil v leningradském samizdatu: užívá absurdního, ale pro umění produktivního sousloví „individuální diaspora“.

Autor je rusista.

Dořící ten příběh

O nejnovější české poezii

Proč má třetí svazek Nejlepších českých básní dva doslovy a co se do něj nevešlo? Autorka komentuje poslední básnické debuty, sbírky nominované na literární ceny i zklamání čtenářská očekávání.

SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ

V listopadu vyšly *Nejlepší české básně 2011*. Jak je ale známo, vzhledem k termínu vydání – 16. listopadu, na výročí Máchovy smrti – do něj lze zahrnout maximálně ještě básně publikované o prázdninách. Zkusme tedy dořící příběh české poezie v roce 2011.

Třetí svazek *Nejlepších českých básní* je v mnohém netypický. Především už volbou editora a arbitra – Jan Štolba (nar. 1957) jako uznávaný básník a respektovaný kritik by možná byl už spíše adeptem na arbitra. Spojení s básníkem Petrem Králem (nar. 1941) se navíc neukázalo jako příliš šťastné, protože rozdílnější přístup k poezii aby člověk pohledal. Oba autoři to ostatně otevřeně konstatují v doslovech. Je jistě pro dobro věci, aby se editor a arbitr doplňovali a aby „zasloužilý“ (tak praví anotace) básník svým výběrem korigoval původní editorovu představu. Zde však převládl nejen náhled, ale i výběr arbitrův, takže princip, na kterém antologie stojí, byl zcela převrácen. Respektuji pohled Petra Krále a v mnohém s ním souhlasím, stejnou měrou však lituji, že jsme takto přišli o sborník vycházející čistě z výběru Jana Štolby.

Důsledkem je další netypičnost: svazek má dva rovnocenné doslovy, které nabízejí odlišné pohledy nejen na české básnictví v uplynulém (zhruba) roce, ale i na poezii obecně. To je už ovšem jednoznačně přínosné, tím spíš, že každý z textů je koncipován jinak. Zatímco stať Petra Krále je v první řadě básníkovým vyznáním z toho, co pro něj poezie je (*báseň – událost*), a co se tak jen tváří (*báseň – forma*), studie Jana Štolby ji především velmi přehledně a pozorně strukturuje. Průmětem obou statí je tedy maximálně důkladný pohled na současné české básnictví.

Samotný výběr básní je ryze věcí individuálních estetických preferencí, proto jen jedna poznámka: Jak někteří konstatovali už na křtu almanachu a poté na Facebooku, je překvapivé, že se do svazku dostaly básně pouze tří autorek. I mně zde chybějí přinejmenším básně Marie Šťastné a Jitky B. Srbové a zároveň mě zarazilo vyřazení veršů Ireny Šťastné proto, že jim podle názoru Petra Krále „vzaly kredit“ autorčiny odpovědi v rozhovoru pro Tvar. Ovšem zda přihlížet pouze ke kvalitě textu bez ohledu na autora, či nikoli, neboť „podpisem se ručí“ (viz Milan Džinský v Tvaru č. 9/2011), to by bylo na samostatnou debatu (osobně je mi bližší první přístup).

Od září do prosince

Přístupme nyní ke sbírkám, které se do svazku nemohly dostat už z důvodů časových. Hned v září vyšla v Literárním salonu další, už pátá trojice básnických knih. Zatímco *Obsidiánové šilence* Jana Riedlbaucha kritika právem smetla (Michal Jareš je v Tvaru č. 18/2011 sarkasticky nominuje do „Nejhorších českých básní 2011“), sbírka Milana Šťastného *Ještě jsi přináší* zejména v první části *Tam u nás* poezii venkovsky uzemněnou, ba zemitou („Láska se tehdy měřila/ vidlemi na hnůj“). Za robustností výrazu však dýchá celý další vesmír, plný tajemství i tajemna, prolnutí do nevědomí či snu („Toulavý stín matky/ prochází zahradou/ pod pažemi dvě spící popůlniční slípky“), podbarvený přízračností, jindy ironií nebo návraty do dětství.

Zcela jinou poetiku přináší debut Wandy Heinrichové (nar. 1968) *Nalomenou*. Ani tato poezie není líbivá či snadná, právě naopak: básnička, stylizující se do role outsidera („pach ghetta/ z mých vlastních pórů“), má citlivý radar pro nenápadná prolnutí času a místa, v nichž se naladěnému vnímá-teli může otevřít cosi z věčnosti i pomíjivosti zároveň. I proto se často ocitáme v mezičase, zdůrazněném motivy nádraží, vlaků, tramvají..., a tedy i odjezdů, míjení (se) a mizení, a to skutečných i snových („pod okny plují pusté/ tramvaje/ moje noční sestry/ po kouskách/



Kresba Sylvie Vavřinové

mě odvázejí/ do hloubi/ města“). Tato jemná, ale i nelitostně antiiluzivní poezie staví na maximálně zostřených smyslech a intuici. Odtud plynulý tok asociativních představ i ženskost, která z veršů nikdy okázale nečistší (básnička jako by si od ní držela rezervovaný odstup), tvoří však tichou, ale podstatnou spodní vrstvu, prostoupenou sexualitou.

K vyhraněným prvotinám, které stihly vyjít do prázdnin – mám na mysli zejména koncentrovanou poezii Jitky B. Srbové (nar. 1976) *Někdo se loudá po psím* (recenze viz A2 č. 5/2012), experiment Ondřeje Buddeuse (nar. 1984) *55 007 znaků včetně mezer* a hlavně debut Kamila Boušky (nar. 1979) *Oheň po slavnosti* (recenze viz A2 č. 18/2011), nominovaný na dvě Magnesie Litery –, přibyla na sklonku roku ambiciózní prvotina Adama Borziče (nar. 1978) *Rozevírání*. Poetika tohoto člena skupiny Fantasia si čtenáře rázem podmaní opulentní obrazností stejně jako suverénním gestem, jímž spojuje tematiku „duchovní, společensko-kritickou, ale i milostnou a intimní“, jak uvádí Karel Piorecký na záložce. Výsledkem je nesnadný, ale imponující dynamický celek, který vyzývá k opakování čtení a proplétání se dalšími a dalšími vrstvami. Ať už člověk věří nebo nevěří, že „básník je lékařem všech“, ať už ho ten ohňostroj imaginace fascinuje nonstop, nebo v té oslňující intenzitě po chvíli tone, je třeba držet se veršů-kréda z básně Z lodi (Hamburk): „Nejsem nad věcí./ Věci žijí se mnou./ Žijí mnou.“ Pak se rozplyne i nařčení z přílišného patosu či artistnosti.

Příběh básně, příběh metafor

Hned dvě sbírky vydal loni Radek Fridrich. Po *Krooa krooa* (recenze viz A2 č. 8/2012), též nominované na Magnesii Literu, následují *Nebožky/Selige*. Tato česko-německá sbírka je zdánlivě monotematická: soustředí se na dávné příběhy žen, nabývající až mytických rozměrů. Zvolené téma díky množství poloh a variací přerůstá v polyfonii lidských (nejen „ženských“) osudů, snů, nadějí i strastí. Někdo může Radku Fridrichovi vyčítat příliš věcný, málo nápaditý jazyk, domnívám se však, že byl zvolen adekvátně. Leccos se snad ani nehodí dekorovat a metaforou je konec konců každý z načrtnutých „příběhů“.

Od „nánosů metafor“ (jak praví Jakub Vaníček v doslovu) se programově snaží oprostit Jan Těsnohlídek ml. v *Rakovině*. Otázka zní, zda s vaničkou nevytlévá i dítě, tedy zda se rezignací na „kadluby metafor a jiných poetických produktů“ nevzdává i samotná poezie (jak se to skutečně má s metaforičností v *Rakovině*, uvádí recenze Vladimíra Reisingera v Tvaru č. 17/2011). Pro mě je Těsnohlídkova sbírka zklamáním i proto, že mě jeho debut svého času nadchl – odvahou ke generační zpovědi, rvavou energičností a adolescentní,

ale právě proto sympatickou přímočarostí. Jenže kde bývala rozháranost a plastičnost, je nyní dvojrozměrná plochost, takže většině těch výseků současnosti paradoxně nelze pro samou typičnost věřit, a hlavně – kde byla spontánní verva, jako by byl nyní implantován kalkul. Vyčerpávající spektrum naléhavých témat skoro budí podezření, že si autor nejprve vytvořil jejich seznam, ne-li tabulku v Excelu, a pak už jen plnil plán. Škoda.

Naopak nenápadná, a přesto podstatná je druhá sbírka Štěpána Noska *Na svobodě*. Podobně jako Vít Janota nebo Petr Kukal ve sbírce *Hejna ptáků a všechno*, která také vyšla již mimo záběr sborníku, tematizuje pocit životní deziluze, vyčerpání, bezvýchodnosti (název sbírky nelze číst jinak než ironicky), krutého vědomí, že „do ráje se nevstupuje ani včera ani zítra ani dnes“. Záběr sbírky, v níž hrají důležitou roli návratné motivy související s viděním života jako ve filmu či na fotografii, je však mnohem širší. Lze tu zahlédnout drásavý příběh lásky (Email, Loučit se...), ale i kritiku zvěcnělé, zcyničtělé současnosti (Soumrak východu, Redakce) a za tím vším tíseň, úzkost a stesk, přebíjené sarkasmem, vynucenou racionalitou a drsností: „prosímte se mě neptej/ kde je ti konec kde je mi konec“. Kusy světa – právě disparátnost, evokující chlad a destrukci, je pro Noskovy nové básně typická – zůstávají v bezútěšném stavu neladného nepořádku, který lze jen evidovat, sotva však změnit. Ostatně Život je jinde, jak konstatuje titul možná nejsilnější básně sbírky.

Kromě těchto básnických knih vyšla řada dalších, ať už od autorů na začátku tvůrčí dráhy – Ondřej Zajac: *Kafegrafie*, Michaela Keroušová: *Nemístnosti*, Žaneta Lichtenbergová: *Ptáci vykojili z brázd* – či zasloužilých „bardů“, jako jsou Ivan Wernisch (*Chodit po provaze je snadné*) nebo František Listopad (*Curricula*). Událostí je také vydání *Sebraných spisů Františka Listopada – Svazek I. verše z let 1943–1981 a Básní a brundibánské Jiřího Pištorý*, jehož verše jsou jistě pro mnohé objevem.

Poezie v roce 2012

A vyhlídky? Stačí zajít na čtení autorů, jako jsou Kateřina Rudčenkova, Marie Šťastná, Jakub Řehák či členové skupiny Fantasia, případně na strhující performanci, jakou bývají čtení Lubora Kasala či Svatavy Antošové, a o současnou poezii netřeba mít zásadní obavy. Tím spíš, že nedávno vyšly i publikace přinášející cenné reflexe – Karel Piorecký: *Česká poezie v postmoderní situaci* (2011), Jan Štolba: *Lomcování slovy* (2011) – a že například ve Fra letos chystají k vydání kromě jiného sbírky Kateřiny Rudčenkové, Petra Borkovce, Jakuba Řeháka či Ondřeje Buddeuse, v Hostu pak básně Milana Džinského, Petra Hrušky, Radka Malého či Martina Stöhra. Autorka je bohemistka.

7 162 znaků včetně mezer

Básnický pokus o ostrý úhel pohledu

Česká poezie je v posledních letech plná nových jmen, zajímavých prvotin i druhotin a vůbec čilého dění a zdravého sebevědomí. Jedním z autorů patřících k tomuto kvasu je Ondřej Buddeus, debutující sbírkou s příznačně kompjútrovým názvem 55 007 znaků včetně mezer.

JAN ŠTOLBA

Něco se děje v nové české poezii. Za poslední roky se objevili svěbytní autoři, jejichž cestu stojí za to sledovat. Neoavantgardně laděný Jakub Řehák přišel se sbírkou *Světla mezi prkny* (2008). Ondřej Macura ve sbírkách *Indicie* (2007) a *Žaltář* (2008) spustil znejistující postmoderní „voiceband“ různých stylů a rovin. Je tu břitce absurdní poetika Viktora Špačka (*Zmínky a případy*, 2007; *Co drží Nozozemí*, 2010), myšlenkově vyzrálými debuty se představili Josef Hrdlička (*Loďstvo vyplouvá z temnot*, 2011) a Kamil Bouška (*Oheň po slavnosti*, 2011). Čerstvou sbírku vydává Bouškův druh ze skupiny Fantasia Adam Borzič (*Rozevírání*, 2011), prvotinu má Miroslav Boček (*Některé mraky letí pomaleji*, 2011). Stojí za to uvést pár dalších nových jmen: Janele z Liků, Vavřinec Übermaier, Jitka N. Srbová, Pavla Vašíčková, Wanda Heinrichová, Ondřej Tuček, Patrik Hlavsa... Spíš než touha „novolyricky“ ohmatávat svět dostupných básnických modů a nálad spojuje tyto autory nově nabyté *sebevědomí*. A to jak ve významu zdravé jistoty, tak ve významu uvědomění si sama sebe, vědomí potřeby zformulovat svůj svět, nechat pro něj uzrát svěbytnou poetiku.

Je je je je je je je

Tím nemá být řečeno, že vše v dané tvorbě je skvělé. Přesto tito autoři nechtějí jen básnit, ale zřetelně za něčím jdou. Patří k nim

případně „odemykáš“... Vizualně jde o zajímavý efekt, ale opravdu čist – to ne! Můžeme hledat význam v tom, že odstavce slov jako z primordiálního roztoku vyvstávají z úvodního shluku pouhých grafémů (závorka, čárka, tečka, otazník). Můžeme se pousmát nad ironickou tečkou, za níž v této abecední přivalové „básni“ slouží koncové slovo „žumpa“. Už tady se ale v kostce rýsuje úskalí celé Buddeusovy sbírky: dráždivý start, zatímco vlastní provedení vyzní ploše a těžkopádně. Ba plakatovitě: naše nečitelná „žumpa“ slov? Řeči? Významů? Z ní se rodíme?

Od první „opravdové“ básně se sbírkou vine více méně standardní kritika zmechanizovaného žití všelijakých dnešních profilů či japek: „Muž, jenž vynalezl štěstí,/ má zpočené ruce/ a nestíhá/ mrzí ho, že mu dcera nezavolala/ spatřil flek/ na sedmém proužku košile vlevo na břiše...“ Setrvalým ostinatem sbírky je ironický odstup od „žhavého dneška“, odstup jistě patřičný, místy se skrz něj Buddeusovi daří vtipně a břitce glosovat dobové detaily. Básník se vrhá zejména na poeticko-satiricky vnímanou „přidanou hodnotu“ doby, zachycuje všudypřítomný pel profesních, společenských či mediálních atributů, z nichž leckoho bere senná rýma nebo rovnou kopřivka. Hned se však nabízí kardinální otázka: Co se otevře za odstupem? Co básník nabídne, objeví, čím bude žít poté, co

Většina textů je však ve sbírce vystavěna opačně. Básně vycházejí z drobných, někdy celkem enigmatických konceptů, jež potom zdlouhavě naplňují. Konceptuální impulsy lze často shrnout do jedné věty, povelu: Utíkej! Hledej! Odemkni svou skříňku! Vzápětí se básník uchyluje k výčtům, jimiž chce vyčerpat téma textu, anebo rovnou obejmout všehomír, jindy zas katalogizovat dnešek s jeho typickými (ostatně zejména mediálně naleštěnými) ploškami. Sama vnitřní *pružina* básně však zůstává stranou; nenapíná se, nesmršťuje, nedrnčí tajemstvím. Báseň se děje jinde, spotřebuje sama sebe zbytečně doslovným rozvíjením úvodního zadání.

Zůstane-li text v rovině významově-logické hry, podrží si svěžest: „Jestli Bůh miluje/ člověka, to musel/ zešilet. Jestli Bůh/ zešilel, člověk/ už nemá co ztratit.“ Avšak v momentě, kdy zapadne do všeobjímajících výčtů, ztrácíme zájem. Výčet sice usiluje o plasticitu, ve skutečnosti se však obsah jen lije do šířky. Míří k extatické dynamičnosti – jenže co je to za extázi, podléhá-li od začátku do konce nějakému řídicímu principu? Buddeus by měl někdy vyslyšet samu duši výčtu a překypět spolu s ním, *navzdory* konceptuálnímu východisku.

Ježíš a střízlík

Výjimečně koncept a zámysl nabydou rozměrů docela monumentálních, třeba v delší básni Střízlík (work in progress). V rovině výčtu zde básník katalogizuje všechny možné *jiné* smrti, jimiž mohl zemřít Ježíš, nebyl-li by ukřižován. A jak jiný by byl náš svět bez symbolu ukřižovaného! Třeba kdyby Ježíši „došly síly v bouři při turistickém přechodu Grónska“... Monotónnost výčtu pak dramatizuje druhá linie básně, totiž patálie ptáčka, jenž omylem vlétl do básníkovy pokoje a teď zmateně sedí na rámu obrazu a neví, kudy kam. Intence básně je působivá. Básník se jakžtakž vyváže z roviny civilizačně-kritické a jeho litanie – skrz boření mýtu – nabývá sama rozměrů poněkud mytických. Intimní nepřiběh zbloudilého ptáčka se v kontrastu s megapříběhem Ježíšovým uhrančivě rozeznává.

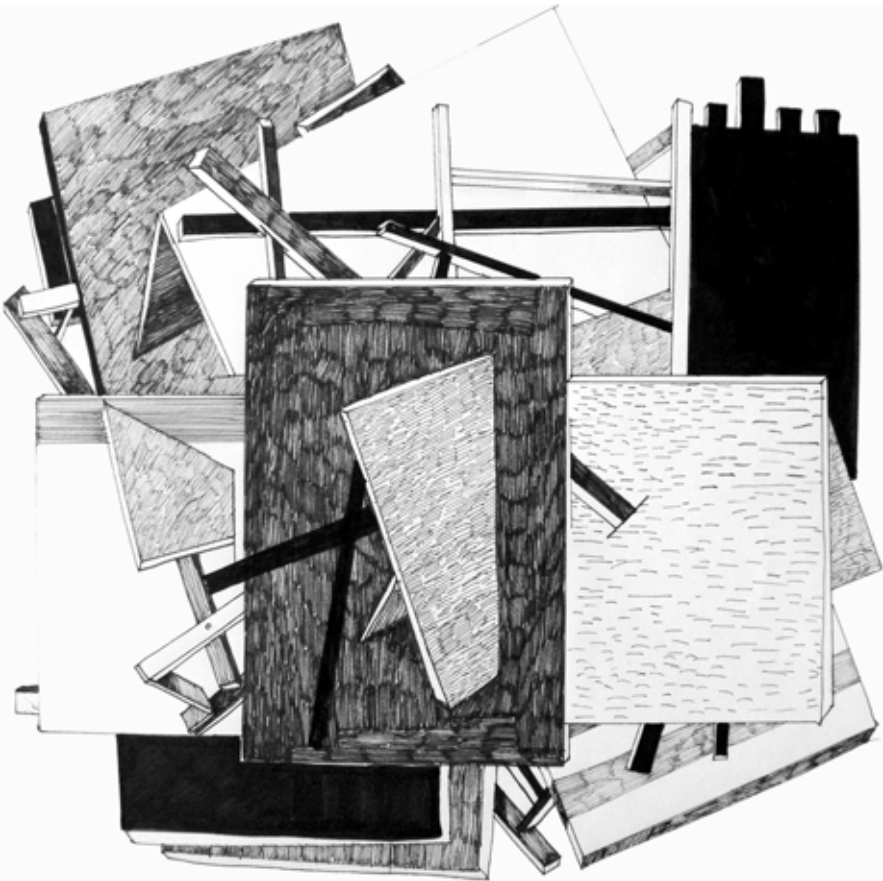
Přesto i tuto báseň ubíjejí právě ty principy, na nichž je vystavěna. Básník chce postihnout svět – jenže svět básníka bezohledněji a samozřejměji smete jeho vlastními slovy a zámysly. Paradoxně nejúčastnějším, ale i nejplastičtějším a nejpravdivějším místem se nakonec stane delší citace z odborného ornitologického spisku: „Střízlíček ... Ukřívá/ se v houštinách. Let je nízký a frčivý. Je/ to zimní zpěvák, vyzpěvující svou řinčivou/ a překvapivě hlasitou sloku i za mrazu...“ Jako by Buddeus sám bezděky tušil limity svého způsobu a nechal žít a prohřátá slova vklouznout do textu aspoň prostřednictvím citátu.

Na závěr kontrolní otázku: Ověří si kdy ctěný čtenář pravdivost titulku této recenze? Což o to, číslo v názvu může odpovídat. Zároveň ale dobře víme, že nás to vlastně nemusí vůbec zajímat. Podstatné pravdy budeme hledat jinde. V punktu přetechnizovaného a zkompjuterizovaného světa Buddeusova poezie zdravě provokuje. Cesty k hlubším věcem však vedou jinudy.

Autor je básník, literární kritik a hudebník.

Ondřej Buddeus: 55 007 znaků včetně mezer.

Nakladatelství Petr Štengl, Praha 2011, 64 stran.



Kresba Jiří Franta

i Ondřej Buddeus s prvotinou *55 007 znaků včetně mezer*. Sbíрка je útlá rozsahem, avšak originální přístupem k věci, tvůrčími úmysly. Není to kniha pro každého. Lze si představit řadu vstřícných čtenářů, kteří pro Buddeusův způsob psaní nenajdou trpělivost, ba ani důvod, proč by na jeho specifickou poetiku měli spotřebovávat svou pozornost. Řekněme rovnou, že jim to nelze vyčítat. Buddeusův debut se opravdu v lecčem míjí účinkem. Tak třeba: ani sám autor nejspíš nedoufá, že si někdo vskutku *přečte* prvních třináct stran jeho knížky. Tvoří je totiž abecedně navršená jednotlivá slova, těžko říct, podle jakého klíče sebraná dohromady, jestli vůbec podle nějakého. Několik řádek v odstavcích například zaberou opakovaná slova „je“, „kdyby“, „na“,

si v sobě odbude zciuzující distanci vůči povrchu světa a začne se zabývat hlubšími vrstvami, něčím, co bude již vskutku jeho, bez možnosti odstupu?

Na mělčině jako na hloubce

Do reflexivní roviny, v níž nevládně jen suchý koncept a odstup, sbírka moc nezabrousí. Ne že by to Buddeus neuměl. Počíná si tak třeba v jedné z nejlepších básní sbírky, označené technicistně 1., 2., 3.: „Vždycky mu bylo divně/ že na dovolené na mělčině/ se plave stejně jako na hloubce...“ Báseň výjimečně není podřízena výchozímu konceptu, ale tvoří ji reflexivní střípky, pozoruhodné už samy o sobě, nikoli tím, jak poslušně rozvíjejí (či ilustrují) zadanou myšlenku.

Tabu leží v hlavách publika

Režisér filmu Konečná uprostřed cesty Andreas Dresen byl jedním z hostů letošního Febiofestu. V rozhovoru, který zde vznikl, tvůrce mluví o sexuálních scénách s důchodci, filmech o umírání i o improvizaci.

TOMÁŠ STEJSKAL

Vyrůstal a studoval jste v NDR, ale vaše filmařská kariéra začala až po pádu Berlínské zdi. Jsou vaše filmy ovlivněny touto zkušeností? Je váš přístup či styl v něčem odlišný od vašich generačních kolegů, kteří vyrůstali v západním Německu? Samozřejmě mě to ovlivnilo. Když padla Berlínská zeď, bylo mi šestadvacet, nyní se blíží padesátce, takže více než polovinu života jsem prožil ve východním Německu. Nemohu říci, jak moc to ovlivnilo můj způsob filmování, určitě to však ovlivnilo můj způsob uvažování. Ale například během mých studií na filmové škole v Babelsbergu jsme byli nuceni se první tři semestry věnovat jen dokumentárnímu filmu, což můj filmařský styl ovlivnilo opravdu zásadním způsobem.

Považujete se za součást určité generace? Existují nějaké společné rysy, které vaše filmy sdílejí se snímky ostatních současných německých filmařů? Opravdu si cením některých svých filmařských kolegů. Objevila se v jistém smyslu generace tvůrců, kteří se snaží více mluvit o skutečnosti, například lidé z Berlínské školy, kteří se ovšem vyjadřují odlišným stylem než já. Začalo to v pozdních devadesátých letech, do té doby v Německu převládaly opravdu hloupé komedie. V době, kdy jsem natáčel Nočňátka, začínali tvořit filmaři jako Fatih Akin, Hans-Christian Schmid či Christian Petzold, kteří jsou dnes významnými tvůrci. Jsem součástí této generace, možná se poněkud odlišuji, protože pocházím z Východu, ale cítím se s nimi spřízněn. Naneštěstí se nyní opět vlna oněch stupidních komedií. Je to až neuvěřitelné, jako by se historie opakovala, říkáte si: ale ne, už zase! Mainstreamový film je na tom v Německu opravdu bídně.

Už jste se zmínil o vašich studiích v Babelsbergu. Byl to hlavní důvod, proč v hrané tvorbě využíváte dokumentaristické metody? Proč jste vlastně začal natáčet improvizovaně, bez předem napsaných dialogů? Studium bylo jedním z důvodů, ale později v devadesátých letech jsem objevil práci Kena Loache, Mike Leigha nebo bratří Dardennů. Opravdu jsem si jejich díla cenil, při pohledu na jejich filmy si říkáte, že je až zázračné, jakou blízkost realitě vám dají pocítit. Takže jsem se v tomto ohledu začal vzdělávat. Musíte samozřejmě najít vlastní přístup k utvoření podobného stylu, pro mě bylo klíčové, když jsem se dostal blíže k divadlu. Uvědomil jsem si, že v divadle mám mnohem více svobody, neboť tu zkoušíte čtyři hodiny denně, což představuje opravdu hodně času zaměřeného pouze na práci s herci, a nemusíte zároveň tolik času věnovat všemu, co je spojené s technickými aspekty, jako u filmu. Filmař se musí neustále snažit ukryt všechnu nezbytnou technickou výbavu, která se nachází na place.

A můžete blíže popsat práci s herci? Jak dosahujete spontánnosti? Natáčíte kupříkladu hodně verzí dané scény? Je to podobné psaní scénáře za pomoci kamery. Pracujeme v malém týmu, obvykle tři či čtyři lidé, v rodinné atmosféře, bez dodatečného osvětlení, pouze s malými videokamerami a díky této příjemné atmosféře se nejspíš daří minimalizovat strach, neboť při tvorbě filmu se každý dostavuje na plac s obavami, herci se bojí vystupování před publikem, režiséra kromě uměleckého neúspěchu trápí i otázky do díla vložených financí atd. A když se bojíte příliš, tak se nepouštíte do rizika. Po vytvoření patřičné atmosféry se tedy krok po kroku pouštíte do tvorby, první záběr

je obvykle nejdelší, začínáme bez zkoušení, občas je to pro každého z nás trapné. Poté věci trochu organizují, od improvizace se posunují blíže k tradiční režijní práci. Někdy dopadne výborně první záběr, někdy se zadáří kdesi uprostřed procesu a jindy to trvá den či dva. Záleží na situaci, ale vždy jde o velmi svobodný způsob tvorby.

Váš snímek Sedmé nebe se dotýká intimního soužití dvou hrdinů důchodového věku. Natočil jste o tomto zřídka tematizovaném problému jemný humanistický snímek, ale zároveň je tu mnoho otevřených sexuálních scén; zde muselo být obtížné zbavit se obav. Museli jsme být opravdu velmi otevření. Já mám s natáčením erotických scén vždy problém, nepřijde mi zkrátka zrovna přirozené být u toho s kamerou, takže jde vždy o trapnou událost. Ale do tohoto filmu bylo nutné zahrnout sex. Probírali jsme to s herci opravdu



Andreas Dresen. Foto Febiofest

dlouho. Při prvním zkoušení mi přišlo, že jsou mnohem otevřenější než já. Říkal jsem, aby si zatím nechali šaty na sobě, ale svlékli se hned na počátku. Napřed jsem byl šokován a stydl jsem se, ale pak jsem si na to zvykl a jejich otevřenost velmi pomohla. Koneckonců tu mluvíme o něčem přirozeném, při předchozím průzkumu jsem hovořil s množstvím starých lidí, kteří mi potvrdili, že jde o součást jejich života, ať jim je sedmdesát či osmdesát let. Po uvedení filmu kdekdo křičel, že jde o tabu, a jak můžeme ukazovat na plátně nahé starce s vráskami a podobně. Co na to říct, tabu leží pouze v hlavách obecnstva a médií. Jinak jde o žitou zkušenost mnoha lidí. Podobně se to má s umíráním, jaké je to tabu? Vždyť jde o součást života každého z nás.

Ve vašich scénářích většinou nepíšete dialogy. Jak odlišné je pro vás natáčet film, který není založený na vlastním scénáři, vyžaduje to jiný přístup? Je to velmi milé. Jde-li o práci Wolfganga Kohlhaase, tak to vlastně preferuji, neboť je vynikající scenárista. Většinou používám scénáře, neboť je užitečné je mít, a jen u některých témat je lepší improvizovat, protože se tak dostanete blíže všednodenní zkušenosti publika. Ale ve filmech jako Whisky s vodkou není možné improvizovat, je tu mnoho postav, náročná výprava, takže potřebujete inteligentního scenáristu, aby dal vše dohromady. Myslím, že jediný kompletní scénář, který jsem si napsal, byla Nočňátka, domnívám se, že nejsem dobrý scenárista. Také proto preferuji improvizaci. Mít dva různé talenty není zrovna

obvyklé, psaní a režírování přitom vyžaduje odlišný talent.

Nemáte rád, když lidé vaše filmy popisují jako autentické nebo realistické. Co pro vás vlastně tyto pojmy znamenají? Autenticitu můžete vidět na ulici, kvůli tomu není třeba chodit do kina. Realismus v kinematografii pro mě znamená říkat pravdu a čelit jí. Díky tomu se mohou odehrát krásné okamžiky, ale je zrádné oba pojmy mísit dohromady. Když mluvíte o autenticitě, zavání to tím, že nejde o vytvořenou skutečnost. Ale přitom jde. Zdá se to autentické, ale není. I z toho důvodu používám metaforické scény, v Lásce na grilu byly rozhovory s herci, v Konečné uprostřed cesty zase mluvící nádor. Takovéto věci mohou působit bláznivě, ale pomáhají uvědomění, že sledujeme fikci.

V Konečné uprostřed cesty působí i mluvící nádor v určitém smyslu

„realisticky“, tyto scény ukazují, co se odehrává v hlavě protagonisty. A mám zároveň pocit, že tento film je vlastně realističtější než většina vašich starších děl, protože ukazujete proces umírání, který by v dokumentu nebylo možné ukázat takovým způsobem. Lze říci, že vzhledem k tématu jste v nějakém smyslu byl „realističtější“ než ve filmech, kde tematizujete vztahy? Určitě nejde o rozhodnutí být více či méně realistický, mým cílem je, aby publikum uvěřilo příběhu. Nejlepší je, když se do něj divák od samého počátku ponoří. A kvůli tomu vytvářím svět na plátně. Někdy používám metody podobné dokumentům, někdy jde o tradiční vyprávění, ale společným cílem je důvěra publika k mému příběhu. U tématu umírání jsem musel čelit větším předsudkům publika, většinou se obáváme sledovat umírání, nejsme na to zvyklí. Proto jsem potřeboval na začátku scénu, která pomůže dostat se dovnitř tématu, a věřím, že ta, kterou jsem zvolil, takto funguje. Ihned se dostanete do mysli postavy a přemýšlíte nad tím, jak byste reagovali, kdybyste měli takovou diagnózu, a jak byste se chovali na místě příbuzného.

Byl jste ovlivněn jinými filmy s podobným tématem a jsou na druhé straně přístupy k vyobrazení umírání, které se vám nelíbí? Sledovali jsme velké množství filmů s touto tematikou, protože jsme nechtěli natočit něco, co už udělal někdo jiný. Pár jich bylo dobrých a spousta špatných. Neboť většinou dochází k tomu, že umírání je využito k vyprávění úplně odlišného příběhu, například výletu

Rozhovor s Andreasem Dresenem

k moři či poslední milostné aféry, případně obojího, jako například ve filmu Isabele Coixetové *Můj život beze mne*. Matka se dozví, že umře, a pak organizuje svému okolí budoucí život, nahrává blahopřání ke každým narozeninám svých dětí, shání novou manželku pro svého manžela, užije si aférku. A pak překvapivě umře, přitom po celou dobu filmu nevypadá nijak nemocně. A to je typické. My jsme se chtěli přiblížit co nejvíce zkušenostem publika, mnoho lidí má podobnou zkušenost. Bohužel však zrovna tito lidé obvykle nejdou do kina na film s takovým tématem.

Jakou úlohu hraje ve vašich filmech humor? Jak kupříkladu vznikl nápad, že si protagonista své pocity a myšlenky nahrává na iPhone jako svého druhu deník, šlo o náhlou inspiraci, nebo to bylo už ve scénáři?

Humor je pro mě důležitý ve filmu i v životě, v němž často dochází k situacím, kdy se tragické a humorné prostupuje. Rád zachycuji totéž i ve svých filmech, bylo by pro mě obtížné natočit čisté drama bez humorných pasáží, případně komedii bez emotivních scén. V životě je obojí velmi blízko, ve skutečnosti nikdo nerespektuje hranice žánrů.

Když jsme chystali tento film, přemýšleli jsme, jak se dostat blíže k hlavní postavě

během poslední části filmu, kdy už ji doslova ztrácíme – pouze leží, nemůže se hýbat. Proto nás napadlo pracovat se záblesky toho, co se odehrává v protagonistově hlavě, protože navzdory všemu je stále živý, přemýšlí. Na začátku se tyto iPhonové monology jeví realisticky, s postupem času jsou stále absurdnější, protože už je pro něj nemožné natáčet, ale jde o jistý způsob vhledu dovnitř jeho hlavy. Stejně je to v případě, když mluví s vlastním nádorem.

Vaše snímky jsou ceněné kritikou a festivalovým publikem, jsou populární v Německu?

Nejde o mainstreamové publikum, i doma se o ně zajímají především artoví diváci. Nehrají se v multiplexech. Ale *Léto* v Berlíně bylo velmi úspěšné, kolem milionu diváků, což bylo blízko mainstreamu, byť se jednalo o realistické drama. Konečnou uprostřed cesty vidělo kolem sta tisíc diváků, což na podobný typ filmu též není špatné. I na starší poloimprovizované filmy jako *Láska na grilu* či *Sedmé nebe* přišlo kolem půl milionu, což je dobré, i vzhledem k tomu, že nejsou příliš nákladné.

V devadesátých letech jste pracoval v televizi, šlo čistě o práci na zakázku, nebo tato zkušenost měla vliv i na vaši pozdější hranou tvorbu?

Nemyslím, že by to bylo pouze na zakázku. Bylo krátce po pádu zdi a měl jsem za sebou nepříliš úspěšný debut, takže šlo o hezkou příležitost, jak se dostat k filmařskému řemeslu. Požádali mě o televizní filmy, nikoli o práci na seriálech a podobných věcech. Ale návrat k filmu nebyl snadný, neboť k tomu potřebujete finance a producenta, takže to trvalo několik let, než vznikl můj druhý snímek *Nočňátka*. Myslím však, že televizní zkušenost pomáhá, neboť si díky ní uvědomíte i něco o vlastním stylu, a pro mě změna stylu, která se začala odehrávat při natáčení *Nočňátek*, souvisela s televizní prací, protože mě začal můj styl filmařiny nudit. A kvůli této nudě jsem se potřeboval pustit do něčeho jiného.

Vaše díla jsou velmi realistická, ale obsahují i výrazné žánrové prvky. Máte rád rozlišování mezi žánrovou a artovou tvorbou? A přistupujete rozdílně k natáčení odlehčenějšího, žánrovějšího filmu jako *Whisky* s vodkou a k filmům jako *Konečná uprostřed cesty*?

Pro mě takové rozlišování není podstatné. Především chci natočit dobrý film, který bude fungovat pro publikum i pro mě. Takže se snažím pracovat tak dobře, jak je to jen možné. Ale samozřejmě natáčení filmu jako *Whisky* s vodkou probíhá odlišně už proto, že jsou v něm

čtyři miliony eur, zatímco na *Konečnou* jsme potřebovali jen milion. A je rozdíl mít osm lidí před kamerou a osm za ní než sedm dohromady. Už vzhledem k tomu jde o naprosto odlišný pracovní styl. Ale někdy potřebujete to a jindy ono, záleží na typu příběhu, který chcete vyprávět. Někdo se mě ptal, jestli bych udělal třeba thriller, kdybych dostal dobrý scénář, a ta myšlenka se mi velmi zamlouvá. Rád se pouštím do odlišných věcí, nechci jen opakovat stejný styl. Myslím, že je potřeba se vyvíjet.

Andreas Dresen (nar. 1963) je filmový režisér z generace tvůrců podílejících se od konce devadesátých let na obrodě německého filmu. Jeho druhý snímek *Nočňátka* (*Nachtgestalten*, 1999) se už výrazně přiklání k realistickému pojetí kinematografie. Dresen později plně rozvinul improvizální metodu, nejvýrazněji ve snímcích *Láska na grilu* (*Halbe Treppe*, 2002), *Sedmé nebe* (*Wolke 9*, 2008) a v novince *Konečná uprostřed cesty* (*Halt auf férie Strecke*, 2011). Na rozdíl od jiných současných realistů se nebrání ani žánrovým filmům podle cizích scénářů. Například kriminální drama *Willenbrock* (2005) patří k jeho vrcholným snímkům.

Mám nádor. To není vtipné

Nový film německého režiséra Andrease Dresena *Konečná uprostřed cesty* se bez kompromisů a empaticky zabývá tématem, které si stále více zvykáme přehlížet, totiž umíráním.

TOMÁŠ STEJSKAL

Umírání se obvykle v kinematografii objevuje ve dvou podobách. Buď se nám film snaží nalhat, že může vlastně jít o celkem fajn událost, když k ní přistupujeme pozitivně. Většinou se pak hrdina nebo jeho okolí zaobírá vším možným, jen ne problémem samotným. Anebo jde naopak o jedno z hojně užívaných témat v žánru umělecké exploatace, kde bývá umění ztotožněno s utrpením publika. I zde pak smrt nejčastěji figuruje jen jako jedno z mučidel vedle bídy, nespravedlnosti a dalších spřízněných nástrojů zkušeného festivalového trapiče.

Umírat by neměl nikdo

Konečná uprostřed cesty patří k těm filmům Andrease Dresena, které se v maximální míře přiklání k improvizaci a realističnosti. Takový styl obvykle náleží výsostným filmařům, s nimiž si spojujeme koncept auterství. Na rozdíl od spřízněných tvůrců, jako jsou třeba britští režiséři Ken Loach či Mike Leigh, ale Dresen není důsledně ponořený do jednoho tvůrčího přístupu. Jeho filmy nevynikají jen realismem, ale i humanismem a mnohdy lze hovořit i o tragikomických polohách. Například snímek *Sedmé nebe* (*Wolke 9*, 2008, recenze v A2 č. 42/2008) ukazuje citlivý portrét soužití dvou důchodců, ale zároveň jde pro mnohé diváky o nepříjemnou zkušenost, neboť jsou konfrontováni s nahotou a erotikými hrátkami páru starých lidí.

Umírání představuje v době kultu těla a hedonismu další tabuizované téma. Souložit

mohou jen krásná těla, umírat by neměl nikdo. Dresen hned úvodní scénou obnažuje svůj přístup: jde mu o maximální realističnost, nikoli však o pouhé chladné pozorování, chce, aby se divák ztotožnil s postavami. Má jít o naprosto srozumitelný emotivní vztah. Posloucháme diagnózu, sledujeme tváře, nevidíme žádné přepjaté reakce, o to intenzivnější však je naše responze. Klíčový je způsob vedení herců a otázka výběru scén, na něž se zaměří pozornost.

V takřka dokumentaristickém portrétu Franka, který nebojuje s nemocí, ale s vědomím nevyhnutelné smrti, není prostor na vypravěčské finy ani na estetizaci. Film si zcela vystačí se sledováním protagonisty, jeho ženy a dvou dětí ve školním věku. Přesto jde o vzrušující terén. Dresen ukazuje téma tak, jak by ho v dokumentu zpracovat nešlo. Vedle závažných etických otázek prostě není představitelné, že by bylo možné dosáhnout podobné intimity či podobné intenzity bez stopy citového vydírání. Snímek však není žádnou substitucí dokumentární tvorby. Režisér netouží po autentičnosti, vytváří myšlenkový svět postavy, která se nevyrovnává jen s otázkou blížícího se nebytí, ale zároveň se doslova proměňuje před očima. Nejde přitom o chátrání fyzické, ale mentální, protože má diagnostikován nádor na mozk. Ani chátrání však není pravé slovo, jde o náhlé okamžiky ztráty vlastního já, které postupně převládají.

Empatický realismus

Dresen pracuje s humorem a nadsázkou nikoli kvůli vyváženosti díla a chvilkové úlevě publika. Frankův momentální nápad začít si natáčet jakýsi iPhonový deníček představuje vedle elegantní možnosti, jak se vyhnout voice-overu při mapování vnitřních stavů, i vynalézavý způsob, kterak hrdina později komunikuje se svým okolím. Robotický hlas telefonu přeřikávající Frankovu promluvu „Mám nádor na mozk. To není vtipné“ zpočátku přináší nefalšované pobavení. Jde o humor, kterým si ulevuje především sám hrdina, vnáší však



Hlavní postava se divákům doslova proměňuje před očima. Foto cinemart.cz

zároveň do filmu nálady, které později nabydou až absurdního charakteru – například když Frank sleduje, kterak jeho nádor vystupuje v televizní talk show. Dresenův minimalistický štáb sice natáčí dokumentaristicky partyzánským spontánním způsobem, ale filmová kamera je tu vzhledem k fikční povaze díla neviditelná a díky tomu se lze dostat k postavám až nepřijemně blízko, aniž by s divákem bylo manipulováno.

Dresenův film netěží ze semknutého formálního tvaru, ale především z všednodenních scén pojatých strohou, nikoli však klinickou optikou, které i svým lehce nesourodým uspořádáním evokují stav protagonistova vědomí. Takřka instruktážní pasáže o nakládání s pacientem v domácí péči neukazují jen momenty, kterým se všechny ostatní filmy

o umírání vyhýbají, odráží se v nich i různorodost přístupů k tématu. A v komunikaci Franka s okolím lze pak vypořazovat nejistotu i trapnost blízkých, příbuzných a kolegů, neschopnost čelit takovým situacím. A to i proto, jak tabuizované bývají.

Způsob, jakým dokáže Dresen propojit drsnost s empatií, dodává jeho filmu punc jedinečnosti. Zároveň jde o zkušenost, která nutí o věcech uvažovat a nevede jen k emočnímu otřesu.

Autor je filmový publicista.

Konečná uprostřed cesty (Halt auf freier Strecke).

Německo, Francie, 2011, 110 minut. Režie Andreas Dresen, kamera Michael Hammon, hrají Milan Peschel, Steffi Kühnertová, Talisa Lilli Lemke ad. Premiéra v ČR 29. 3. 2012.

Co se děje v Ostravě výtvarné

Ostravský kulturní kvas devadesátých let se následně nezdařilo přetavit do institucí, kvůli nimž by umělci v Ostravě zůstávali. Nemohou ostatně dodnes počítat s podporou místních úřadů, a živé umění proto nadále zůstává v subkulturním ústraní.

BLANKA ŠVÉDOVÁ

„Co se děje v Ostravě výtvarné“ – pod tímto názvem popsal Jiří Surůvka jednu z ostravských výstavních sezon devadesátých let do časopisu pro kulturu a emoce Landek. Jeho příspěvek byl ironickým komentářem aktuálního stavu tamní výtvarné scény. Podobně zasvěcený výčet uvedl nedávno na internetovém serveru Artalk Tomáš Knoflíček.

Návrat mistrů zábavy nebo samizdatový časopis Landek. Vzniklo tak zázemí silné generace, základ kolektivního sebevědomí.

Zmíněná výstava v pražském Mánesu jako jedna z prvních přesáhla hranice města. Rozpolcenost mezi důrazem na proostravské aktivity a touhou po jejich potvrzování zvenčí zrcadlí ambivalentní vztah k Praze jako centru. Pro ostravské umělce bylo podstatné spíše navázání partnerství s dalšími lokálními scénami, s nimiž je spojovala blízkost východiska tvorby i kulturních angažmá. Výstava *Kolmo k ose* (1997, 2001), propojující umělce z Ostravy, Ústí nad Labem, Košic a KatoVIC, vyzdvihovala právě toto vztahové ukotvení a odmítnutí centralistických diskursů.

Zůstat věrný svému městu

Výčet minulých aktivit však dnes již nedává smysl, máme-li mluvit o tom, co zůstalo živé. Oficiální městskou kulturní scénou nebyly aktivity ostravských umělců přijaty a město zůstalo vůči energii pramenící z něho samého rezistentní.

Pro současnou ostravskou kulturní situaci je příznačná nedávná výstava Jiřího Surůvky v pražské Galerii Jelení. Surůvka se v Praze představil samostatně po dlouhých třinácti

aktivistům. Ti schopní tak pokračují v životě na svých rozjetých projektech a městem podporované pozůstatky kulturních programů kandidatury se prezentují dovozovou kašírkou.

Skromné kulturní manifesty

V situaci, kdy snad již nelze doufat v pochoopení významu podpory žité kultury politickou garniturou, však v Ostravě vznikají nové platformy. Jejich energií iničiátoři necítí potřebu přesvědčovat někoho o svém významu a nárocích na podporu. Trpí začátečnickou ambicí prostě jen být si po svém. O festivalu uměleckých intervencí do veřejného prostoru *Kukačka* píše Pavel Karous [na straně 14 – pozn. red.]. Organizátorský tým vzešlý z prostředí Fakulty umění Ostravské univerzity stojí i za nenápadnější výstavní akcí Galerie Kaluž. Na chodníku, na němž se kaluž opakovaně tvoří, se při té příležitosti schází množství lidí, které současné aktuální umění být v tak nepatrném rozměru jeho prezentace zajímá. Skromný počín podléhající pouze náladám počasí je opakující se rychlou diverzní akcí a také malou kulturní manifestací.

Autorka je pracovnice Vědecko-výzkumného pracoviště AVU.

v průběhu projektu stali nejen diváci, nýbrž jeho aktivní spolutvůrci, kteří se ve spolupráci s vybranými domácími umělci podíleli na vzniku nových uměleckých děl. Ačkoli byla celá akce zahájena ještě za působení autorů v Galerii Středočeského kraje, závěrečná prezentace proběhla v Centru současného umění DOX a nyní je v rozšířené verzi k vidění právě v Moravské galerii. Za pozornost stojí, že Leoš Válka i Marek Pokorný, tedy zástupci institucí, které projekt podpořily, označili v katalogu výstavu za něco odvážného, netradičního či dokonce průkopnického. Z těchto reakcí vyplývá, že na úrovni lokálního uvažování o umění zůstává běžná stále jen autonomní umělecká tvorba a že sociálně angažované participativní umění je v českém prostředí pořád ještě v plenkách.

Umělec není terapeut

Těžiště projektu nespočívá ve vystavení uměleckých děl, nýbrž v procesu jejich vzniku, ve snaze podnitit aktivitu vězňů a poskytnout jim zážitek i terapii prostřednictvím umění. Nelze pominout ani vůli reflektovat stav českého vězeňství. Je ale třeba chápat *Věznice* jako projekt umělecký a jeho autory nepovažovat pouze za sociální pracovníky či lektory. Uměleckost celé akce leží v rovině organizační a pak v tvorbě samé. Výtvarníci při práci v dočasné autorské dvojici propůjčili odsouzeným status umělců a některým tak dali možnost a odhodlání se realizovat.

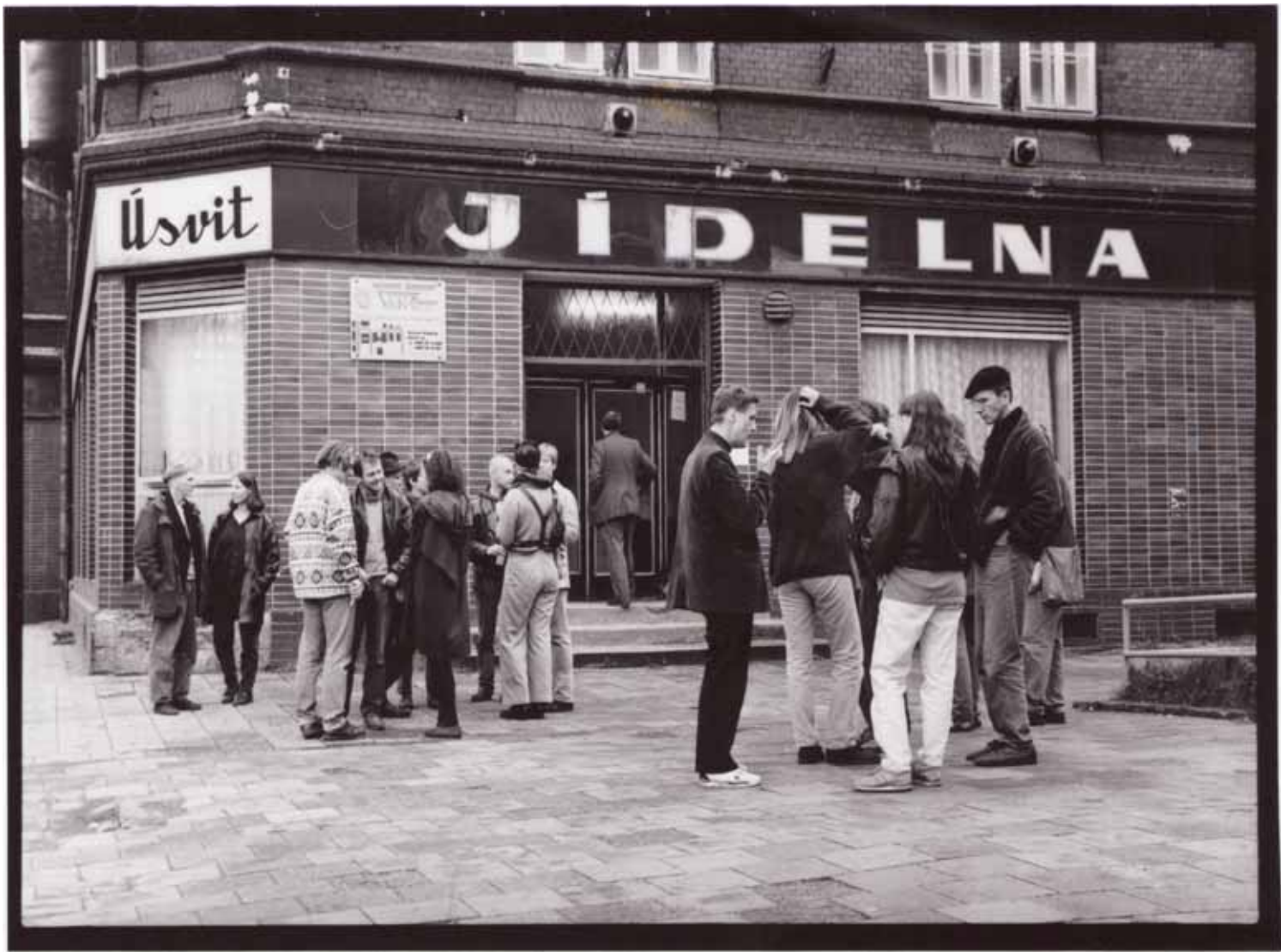
Kvalita spolupráce se lišila případ od případu, avšak z prezentovaných textů participantů děl je znát, že většina umělců k vězňům přistupovala jako k sobě rovným a nezaujímalá nežádoucí role vychovatele nebo terapeuta. Projekt samozřejmě svůj terapeutický potenciál měl (a soudě podle reakcí některých vězňů ho i naplnil), nicméně je důležité, že umělci vycházeli z vlastní sociální i umělecké situace, a tak poskytli odsouzeným příležitost se konfrontovat s jinou společenskou realitou. Někdy umělci vyhověli přání vězně a podřídili umělecký záměr jím zvolenému médiu, jindy formálně i obsahově vycházeli zejména z vlastní aktuální tvorby. Jen málo z nich ignorovalo kolaborativní rovinu spolupráce a vězně pouze použilo pro konceptuální dílo založené na osobních představách o životě ve vězení (Adam Vačkář, Karel Kunc). Část výtvarníků (např. Vendula Chalánková či Tomáš Svoboda) postupovala také podle vlastní autorské koncepce, nicméně se zájmem o spolupráci a s vědomím, že ten druhý bude tvořit stejně podstatnou část díla, ač podle jejich zadání. Poměrně výrazná skupina umělců (mj. Michal Pěchouček, Tereza Sochorová) však navázala s odsouzeným osobní vztahy, důkladně o společném díle diskutovali a případně pokračovali v umělecké spolupráci i mimo hranice projektu.

Společenská funkce umění

Jaký byl tedy přínos pro jednotlivé zúčastněné strany? Pro odsouzené jistě možnost seberealizace prostřednictvím kreativní práce, zpestření výkonu trestu a – v případě intenzivnější spolupráce – sblížení s druhým člověkem. Pro některé umělce mohly být *Věznice* pouze položkou na seznamu projektů, pro některé však také osobně i umělecky obohacující zážitek. Přínos pro galerijního diváka lze hodnotit v souvislosti s podobou samotné výstavy. Prezentovaná díla se většinou pohybovala na průsečíku současných uměleckých tendencí, lidové naivity a kýče. Kromě toho poskytla výstava také kusé informace o stavu českých věznic, které měly přispět ke vhledu do zkoumané problematiky. V druhém plánu k tomu sloužily i popisky s přetištěnými texty nebo dopisy výtvarníků či odsouzených, jež líčily povahu konkrétní spolupráce. Odpověď na otázku, zda výstava umožnila vytvořit si komplexní představu o vězeňské situaci, je sporná, hlavní ambici a význam projektu bych však hledala jinde. Opravdu podstatné jsou totiž v českém kontextu kontinuální diskuse o společenské upotřebitelnosti umění a odstraňování sociálních bariér.

Autorka je studentka dějin umění a teorie interaktivních médií na FF MU.

Věznice: místo pro umění. Moravská galerie, Brno, 6. 4. – 13. 5. 2012.



Festival akčního umění Malamut, Ostrava, 1994. Foto archiv VUF

Ožívování Ostravou

Topografické vymezení tématu si žádá své zdůvodnění. V případě Ostravy v sobě místní charakterizace nese odkaz k objevování lokálních scén v devadesátých letech. Jednalo se o aplikaci tehdy aktuálně diskutované problematiky Východu a Západu, centra a periferie na situaci v domácím prostředí. Jana a Jiří Ševčíkovi v roce 1998 v katalogu *Ostrava umění..?*, vydaném u příležitosti první velké výstavy ostravských umělců v Praze, vyjadřují naději na oživení pražského centra energií umělců z Ostravy. Jejich dodnes používaný pojem „ostravská scéna“ poukazoval na tehdejší živé kulturní dění ve městě, neprofesionální charakter umělecké produkce i osobité pokusy o zavedení standardů výtvarného provozu podle západních vzorů. Energické počiny Jiřího Surůvky, Petra Lysáčka, Stanislava Cigoše, Ivo Sumce a dalších kulminovaly v druhé polovině devadesátých let. Vedle mezinárodního festivalu akčního umění Malamut a soukromých galerií Fiducia a 761 s okruhem zastupovaných ostravských umělců se objevilo také množství malých galerií, které předjímaly dnes již běžnou praxi nezávislých výstavních prostor vedených samotnými umělci. Nelze také opominout kabaret

letech a jeho groteskní komentáře odhalují tragický úděl umělce, který zůstal věrný městu, jež má rád. „Já si nestěžuju. Na tu bídu se nám povedlo docela prosadit, ale moje ambice samozřejmě byla nejen se prosadit, ale ještě tady udělat něco, aby to tu bylo možné i pro další a další lidi. Jistý úspěch je, že se tady bavíme o ostravské scéně. Ale ono se třeba ukáže na konci rozhovoru, že vlastně žádná ostravská scéna už není. To je frustrace, značná. Že se nám tady v té Ostravě nepovedlo zajistit, aby umělci zůstávali a klokoťalo to tady. Aby tu bylo prostředí k diskusi a žití,“ končí rozhovor Jiřího Surůvky a Petra Lysáčka o ostravské scéně pro katalog výstavy *Ostrovy odporu*.

Stíny minulých utopií stále ještě obklopují některá řešená témata. Znáte ten vtíp o ostravské kunsthalle... Velké naděje vkládané do kandidatury Ostravy na Evropské město kultury 2015, při které došlo k propojení kulturní veřejnosti napříč názorovým spektrem i generacemi v naději na zavedení dlouho očekávaných kulturních standardů, skončily zklamáním. Z pragmatismu celého podniku ční po jeho neúspěchu jen politický populismus představitelů města. Bez evropských financí padla i důvěra k domácím kulturním

Umění ve vězení? Konečně!

Spolupráce vězňů a umělců je těžištěm ambiciózního projektu Ondřeje Horáka a Martiny Rekové. Palčivé otázky participativní tvorby i možné společenské funkce umění samého se tímto otvírají širší veřejnosti.

KLÁRA STOLKOVÁ

Moravská galerie v Brně hostí další pozoruhodnou výstavu. V projektu *Věznice: místo pro umění* navázali jeho autoři Martina Reková a Ondřej Horák na koncepci svého předchozího počínu *Obrazy u seniorů*, při němž umístili obrazy z depozitářů do bytů starších lidí. V tomto případě se rozhodli uměleckou tvorbu zprostředkovat českým vězňům, jiné sociálně vyloučené skupině, a to formou korespondence a výstavy. Z odsouzených se však

Spolupráce vyloučených

O úskalích sociálně angažovaných projektů

S autorem výstavy Věznice: místo pro umění Ondřejem Horákem a kurátorem Ondřejem Chrobákem jsme mluvili o etických i politických otázkách spojených s projektem, o rigidnosti galerijních i vězeňských institucí a vratkém postavení umělců.

TEREZA STEJSKALOVÁ

V médiích jsou Ondřej Horák a Martina Reková prezentováni jako „autoři“. Proč se vyhýbáte roli kurátora či umělce?

Ondřej Horák: V době před galerijní prezentací v Centru současného umění DOX neměla moje role kurátorské parametry, byla to spíš organizační práce. Když jsme pak začali připravovat výstavu, poprosil jsem Ondřeje Chrobáka, aby nám s galerijní prezentací pomohl.

Nejste kurátor, ale vybíral jste umělce.

O. H.: Umělce jsem sice vybíral, ale nijak jsem se na podobě jejich díla nepodílel. Koncept vznikal v lektorském centru Galerie Středocheského kraje, kde docházelo k úzké spolupráci mezi mnou a Ondřejem, hlavním kurátorem galerie. Necítili jsme potřebu své role nějak definovat, přirozeně se prolínaly. Ve výsledku je to jedno, záleží jen, pro jaké označení se rozhodnete. Zajímá mě umění v situaci, která znemožňuje rozlišení složky edukační, kurátorské, umělecké a kde vše funguje jako celek.

Nápad se zrodil v lektorském oddělení velké galerie. Zároveň je v něm citelná návaznost k „obratu ke spolupráci“ v českém umění. Jak tam nějak souvislost?

Ondřej Chrobák: Lektorské oddělení má plnit vzdělávací funkci, zvyšovat návštěvnost a ospravedlňovat roli muzea. Jeho úspěch může být hodnocený například podle počtu škol, které se zapojí do muzejních aktivit. Ondřej vytvořil projekty, které s veřejností nepracují obvyklým přímočarým a měřitelným způsobem. Využil tak zhruba deset let staré kurátorské a umělecké strategie. V Holandsku už před osmi lety představovala aktivizace společenských skupin pomocí uměleckých sociálních počinů něco zcela běžného. Jakkoliv se to může zdát jako vyzkoušená cesta, v zaostalých českých galeriích je to stále cosi radikálního. V rámci umělecké komunity a nezávislých galerií jsme se často setkávali s aktivitami tohoto typu. To je podhoubí, z něhož vyrostly naše akce v GASK. Principy, s kterými experimentuje živé umění, se dají velice dobře zapojit do institucionální praxe.

Prosincová diskuse v galerii DOX byla velice emocionální. Zdálo se, že projekt umělce po všech stránkách obohatil a vězňům vrátil chuť do života. Působilo to jako pohádka se šťastným koncem. Je i nějaká odvrácená strana?

O. H.: Pracovali jsme s vězni intenzivně půl roku a potom jsme jim oznámili, že akce skončila. Vytáhli jsme je ze stereotypu, zajímali jsme se o ně a pak jsme odešli. Začali nám psát dopisy s návrhy, jak pokračovat. Musel jsem jim vysvětlit, že chci dělat také něco jiného. Někteří vězni tam zůstanou několik dalších let. Něco jsme jim dali a zase vzali. Jsou najednou ochuzeni a byli by i v případě, kdybychom je na to připravovali dopředu. To byla jedna z věcí, kterou jsem nedokázal domyslet. Na druhé straně to není

důvod, proč bych to neudělal znovu – pozitivně převažují.

Není to právě ten rozdíl mezi jednorázovou povahou uměleckého počinu a dlouhodobým sociálním projektem?

O. Ch.: Není přirozeně úkolem uměleckých institucí, umělců nebo kurátorů nahrazovat sociální služby. Taková akce má smysl, pouze když poukazuje na možnosti a způsoby řešení. Předpokládá návaznost k práci lidí, kteří jsou tam zaměstnaní. Sociální instituce by však měly být připraveny na tyto impulsy reagovat a přijímat je. Je to sice deklarováno, ale praxe je tristní.

Obecně jsem postrádal nějaký hlubší intelektuální a kritický potenciál. Autoři nechtěli tu situaci nějak vyhrotit. Selanka je jednodušší pro komunikaci s veřejností i úřady, realizaci a dokončení. Ale selanka ve vězení nenastala, nedošlo k jasné změně, není zřetelné ani žádné směřování k reformám. Mám raději vyhledanější aktivity, při nichž může dojít ke katarzi. Navíc se obávám, že vězeňská služba bude výstavu zneužívat jako alibi. Oni ten projekt neiniciovali a sami v něm pokračovat nebudou, ale až bude někdo kritizovat poměry v českých věznicích, můžou ukázat katalog a výstavou se hájit. V tom bych viděl riziko a úskalí celé akce.

O. H.: Chtěl jsem hlavně inspirovat další zájemce, kteří by se tomu v budoucnosti mohli věnovat. Každý rok opouští školy tolik výtvarníků, mohl by to být pro ně impuls vytvořit něco připravenějšího, chytřejšího, dlouhodobějšího. Všechny chyby, které ta akce má, by tak mohli napravit.

Projekt nakonec musel zaštitit ministr spravedlnosti Jiří Pospíšil.

Někdo to může vnímat tak, že je celá akce nástrojem vládní politiky. Je to pro umělecké aktivity správné?

O. H.: Já bych si naopak velice přál, aby byl součástí vládní politiky. On jím ale není a dokazuje to právě jednání ministra. Kdyby jím byl, tak by vězeňská služba byla připravená a vše by proběhlo úplně hladce. Posvěcení ministra celou akci sice zachránilo, jenomže poukazuje na naprostou nepřipravenost vězeňské instituce pro podobné aktivity.

O. Ch.: Jedná se o záštitu čistě formální, která se odvíjí od poněkud konzervativních zájmů současného ministra spravedlnosti o výtvarné umění. Pokud by to ministra skutečně zajímalo, setkal by se s autory koncepce, snažil se je spojit s lidmi z administrativy, ale hlavně by poskytl finanční prostředky. V tomhle pravcovém světě se skutečný zájem nevyjadřuje nějakým papírem, ale penězi.

Je umění tím vhodným prostředkem k začleňování vyloučených skupin?

O. Ch.: Role umění v takovéto integraci je zcela evidentní, lhostejno, jestli jde o jednotlivé počiny nebo celé instituce. Když se tu bavíme o vyloučených skupinách, tak komunita pohybující se v umění, minimálně v českém prostředí, je vlastně také vyloučenou skupinou. Mezi situací domova důchodců a galerií je možná ten rozdíl, že na sociální projekty lze granty sehnat jednodušeji. Nejedná se o pomoc silnějšího slabšímu, umění je založené na osobní obětavosti, nenapadá mě lepší slovo. O aukčních rekordech se možná mluví víc než kdy předtím, ale pozice umělce ve společnosti je velice okrajová, blízko k vyloučení.

Pochybuji, že orgány zřizující státní instituce chápou jejich možnosti a důvody, proč si je platí. V porovnání se sousedními zeměmi, například Polskem, jsme v tomhle směru na úplném začátku. Je chvíle, kdy nejsou očekávání zřizovatelů definována, je zaměstnanec v obtížné situaci. V „normálních“



Ondřej Horák naslouchá vězni. Foto Věznice: místo pro umění

podmínkách by Věznice vyhrávala ceny ministra kultury a mohla by být kritizována jako náplast, polštář, který jen tlumí nějaké tlaky. Zřizovatelé ale vůbec nechápou, o co se jedná. Mají pocit, že místo toho, aby se v institucích vystavovalo umění, jezdí se po věznicích, což stojí peníze, a kvůli tomu ty galerie přece neplatí. Objevují se náznaky podezření z defraudace, zneužití peněz. Když se zaměstnanci galerií chtějí inspirovat principy, které by se jinde mohly zdát jako už prověřené a nezajímavé, vypadá to jako revoluce nebo úplné šilenství.

O. H.: Ještě k té solidaritě vyloučených. Chápe se jako samozřejmé, že se umělci podílejí na podobných projektech s maximálním uměleckým i lidským nasazením.

Ano, nakonec to vypadá, že namísto aby se těmto problémům věnovali lidé zaměstnaní a placení státní správou, dělají to nadšení umělci zadarmo. To mi nepřipadá příliš etické.

O. H.: To je bez debat. Nasazení umělců bylo maximální. Dokonce jsme se ocitli v situaci, kdy jsme jim nemohli proplatit ani cesty za vězni. Investovali do výsledné podoby děl, pořídili odsouzeným výtvarné materiály. To je věc, která mě trápí, protože umělci většinou bojují o finanční přežití. Na druhé straně mě jejich nadšení pro věc posiluje.

O. Ch.: To se ale dostáváme zpátky k tomu, že ve fondech ministra by se dvacet tisíc určitě našlo. Distribuce peněz je otázkou priorit, a tato akce pro ně tedy prioritou nebyla, zájmy ministerstva jsou zřejmě jinde. Poskytli nám morální podporu a to je málo v situaci, v níž dvacet tisíc představuje velkou pomoc. Kdyby se Ondřej lépe orientoval v grantovém systému, tak by na tento typ aktivity jistě peníze sehnal. Ale mně připadá nesmyslné, aby zaměstnanci instituce, kteří naplňují její poslání svou prací, žádali o granty. Mís- to aby jim peníze byly přiděleny přímo, musí vyplňovat žádosti. To znamená, že systém

nedůvěřuje lidem zaměstnaným po běžné proceduře pohovorů a zkušebních dob. Peníze, které stojí čas takto strávený administrativou spojenou s granty, by určitě stačily na řadu jiných podobných počinů. Podceňují se konkursy a výběrová řízení, což by měl být klíčový mechanismus. Jsou často jen formální a zároveň je tu čím dál větší kontrola seshora, ne od přímých nadřízených, ale od zřizovatelů. Ale to už směřujeme někam jinam.

Ondřej Horák (nar. 1976) koordinoval v letech 2006–2010 program výstavního prostoru Benzinka, podílel se na mezinárodním projektu Cargo. Od roku 2005 pracoval jako externí lektor Národní galerie ve Veletržním paláci, v letech 2009–2011 působil jako vedoucí lektorského centra v GASK. V současnosti spolupracuje s iniciativou Tranzitdisplay a Slovenskou národní galerií.

Ondřej Chrobák (nar. 1975) je historik umění a kurátor. Spoluzakládal galerii Display. V letech 2000–2008 působil jako kurátor Sbírky grafiky a kresby Národní galerie. V letech 2009–2011 byl šéfkurátorem GASK. Od roku 2011 pracuje v Moravské galerii jako kurátor a pracovník Metodického centra (Centrum nových strategií muzejní prezentace).

Kukačka v temném městě

Umělečtí parazité v ostravských ulicích

Ostravská platforma nazvaná **Kukačka** ukazuje alternativu ke galerijní prezentaci umění. Stejně jako pták, podle něhož je pojmenována, umísťuje umělecká díla do veřejného prostoru města a komunikuje tak s nejširší veřejností.

PAVEL KAROUS

„Jen několik málo obyvatel docela obvyčejného městečka unikne osudu rodin, které zůstaly doma v onen den, kdy je zasáhla neznámá nevysvětlitelná síla. Z bezvědomí se po onom „Mimodni“ probouzí městečko zdánlivě nezměněné až na... odkud se vzaly ty zvláštní... Rozsévají kolem sebe zkázu? Jak to, že si tak navzájem rozumějí a předávají zprávy o světě kolem? Nejsou to snad nakonec poslové z jiné planety, vyslaní sem, aby zničili lidstvo?“ Tahle předmluva ke knize *Midwichské kukačky* od mistra světové science

možnosti a výhody komunikace umělců s nejširší veřejností mimo klasické kamenné galerie. Tento fenomén nabírá v metropolitních moravského regionu velkou sílu (v Brně je to například Brno Art Open).

Umění pro bezdomovce a kuřáky marihuany

Za všechny umělce, kteří se zúčastnili loňského ročníku festivalu, můžeme jmenovat Pavlu Scerankovou, která vytvořila mobilní *Kráter*, jehož jícnem si mohli aktivní diváci prohlížet



Jakub Geltner: Hnízdo 03. Foto kukacka.org

fiction Johna Wydhama se skvěle hodí také jako úvod k představení projektu Kukačka – nenápadného výtvarného útoku na veřejný prostor Ostravy.

Pryč z galerií

Letos od září bude pořádán již třetí ročník festivalu intervencí do městského prostoru, příhodně nazvaný Kukačka. V rámci tohoto pololegálního projektu s jasně diverzním charakterem jsme mohli v předchozích letech v Ostravě vidět několik desítek nenásilných zásahů do veřejného prostoru. Za organizací festivalu stojí mladý kurátorský tým okolo Fakulty umění OU, složený z Hany Vorlové, Tomáše Knoflíčka a Libora Novotného, kterým se neformálním až punkovým charakterem akce daří oslovit ty nejzajímavější a ještě čerstvé výtvarníky.

Ačkoli kurátorský výběr nepodléhá nějakému jasně profilovanému omezení, přednost dostávají instalace pohybující se v mantinlech sociálně aktivizujícího, interaktivního a místně specifického umění. Zároveň se ale festival jasně vymezuje vůči klasické a úpadkové formě street artu. Společná snaha dokazuje, že lze realizovat současné umění ve veřejném prostoru bez – anebo jen s minimem – oficiální podpory, a zároveň předvádí

zapaspartovanou strukturu chodníků, rozbitou přes kaleidoskop. Uživatel tak mohl esteticky hodnotit geologii povrchu ostravských komunikací, transformovanou do symetrických obrazů. Pohyblivá plastika s vnitřním prostorem plnila ještě mnoho dalších „funkcí“, které jí přisoudili nápadití uživatelé veřejného prostoru.

Éterická je také postminimalistická intervence do architektury od Martina Daška, zvaného Feráč, která si hraje s formální elegancí ocelové betonářské mřížoviny. Do geometrizovaného rastru fasády je vložena jako nehmotný šperk, jehož op-artová struktura se mění pohybem diváka. Je jisté, že tohoto téměř neviditelného zásahu si všimne buď poučený účastník festivalu, nebo velmi pozorný kuřák marihuany.

Úlohu umění ve veřejném prostoru pochoпил slovenský sochař Tomáš Džadoň jako službu veřejnosti, když se na dva dny posadil s kytarou na náměstí s cedulí „Zahrám vám vaši oblíbenou píseň“ – pochopitelně zdarma. Autor tak chtěl znovu zvednout dnes již zaprášený prapor sociálně angažovaného umění ve prospěch všeho pracujícího lidu. Pravda je, že jej jako živý jukebox až do ochraptění využívali především místní bezdomovci. Tomáš Džadoň se uměním

ve veřejném prostoru dlouhodobě a seriózně zabývá, pro tyto aktivity například spoluzakládal na Slovensku platformu Verejný podstavec.

Mimozemšťané a přemnožené satelity

Do sbírek Ostravského muzea paraziticky infiltrovala své objekty skupina Handa Gote, která pracuje na pomezí divadla, hudby, performance a vizuálního umění. Mezi archeologické artefakty muzea umně zakomponovali obřadní dýky, vyrobené paleolitickou technikou ze skla televizních obrazovek.

Před muzeem se pak ve svitu magické záře zjevila snová, éterická a zdánlivě levitující instalace Pavla Novotného. Objekt byl ovšem velmi reálný pultunový kamenný kvádr položený na kládách, vyklíčovaný světlem projektorů. Esteticky přesvědčivé zátiší působilo dráždivě, neboť bylo rozkročeno mezi klasickou polohou sochy, používající tradiční materiály, a minimalismem, využívajícím nová média, přičemž nezanedbatelná byla recepce v kontextu muzea. Je artefakt dokladem zručnosti řemeslné práce jiné, možná cizozemské civilizace? Chce-li nebešťan odstranit takovou tíhu, může ji na dřevěných kmenech odkutálet, jako se to dělalo na naší planetě ve starověku, anebo ji prostě vaporizuje laserovým dělem?

Zmínit je třeba také inteligentní intervenci do veřejného prostoru, pracující s vnímáním střešní a fasádové krajiny. Jakub Geltner osadil v sousedství krajského úřadu na betonový skelet nedostavěného sídla komunistů skrumáž dvaceti satelitů. Ty vypadají, jako by se jim bez dočasné kontroly podařilo mezi sebou namnožit a zaplevelit tak konstrukci podobně jako náletové břízy v okapu. Geltner, který podobná hnízda, vytvořená například z mnoha průmyslových kamer, instaloval již dříve třeba na nábreží v Praze, poukazuje na rakovinové bujení technologie monitorovacích systémů a kontroly komunikace uvnitř městské struktury.

Proti stereotypům

Na otázku, jak se daří těmto citlivým intervencím oslovovat laickou veřejnost, se dá stručně odpovědět, že festival není zaměřený na kvantitu, ale na kvalitu. Pokud akce potěší jen pár přemýšlivých lidí, kteří se rádi nechávají překvapit a vyrušit ze stereotypního užívání města, plní festival svůj účel.

Ostatně i negativní reakce je reakce vítaná, protože i tak může vstoupit současné umění do komunikace s nejširší diváckou obcí. Na ukázkou lze citovat reakci na internetový článek o Geltnerově *Hnízdě* v Moravskoslezském deníku, kterou zmatenému a nechápajícímu divákovi po setkání se současným uměním stálo za to napsat: „Primontovat satelity na fasádu je umění? Jedině snad umění si při té montáži nezpůsobit úraz pádem z výšky. Autor ‚umělec‘ ale už z nějakého stromu evidentně spadnul. Ten, kdo tuhle ‚uměleckou‘ pi.čovinu vymyslel, by měl vyfasovat lopatu s koštětem a jít zametat ho.vna do ulic Ostravy.“

Autor je sochař, autor projektu Vetřelci a volavky.

Ukázky děl naleznete na www.kukacka.org.

Budujte rodinu

Rozhovor s Brettem Eganem o receptu na krizi

Ti, kdo pracují v kulturní sféře, slyší termín „ekonomická krize“ při odmítání či snižování podpory. Dá se krize nějak využít? Na to i na některé životně důležité strategie, jež pomáhají uměleckým organizacím v USA, se ptala výkonná ředitelka Orchestru BERG.

EVA KESSLOVÁ

Ekonomický útlum přinesl uměleckým organizacím mnoho problémů, ale zdá se, že i příležitostí. Které z nich jsou podle vás nejvýznamnější? Díky krizi se umělecké organizace mohou lépe soustředit na své poslání. Znamená to nemilosrdně odmítat projekty, které – měřeno právě optikou poslání – nedávají smysl, a mnohem agresivněji soustřeďovat síly v oblastech, které naopak stojí za to. Musejí také zaměřit pozornost na to, jestli je jejich publikum a podporovatelé považují za úspěšné. Jde vlastně zároveň o výzvu i příležitost. Dalším trendem, který reálně pozorujeme a který považuji za velký problém, je posun na straně podporovatelů, kteří místo umění samotného chtějí podporovat umění s přidanou hodnotou [edukativní aktivity, umění pro sociálně a jinak znevýhodněné skupiny apod. – pozn. E. K.].

Proč je to problém? Myslím, že je to velmi znepokojující, ačkoliv chápu, proč se to děje. Pozorujeme tento trend na úrovni veřejné, soukromé i korporátní sféry. Lidé chtějí velmi přesně vědět,

v České republice. Vedle toho musíme také pracovat na zviditelnění. Je to důležité zvláště dnes, kdy existují nejrůznější elektronické substituty naší práce. Poslech cédéčka sice není totéž jako živý koncert, přenos z Metropolní opery není totéž jako tam ve skutečnosti jít, problém však je, že pro spoustu lidí je to dostačující. Zvláště pro ty, kteří se nedostali ke kultuře jako děti, což je v současné době ve Spojených státech úplná epidemie.

Agresivní marketing je součástí strategie, kterou jste pojmenovali Cyklus. Vychází ze sloganu Michaela Kaisera, ředitele Kennedyho centra umění, jehož novináři začali označovat jako krále proměny a který v průběhu kariéry dokázal z několika katastrofálně zadlužených organizací vytvořit prosperující subjekty. Podle něj je základem úspěchu „špičkové umění a kvalitní marketing“. Také zdůrazňujete nutnost budovat okolo kulturní organizace komunitu lidí, kterou nazýváte „rodinou“. Jak dlouho trvá takovou rodinu vybudovat a kolik úsilí se tomu musí věnovat? Mnohé organizace

jiný pro každou organizaci. Já jim říkám „gamechangers“, jsou to lidé, kteří mají potenciál zásadně ovlivnit život dané společnosti.

Ve Spojených státech se organizace naučily systematicky pracovat na vytvoření komunity dárců. V Česku se nám některé ze strategií, které ve Spojených státech používáte běžně, prostě zdají pokrytecké. Co vy na to? Mně je jedno, proč se někdo chce stát součástí organizace, členem naší rodiny. Zajímá mě, jestli se ten člověk vrátí a přivede své přátele. Jde o výměnu hodnot. My máme něco, o co tito lidé stojí. Takže nevádí, jestli chtějí využít mě, umění, naše divadlo nebo orchestr, aby se dostali k jiným lidem, aby strávili volný čas v určitém prostředí nebo aby měli určitý typ zážitků, a na mně osobně nebo na umění, které produkujeme, jim vůbec nezáleží. Pokud nám zajišťují prostředky, abychom mohli plnit naše poslání, je to v pořádku. Naše strategie jsou založeny na vzájemné výměně hodnot a stavějí na základních společenských instinktech: chceme získat určité postavení, být v blízkosti lidí, kteří se zdají



Brett Egan. Foto Dean Alexander, Kennedyho centrum

jaký účinek neboli výnos jejich prostředky mají. Dívají se na investici do kultury stejně jako na investování do čehokoliv jiného. A to je další nejvýznamnější změna. Bojím se, že za pět let nebudou nejlépe zajištěné organizace, které produkují nejlepší umění, ale ty, které budou schopné změřit dopady své činnosti. Což bude dědictvím této recese ještě na desítku let a možná déle.

To znamená, že se kulturní organizace musejí naučit dobře zdůvodnit svou existenci, aby přežily? Znamená to, že musejí diverzifikovat portfolio podporovatelů a zvýšit množství těch, kteří je podporují. V ideálním případě pro nás pak nebude katastrofou, když určitý zdroj financování velmi rychle zmizí nebo se prostě rozhodne, že místo umění chce financovat vzdělávání, případně sociální oblast. To je hlavní úkol pro většinu organizací nejen

se cítí být již dnes přetížené, takže další práci navíc už prostě nezvládnou... Většina organizací už vlastně takovou rodinu má, jen ji tak neoznačuje a nechová se k ní podle toho. Někteří manažeři instinktivně přemýšlejí, jak podchytit ty, kteří už projevíli zájem o to, co jejich organizace dělá, a jak je udržet. Potřebujeme podporu více a více lidí, abychom mohli pokračovat v tom, co děláme, na potřebné úrovni a s dostatečným množstvím prostředků. To je definice udržitelné organizace, která vytváří podmínky pro produkci kvalitního umění.

To je pozitivní zpráva, že už vlastně zárodky takových rodin většina organizací má. Jak ale tyto lidi aktivovat? Je třeba mít na paměti, že jde o dva typy lidí. Jedni „pouze“ kupují vstupenky, těch druhých je o dost méně – 34, 72 nebo 115. Nejde o žádnou magickou formuli, jejich počet je

být nedosažitelní. Je na nás, manažerech, abychom tuto výměnu usnadnili. Ve chvíli, kdy nám někdo daruje korunu, euro nebo dolar, znamená to, že stojí o vztah s námi. Manažer je pak zodpovědný za to, jak vztah s lidmi udržet. To musíme brát velmi vážně. Jde o proces, který nekončí.

Brett Egan (viz též rozhovor v A2 č. 14/2010) je ředitelem DeVosova institutu arts managementu při Kennedyho centru umění ve Washingtonu. Do roku 2009 byl výkonným ředitelem newyorské organizace současného tance Shen Wei Dance Arts, v letech 2003 až 2006 generálním manažerem Benátského hudebního festivalu. Od loňského září pomáhá jako speciální vyslanec Kennedyho centra budovat strategii nového operního domu v Ománu.

Pohyb děravé tmy

Místopis ostravské hudební subkultury

Říká vám něco KD Poklad, hospoda U Lípy nebo porubský Chlív? Těhotná výčepní? Kluby Černý pavouk nebo U krokodýlího ocasu? Bývaly přímo na Stodolní, která asi něco říká všem. Znáte Buryzone Zine, vydavatelství Killing Art Records, promotérský kolektiv Wir müssen zusammenhalten? Následující text je stručným průvodcem po Ostravě.

MAXIM HOROVIC

Ostravsko je součástí česko-polské uhelné pánve a rovněž hornoslezské metropolitní oblasti o 5,3 milionu obyvatel. Co zůstane, když škrtne proklamovanou statutárnost, podniky, které vylepšují firemní image (Colours of Ostrava), proslulou páteční ulici Stodolní a komerční kluby – co zůstane z hudební scény, když místo vykřičníků dáme otazníky?

Sály, kluby, doly

To, čemu se kdysi říkalo České Slezsko, kupodivu nikdy nevycházelo jen z ostravského podhoubí, jakkoli pracovní možnosti stahovaly zaměstnance z celého kraje. Kulturní aktivity příliš nepřekračovaly hranice města, a pokud ano, šlo o iniciativy dočasné bohemy, studentů nebo duchovních gastarbeitrů. Ne že by město nemělo neopakovatelné kouzlo a slušný potenciál náklady geniem loci: za neznámým pocitem se stále dojíždí. Domácí scéna existuje, ale jen málokterá buňka vydrží, jen málokdo zvládne celý život.

Každé minulé údobí má tendenci jevit se jako „zlaté“ nebo „lepší“ – devadesátá léta k tomu z hlediska hudebního vybízejí globálně. Posametový boom v Ostravě odstartovala éra kulturních domů (KD Poklad, KD Nová Ves, KD MO Vítkovice), hospod (Na Kaplance, U Lípy, Žalák, Platan) i nezvyklých sálů (SOU Nová Huť, Důl Heřmanice). Tradiční klíše mluví o „kraji zaslíbeném metalu“ a zábavová kultura má pevné místo v životě slezských obcí dodnes. V tehdejší Ostravě vedle metalových kapel (Dysentry, Denet, Temple of Sorrow, Macrocardia) rostla také silná undergroundová scéna (Panelový nádech bzučících odrůd, Těhotná výčepní, Brutální trychtýře), která dala vzniknout i dobovým hvězdám typu Buty nebo Buřinky II. Pak se objevily kluby, mnohé se statutem „kultovní“: Rock Hill, Cihelna, Parník, Azyl, Sklep, Rogle, Exit 44, TNT. Na dnes polomrtvé Stodolní pak Černý pavouk, U krokodýlího ocasu, Bogotá, Oheň, Mandragora, Trinity, Boomerang. Nyní funguje už jen Bogotá a několikrát stěhovaný Hudební bazar. Kousek od centra se nachází

Barrák, na Černé louce je Marley, v Porubě Chlív a Underground Aréna. Je to hodně, nebo málo na třetí největší město u nás?

Většina klubů zanikla z ekonomických důvodů, byly vytlačeny líbivějším pronájmem, majitelé se už odmítali potýkat s rizikovější povahou koncertů. Kapely i organizátorské skupiny se dnes přesouvají do alternativnějších prostorů, garáží, zkušeben, aby čas od času zaplnily jmenované kluby, když zahraniční kapela slibuje větší návštěvnost a majitel je ochoten vystavit většinovou klientelu nadměrnému hluku a prasopalné špíně. Nejslibnějším prostorem je v současnosti Plan B nedaleko ostravské radnice, který byl otevřen teprve před pár měsíci. Funguje jako klub s budovanou dramaturgií i jako nájemní místo vzájemně spřátelených skupin. Zcela přirozeně se tu doplňují punkrockové, hardcoreové, metalové i experimentálnější laděné akce. Jejich počet se nápadně zvyšuje, což bude mít nutně za následek přebírání publika a otáčení koruny v kapse – tři sta tisíc obyvatel nezná přímou úměru, stejně jako policajt nezná cestu (brzy mu ji ukážou).

Nejpozoruhodnějšími lokalitami pro pořádání hudebních akcí jsou industriální prostory. Týká se to především Dolu Michal, kde se za posledních pár let odehrálo několik stylově vyhraněných koncertů i multimediálních festivalů. V podobném duchu, ovšem v jiném rozsahu a za jiných podmínek začalo pracovat sdružení Za Starou Ostravu. Hbitý ohař byznysu chytil stopu, a tak na jedné straně vzniká zájmové sdružení Dolní oblast Vítkovice, které chce dát „bývalému industriálnímu areálu moderní, neotřelou a přitom užitečnou podobu“, na straně druhé už v centru města, na místě koksovny, stojí Forum Nová Karolina – ze strany domácích hojně nenáviděný obchodní komplex přezdívaný Nová Fukuši-ma [více na straně 35 – pozn. red.].

Hybatelé, scény, okruhy

Nejživější je už delší dobu komunita kolem dlouholetých hardcoreových harcířů Sheeva

Yoga, kteří jsou nezanedbatelným jménem i v evropském kontextu a coby organizátorská jednotka Wir müssen zusammenhalten, neboli WMZ, si po čase našli adekvátní prostor ve zmiňovaném klubu Plan B. Jejich aktivity se čas od času protínají s okruhem literátů kolem časopisu Protimluv – undergroundovou smetánkou, která v devadesátých letech stála za prvními kluby. Na druhém pólu hudební scény stojí Ostravské centrum nové hudby, jehož ústřední osobností je skladatel Petr Kotík. A někde mezi stojí akce jako festival Pohyb – Zvuk – Prostor, který pořádá sdružení Bludný kámen Martina Klimeše (viz A2 č. 4/2012) ve spolupráci s Galeríí výtvarného umění a dalšími. Široký geografický rádius mají vazalové zpětné vazby Mama-MrdaMaso (viz A2 č. 26/2010) nebo Hluková sekce, sdružující experimentálně-noiseové projekty jako Sklo, Exodus 12 či Velkolepé záměry mystiky. Z polského pomezí zasahují Vole Love Production, sdružující electro-gay-clashové I Love 69 Popgeju, Marius Konvoj nebo Like She.

Výběhy za hranice města míří do orlovského nízkoprahového centra Futra, opačným směrem je podobně důležitá komunita Vrah v Rožnově pod Radhoštěm. V Havířově stojí za zmínku aktivita okolo webu Veselý hřbitov a Rádía Draťák, v Karvině lze ještě tak zmínit Hard Café, v Opavě občasně výboje členů Social Party a „minikulturní scény“ Gottfrei, v Jeseníku Klub Plíživá Kontra, v Bruntále agilní občanské sdružení BrAK. Jmenovaní většinou působí nepravidelně a jejich aktivity mají lokální dosah, některé z nich jsou napojeny na promotérsko-ideologickou síť jihočeských NAAB, brněnských ABBA nebo pražských Silver Rocket.

Fanziny, servery, labely

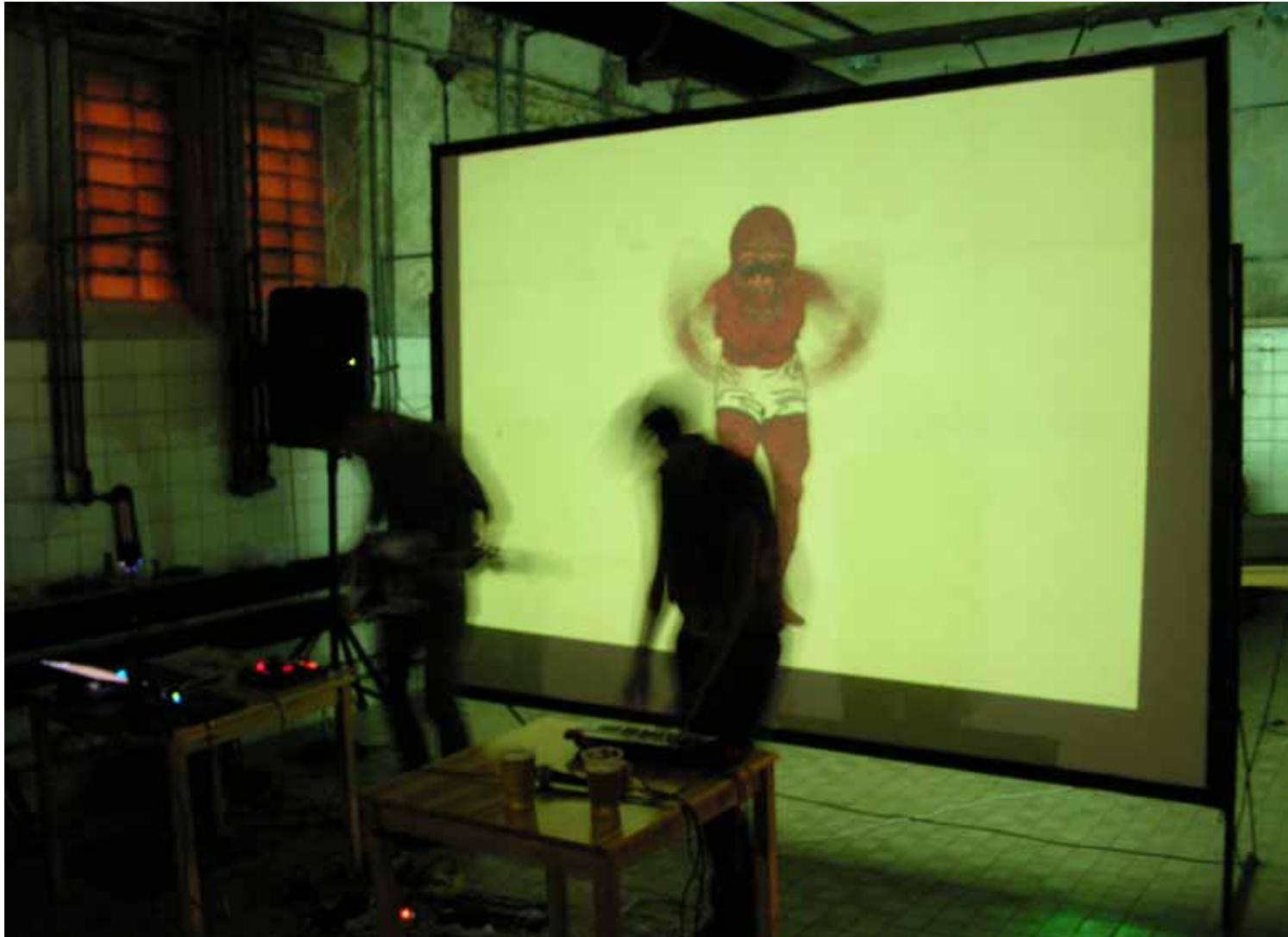
Odras regionálního dění v tiskovinách a zejména virtuální sféře je v čase velice proměnlivý a neprůkazný. Ziny mívají spíše historickou nebo archivální hodnotu, po vlně, která se vzedmula hluboko v devadesátých letech, je navíc drtivá většina z nich dávno pryč – posledním mohykánem tuzemské scény je Buryzone Zine, navázaný na živé prostředí kolem ostravské hospody U Peciválů. Minulostí jsou Mrtvé Ikony i KillroyWasHere, skončil straight edge časopis xDRUGx (pro tuto oblast ideologicky bezesporu nezvyklý), velice nepravidelně vychází Ohníček a zatím jen prvního čísla se dočkal Newsletter Chiméra. Chystají se ale nová čísla Dezinfetaminu a Rachoty a slibně vyhlíží hardcoreový zin Napalmanach, vycházející z okruhu WMZ.

Zajímavé je, že na poměrně malém prostoru Slezska působí hned tři internetové servery zaměřené na subkulturu: undergroundově-punkový Revír, kulturně-společenský DIYcore nebo specializovanější Veselý hřbitov, mapující dříve mimořádně bohatou undergroundovou scénu Havířovska. Ladění éteru zajišťuje internetové Radiocyp, které vedle různorodé hudební směsky vytváří i tematické pořady o alternativní scéně.

Zmínit je třeba také malé labely, založené na přístupu „do it yourself“ a přirozeně odrážející spíše nadšenectví než podnikatelský záměr. Jsou to Hitchin To Revolution, Killing Art Records, Terrarium Combo Records, Rauha Turva, NPVV, Olga Hepnarová nebo kopřivnické vydavatelství Piper Records.

Pro všechny komunity a kolektivy platí, že se snaží fungovat organicky a většinou sdružují všechny články „produktivního řetězce“ hudební subkultury: pořadatelské, kapely, provozování klubů, ziny, internetové stránky i labely. Černé na bílém to vypadá světy, budiž to naděje. V kouři a smogu jsou hranice zřetelné a plynové masky splývají v podivně chobotango.

Autor je terénní punker.



Like She v Dolu Michal. Foto Viktor Wojtanovský

Aktuální hloubka ponoru

Intimita a byznys na živé nahrávce Swans

Po vydání alba *My Father Will Guide Me up a Rope to the Sky* a následném turné vydala obnovená newyorská skupina Swans také výběr z živých nahrávek doplněný o demoverze nových písní. Hudební tvorba, jejíž původní extrémnost splynula s majestátním výrazem, se zde setkává s problematikou alternativního financování.

KLAMM

Na otázku „Existuje nějaký ideál, kterého jako kapela chcete dosáhnout?“ v časopise *Unsound* v roce 1984 Swans odpověděli: „Naším výchozím přístupem k hudbě je úsilí o zjitření bolesti. Ne zapřičinit bolest, ale s určitou bolestí pracovat, pracovat s onou nedefinovatelnou bolestí, kterou již v sobě máme my i naše publikum. Jediná báze, kterou máme pro posuzování jakékoli hudby, spočívá v tom, zda tato hudba je či není dostatečně extrémní.“ Skupina, jež se pojmenovala po labutích, „majestátních, nádher- ných tvorech s vysloveně ohavnou povahou“, měla tehdy za sebou první alba a na koncer- tech jitrila a vyčerpávala své publikum hlučnou hypnotickou hudbou, využívající netra- diční instrumentaci i neobvyklé rytmické struktury.

Zpěvák a zakladatel skupiny Michael Gira nicméně od výrazů jako „bolest“ a „extrém- ní“ postupně upouštěl, minimálně v esenciál- ní významové rovině: „Moc mě mrzí, když někteří tvrdí, že naše hudba je jen hluk,“ svě- řil se Josefu Vlčkovi po utajeném koncertě v Praze v roce 1987. „Nepůsobí nám žádné potěšení, když naše hudba někoho odpuzuje nebo rozleptává. Jistě, je strašně hlasitá a tvr- dá, ale její intenzita má za úkol posluchače vtáhnout dovnitř a zhypnotizovat ho. Chceme lidi zalít hudbou po celém těle a dát jim tímto způsobem určité neverbální sdělení. Atakovat hudbou je hloupé a dětské. Chápu hluk jako něco nahodilého, ošklivého a neposlouchatel- ného. Snažíme se ho podřídít našim záměrům, slouží nám k nejplnějšimu vyjádření imagina- ce.“ A dále: „Občas nám naše tvorba připadá

tak majestátní a velebná, že když ji hrajeme, cítíme se sami povzneseni.“

Kroky a návraty

Gira se rozhodl Swans rozpustit v roce 1997 po vydání desáté studiové desky *Soundtracks for the Blind* (1996) a následném turné, jež je zaznamenáno na dvojalbumu *Swans Are Dead* (1998). V roce 2010, po několika albech svého projektu Angels of Light, však ohlásil reunion Swans, nové album a turné. O předloňské desce *My Father Will Guide Me up a Rope to the Sky* se rozhodně nedá říct, že by mecha- nicky opakovala již kdysi vyřčené, stejně tak ale nepřinesla nic vysloveně překvapivého. Nakonec se jeví jako vcelku přirozený krok:



Michael Gira. Foto Carlos Molgoza

východiska, formulovaná a přeformulováva- ná ve výše uvedených citátech, jsou nadále modifikována životními i uměleckými zkuše- nostmi hudebníka, jehož lze dnes bez osty- chu označit za písničkáře.

V koncertním provedení nicméně tyto sklad- by spíše než Girovu sólovou tvorbu a Angels of Lights připomínají polohu, v níž se Swans nacházeli těsně před rozpadem. Šestičlenná skupina (dvě kytary, baskytara, steel kyt- ara, bicí a perkuse) zajistila monumentální zvuk, který při maximální hlasitosti doká- zal rozvibrovat i nejskrytější záhyby těles- ných vnitřností přítomných posluchačů. Album *We Rose from Your Bed with The Sun in Our Head* zachycuje koncertní rozpoložení

poměrně věrně, zvláště pokud se přehrává nahlas, k čemuž Gira ostatně v doprovodném textu sám nabádá – nejde ovšem o agresivitu, ale, stejně jako při živém provedení, o „hloub- ku ponoru“.

Intimní zboží

Zvláštní součástí živého dvojalba, jehož zá- klad tvoří skladby z aktuálního alba a několik starších písní, jsou demonahrávky z přípravo- vané desky *The Seer*, které nahrál Gira sám s kytarou. Každé skladbě předchází mluvený úvod, v němž zpěvák vysvětluje, jak si před- stavuje nahrávku ve finální verzi, koho by rád přizval ke spolupráci a podobně. Hudební čís- la navíc otevírá track s názvem Hello There: Gira v něm zdraví fanoušky, děkuje všem, kte- ři navštívili koncerty Swans, i těm, kdo si kou- pil novou desku, a prosí je, aby tento mate- riál s nikým nesdíleli, protože je určený jen a jen jim. Hypnotické živé nahrávky s mohut- ným zvukem a vypjatým vokálem tedy střídá klidný a vyrovnaný hlas „strýčka Míši“, podá- vající výklad všem pozorným posluchačům, kteří dvojalbum neukradli, ale poctivě si ho koupili.

Gira se totiž – podobně jako před lety Ein- stürzende Neubauten – pokouší financovat své desky alternativním způsobem skrze „předprodej“ připravovaných alb a vydáva- ní limitovaných edic s unikátním materiá- lem „za odměnu“. Je určitě namístě hledat možnosti, jak se vyhnout velkému nahráva- címu a vydavatelskému průmyslu, avšak zvolený modus pokoušející se založit fungující byznys na zdání intimity vzbuzuje pochyb- nosti. Propojení možná prospívá obchodu, ale odkrývá a zpeněžitelná intimita přestává být intimitou v pravém slova smyslu a stá- vá se zbožím. Gira, jehož texty se k otázkám odcizení a zneužití „konzumentů“ opakovaně vracely, by přitom právě pro tento moment mohl mít větší cit. Každopádně, bez ohledu na etiku provozu, album *We Rose from Your Bed with The Sun in Our Head* je důkazem, že slogan „Swans are not dead“, který na ofi- ciálním MySpace profilu signalizoval znovu- obnovení skupiny, nebyl jen reklamním tri- kem. Hudba pořád funguje.

Swans: *We Rose from Your Bed with The Sun in Our Head*. Young God Records 2012.

hudební zápisník

Lofty, kluby, sály: radikálne súčasná hudba v New Yorku

SLÁVO KREKOVIČ

Biotop experimentálnej hudby v New Yor- ku má dlhú históriu a je pomerne mnohovrs- tevnatý. Pred takými dvadsiatimi rokmi bolo všetko jednoduchšie: dalo sa rozlišovať med- zi akademickým uptownom a avantgardou výrazných osobností, väčšinou dvojediných autorov aj performerov v štvrtiach pod 14. uli- cou. No dnes? Nielen, že hudba „zbabylónštila“ do množstva jazykov, miešajúcich rôzne žánro- vé dialekty, ale aj pôdorys newyorskej scény sa značne pomenil. Skôr sa dá preto hovoriť o pro- gresívnom Brooklyne a čoraz gentrifikovanej- šom Manhattane, hoci ani to neplatí úplne.

Aj teraz sú samozrejme energetickými „čakrami“ hudobnej infraštruktúry miesta, kde sa môžu otvorení poslucháči pravidelne

vystavovať čerstvým zvukom. Hranice med- zi súčasnou klasikou, free jazzom, improvizá- ciou, noisom, sound artom či alternatívnym rockom prestávajú byť problémovou témou v programe viacerých priestorov, pre ktoré je skôr podstatné novátorské zameranie. Všetky z nich poháňajú neziskové organizácie, zalo- žené priamo umelcami. V rozpore s rozšíre- ným mýtom o krajine tvrdej komercie, tvorivé ohniská sa nemusia spoliehať len na prispie- vajúcich členov, súkromných donorov a spon- zorov či vstupné. Bežná je totiž aj podpora od mesta, štvrte alebo od štátu.

Za prvým neformálnym dejiskom experi- mentálnej hudby stojí údajne Yoko Ono, kto- rá sa v roku 1960 nechala minimalistom La Monte Youngom presvedčiť, aby svoj loft premenila na vyhľadávané miesto excentric- kých večierkov. Mnoho hudobníkov vrátane Johna Cagea, Terry Rileyho či Phila Glassa vte- dy obývalo lacné haly a tak vďaka nedostat- ku iných miest pol tucta domácností v Soho, Lower East Side a East Village vošlo do dejín. Model loftových koncertov našťastie neskôr nezaničil a nastupujúca generácia usídle- ná v konvertovaných brooklynských fabri- kách pokračuje ďalej v usporadúvaní domá- cich matíné podľa vlastného vkusu. Zrejme poslednou z koncertných obývačiek na dol- nom Manhattane je Experimental Intermedia,

sídlo rovnomennej organizácie a labelu. Domácky charakter tohto „sociálneho a kul- túrneho uzla“ má svoje dôvody: už vyše šty- ridsať rokov v ňom žije skladateľ a filmár Phill Niblock. Ten je stále ústrednou postavou experimentujúcej komunity a dvakrát ročne tu usporadúva sériu performancií pre zasvä- tené publikum.

Na Manhattane funguje dodnes aj legendár- na The Kitchen, teraz už „seriózne“ centrum pre video, hudbu, tanec a performance, ktoré roku 1971 založili Woody a Steina Vasulkovci a sústredili tam celú vtedajšiu off-scénu. Roz- hodnutie odkúpiť industriálnu budovu v Chel- sea ešte pred nárastom cien realít sa ukáza- lo ako prezieravé a dnes preto môže patriť „Kuchyňa“ stále k oporným bodom súčasnej hudby v meniacom sa prostredí mesta. Opro- ti tomu obľúbený avantgardný klub Tonic na Lower East Side, ktorý patril k dôležitým komunitným mítingpointom, musel pred časom ustúpiť luxusnej výstavbe. Vzniknutú medzeru sa čiastočne podarilo zaplniť pries- toru The Stone, za ktorým stojí kľúčová posta- va scény – saxofonista John Zorn. Minisála so zhruba päťdesiatimi stoličkami na príze- mí obytného domu hostí denne dva koncerty, kurátorované každý mesiac inými hudobní- kmí, no už to nie je klub – neponúka drinky ani možnosť spoločenského vyžitia.

Bol to tiež Zorn, kto v triu s hudobnými celeb- ritami Laurie Anderson a Lou Reedom minulú jeseň otváral staronovú sálu Roulette, veno- vanú výhradne súčasnej hudbe. Z familiárne- ho prostredia galérie v Soho sa totiž presta- hovala do bývalého divadla YMCA v Brooklyne. Starosta mestskej časti bol presunom zjavne nadšený a neváhal venovať na rekonštrukciu pol milióna dolárov z mestskej kasy.

Nedáľko, tiež v centre Brooklynu je usadený aj ISSUE Project Room, ktorý sa práve nasta- hoval do vynovenej mramorovej haly na prí- zemí dobovej výškovej budovy. V jeho pikant- nom programe majú miesto freejazzový tatko Cecil Taylor, metaloví Liturgy, elektroakustickí improvizátori, ale aj viackanálové zvukové pred- stavenia a rezidencie pre mladých hudobníkov.

Aj keď je umelecký profil týchto miest nekom- promisne súčasný, za väčšou „šťavou“ a uvoľne- nou atmosférou sa možno oplatí vybrať skôr do brooklynských klubov, ktoré popri indie kapelách uvádzajú aj začínajúcich, neopozera- ných muzikantov. Dejiny sa tak v niečom opa- kujú a podniky podivných názvov ako Zebulon, Secret Project Robot, Shea Stadium či Death By Audio, okupujúce prerobené garáže a dielne, zabezpečujú newyorskej scéne vítané under- groundové podhubie.

Autor je hudebník, dramaturg a šéfredaktor časopisu 3/4 revue.

Ohnivé město

Atypická aglomerace, za jejíž slávu může černé uhlí a těžký průmysl s ním spojený, v současnosti hledá v procesu deindustrializace novou tvář. V etnickém a sociálním tavicím kotlíku Ostravy se vaří nejen specifické problémy založené hluboko v historii konkrétního velkoměsta, lze z něj však věštit i osud západní společnosti.

MARTA SVOBODOVÁ

Do Ostravy vstupují jako cizinka, žírným Polabím uchlácholené oči se upínají k jedinému vysokému plameni osvětlujícímu coby náhodný požár část nočního obzoru. „Ale bože, což nevidíte, či blázním? Vždyť to hoří snad celé město. Táhle, ta záplava!“ děsil se o něco více při prvním pohledu na Ostravu učitel Divoký v románu *Na kresách* (1922), v němž zachycuje „příšerně krásnou“ atmosféru hlavní portrétista průmyslové slávy slezského kraje František Sokol Tůma. Jemu se však otevírala mnohonásobně fantastičtější scenerie všech planoucích vysokých pecí a koksoven vítkovického „verku“. Jejich původní majestátnost, posvěcená americkým kapitálem Rotschildů, se totiž dochovala do třetího tisíciletí jen kuse. Od zpracovávání syrové rudy se upustilo (1994 skončila samotná těžba), v roce 2002 byly železárna-koksova a vysoké pece v tzv. Dolní oblasti Vítkovic a Důl Hlubina vyhlášeny národní památkou a o zbytek areálu se zcela nepoeticky dělí několik akciových společností zabývajících se hutní druhovýrobou.

Dnes již skomírající oheň stál i u samotného zrodu novodobé historie města – v roce 1763, památném objevením vysoce kvalitního černého uhlí mlynářem Janem Augustinem v údolí zvaném Burňa ve Slezské Ostravě, lehla popelem třetina tehdejší zástavby. Dnes, kdy Ostrava hledá svou aktualizovanou, postindustriální podobu, doutná oheň podzemím spletitého lesa ulic v daleko subtilnější metaforické formě. Město, jemuž by v erbu namísto vzpínajícího se koně bez uzdy slušel stejně dobře bájný fénix, zvedá opět křídla z vlastního popela, a i když mu v jádru stále tluče „ocelové srdce“, do plic se snaží vtáhnout čerstvý, čistší vzduch – snad aby se opět rozhořelo.

Město cizinců

Postava moderního cizince, jak ho popisuje sociolog Georg Simmel, se zjevuje teprve na třídách (industriálního) velkoměsta. Cizinec není ten, kdo jen městem prochází, nýbrž někdo, „kdo dnes přijde a zítra zůstane – jako jakýsi potenciálně putující, který, i když nepokračoval v cestě, nepotlačil zcela onu volnost v přicházení a odcházení“ (*Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*, 2006). Jiskra současné šestisettisícové aglomerace vzplála v Moravské Ostravě se zprovozněním tzv. Rudolfovy huti (které inicioval olomoucký arcibiskup Rudolf Habsburský) a dvě desetiletí před začátkem proslulé kalifornské zlaté horečky – v roce 1929 – proměnila oblast na rakousko-uherskou dobu zaoceánského „wild westu“. „Slezská kovbojka“ přilákala do oblasti tisíce dělníků: počet obyvatel v jednom z mnoha zárodečných jader průmyslové oblasti, Moravské Ostravě, vzrostl z 1 700 v roce 1829 na téměř 14 000 za pouhých padesát let. Kdo z nich tu však byl skutečně doma? Urbanizační uspořádání bylo jen přívěskem pásových dopravníků, po nichž putovala hlušina, a posléze doplňkem železniční sítě. Město vzniklé zivelným průmyslovým zmachem fungovalo do období první republiky pouze jako obrovská továrna, která neposkytovala svým dělníkům nic než práci – a zábavu po ní. Charakter výroby přitáhl především muže, kteří byli pouhými pendlujícími pracovníky, vracejícími se domů v (několika)týdenních intervalech (např. sčítání v havířské kolonii Hlubina v roce 1890 ukázalo, že takových obyvatel je zde více než pětina). Dojem nádražní ubytovny dokreslovalo množství jazyků, jimiž tito cizinci ve vlastním městě hovořili: česky, polsky, německy, slovensky, nepočítaje početnou komunitu židovskou...

Stíny ohně

Město, které získalo honbou za ziskem (ať na straně průmyslníků a kapitalistů či dělníků

přicházejících za nebývalým výdělkem) tvar cupovaného chomáče, začalo brzy poznávat i stinnou stránku překotného rozvoje. *Psychoanalýza ohně* Gastona Bachelarda upozorňuje na dvě temné tváře „ultraživého živlu“: oheň sexualizovaný a planoucí vodu – alkohol. Ty světu ukázala v době svého největšího rozvoje i hořící Ostrava. Dnes pověstná ostravská ulice zábavy – Stodolní – bývala kdysi ještě vyhlášenější: jako ulice nevěstinců. A jak upozorňoval Ostravský deník (15. 8. 1908) v článku *Z ostravského bahna*, nebyla jediná, neboť: „Každá druhá hospoda v Moravské Ostravě platí za bordel“. Nad nemravnými horníky a hutníky se nepozastavoval jen dobový tisk, právě „pendlujícím“ svobodným mladíkům, již svody ohně nejvíce pokoušeli, byly například určeny dvě rozpravy *O alkoholismu a prostituci*, přednesené v Moravské Ostravě 8. září 1921 Alexandrem Sommerem Bařkem a zachované díky tisku vlastním nákladem na věčné časy budoucím pokolením.

To, co dnes svádí odbýt jako mladickou bujnost či nad čím lze poeticky meditovat s Bachelardem jako nad dvěma stranami jedné mince (horkost z těla v podobě „chámového moku“ odchází a naopak ve formě alkoholu vchází), která je jen přirozeným platidlem v hořícím městě, mělo pochopitelně méně zábavně sociální kořeny. Už třeba proto, že na chuti „pobavit se“ po hornické úmorné rutině vydělávali často samotní uhlobaroni. Příklad za všechny: Hanuš Wilczek, jeden z nejzámožnějších, vlastnil

v Ostravě začátkem 20. století plných třicet hospod.

Blízká a vzdálená

Podle pozorování současníků (třeba Ostraváka Jana Kellera) opomněli sociologičti klasiци Alain Touraine a Daniel Bell při popisu „odprůmyslňování“ (a opětovné reindustrializace) samotný fyzický prostor velkoměst, kde mělo probíhat – zaměříme se proto naopak na specifické urbanistické situace moderní Ostravy detailněji. Tvoří ji mnoho bývalých městeček a vesnic: v první fázi roku 1924 byly k Moravské Ostravě připojeny obce Přívov, Mariánské Hory, Vítkovice, Hrabůvka, Zábřeh a Nová Ves, roku 1941 pak Slezská Ostrava, Heřmanice, Hrušov, Muglinov, Michálkovice, Radvanice, Kunčice, Kunčičky, Výškovice, Stará Bělá, Nová Bělá a Hrabová (v současnosti se Ostrava skládá z 23 městských obvodů). I když se ve dvacátých letech povedlo (např. stavbou impozantní Nové radnice) ustavit její střed, dojmu, že stejně dobře mohl vzniknout jinde, se nezbavíme ani dnes. Ostrava jako by rezignovala na klasické dělení na centrum a periferii, podobně jako sama aglomerační oblast, do níž náleží, ignoruje hranice státu nebo cosi, čemu se vznešeně říká „národní identita“. Město působí jako hejno, souhvězdí, v němž se svítivost jednotlivých hvězd střídá v jejich specifickém životním cyklu, buněčná tkáň, jež někde odumírá, se jinde obnovuje, v každé části si ale pamatuje zhojené jizvy, které, když tomu situace popřeje, se mohou

A2+

hudba
film
divadlo
performance
djs
volxkuche

každých 14 dní
s novým číslem A2 nová porce
současného umění

sledujte program na advojka.cz/a2+

GENERALNÍ PARTNER

ČESKÁ SPOŘITELNA

HLAVNÍ PARTNER

Čepi a.s.

MEZI PLOTY

OFICIÁLNÍ VŮZ

PEUGEOT

WWW.MEZIPLOTY.CZ

DIVADELNÍ FESTIVAL

DIVADLO & MUZIKA & VÝTVARNÉ DÍLNY

PSYCHIATRICKÁ LÉČEBNA BOHNICE

26. – 27. KVĚTNA 2012

DIVADLO

• DIVADLO SLEEP

• NÁRODNÍ DIVADLO

• ANNA POLIVKOVÁ

• MILOSTNÝ TROJHELNÍK

• RADIVADLO

• HUSA NA PROVÁZKU

• MICHAL VIE EGH

• VESLE SKOVY

• PARTIDA O.S.

• VE SPOLUPRÁCI

• S JIHOVÝSTYM

• DIVADLEM

• JARY ČIARMANA

• DIVADLO VIOVA

• DIVADLO NA ZABRADLI

• JIRÍ DĚDEČEK

• RHO TRAM EXPLOZE

• PRAHA

• O.S. JEDLIČKOVÁ USTAVU

• BUDIOVA DIVADELNÍ

• ŠKOLA

• DIVADLO PRAŽSKÉ

• KONZERVATORE

• DISMANOV

• ROZHLASOVY

• DETSKÝ SOUBOR

• ROMNICKÁ DIVADELNÍ

• SPOLEČNOST

• TY-JA-TR

• TILF

• PANTOMIMA S.I.

• TANEČNÍ ŠKOLA IVY

• LANGEROVÁ

• DĚTSKÉ DIVADELNÍ

• STUDIO

• DIVADLO MARGARITAS

• PŘECEDANCE

• DIVADLO DUŠI

• SRBIZENSKÝCH

• TS CROCK 14

• OLDS TARS

• KARABET ČERVENÁ

• TROJKA

• DUO ALLEGRIA

• ALEXANDRA

• DIDEUA

• TS KATHAK

• TS ANAHIT

• DIVADLO KAKA

• JOGA SMICHU

• DIVADLO TSANTARIE

• VETSINA LIDI, O.S.

• DIVADLO NA HRADE

• DOJNOV POD HRADEM

• ZAMPACH

• LIDOVÉ SPONTÁNNÍ

• DIVADLO

• DIVADELNÍ SOUBOR

• KLUBU POHODA

• DENNÍHO STACIONÁRE

• PRO DOPŘÍ

• LIDI S MENTÁLNÍM

• POSTEŽNÍM

DIVADLO AKORAT

• BILA HOLUBICE OSTRAVA

• TS CESTARE

• LOCO-MOTION OMPANY

• JUSTINCREDIBLE TEAM

• ROZIELLINIK-MAGISTR

• KELLY

• HBO NA STOJANAI

• CARSLEY CALENDOR

• TS GARAM-MATAIA

• O.S. SENSES

• D.S. JUPITER

• DIVADELNÍ SOUBOR DIAJ

• BOOGIE OOGIE

• ANTONIE SVOBODOVÁ

MUZIKA

• CHINAGHI

• VÝSPANÁ FIKA

• STO ZVIRAT

• SVHADLO

• MICHAL HLADIK & BLUE

• BEFC

• ŽILUTY PES

• TONIQUE

• GIPSYCE

• REPUBLIC OF T O

• KARABET V ROHLIKU

• KAVIER BAUMAKA

• TLESKAC

• VIZITA

• MEDVĚD GO9

• SUNILO ER CARAVAN

• EDDIE STIGLO

• VLADIMÍR 218

• FT. T. ČERNOCHOVÁ

• RYBÍČKY 48

• NICELAND

• PROFESSOR LEOPARD

• HUGOLIN

• HUDBA PRAHA

• GARAGE

• THE PLASTIC PEOPLE

• OF THE UNIVERSE

• ABRAXAS

• TS JČACI

• UŽ JSME DOMA

• TRABAND

• MICHAL SEPS

• MOTHER'S ANGELS

• DILATED

• VEGA

• YELLO SISTERS

• GULOČAR

• JABLON

• ZINI

• MARTA TÖPFEROVÁ

• SUNSHINE

• ONDŘEJE HAVELKA

• A JEHO MELODY MAKERS

• VÍTEŽI TALENTOVÉ

• SOUTEŽI

• ZAHRAJ SI S HVĚZDAMI

• NA JEDNOM PODIU

VÝTVARNÉ DÍLNY • PL BOHNICE & PŘÁTELE • KAŠPÁRKOVA DÍLNA

• PŘEDPRODEJ VSTUPENEK: TICKETSTREAM

• SPOJENÍ: AUTOBUSOVÉ LINKY Č. 177 A 200 ZE STANICE METRA Č. „KOBYLSKY“

ČČKO

BEAT

Apple

IDNES.cz

europaw

eclipse.

JCDecaux

77 railreklam

METROPOL

retro

A2

inzerce



výlet do pivovaru

Pivovar Bašta

„Jako jednou v Nuslích, právě u mostu přes Botič, přišel ke mně v noci jeden pán, když jsem se vracel od Banzetů, a praštil mě bejkovcem přes hlavu, a když jsem ležel na zemi, posvítil si na mne a povídá: Tohle je mejlka, to není von. A dopálil se tak na to, že se zmejlil, že mě přetáhnul ještě jednou přes záda.“ Tuto nezapomenutelnou zkušenost měl Haškův dobrý voják Švejk spojenou s proslulou nuselskou hospodou, která funguje už přes sto let naproti nuselské radnici. V Nuslích, které jsou jednou z posledních pražských čtvrtí s nezaměnitelnou atmosférou prostou developerské sterility a zhoubného hypermarketového bujení, se díky svéráznému nočnímu životu může podobná situace celkem snadno přihodit i dnes. Ale právě hospoda U Bansethů fungovala a stále funguje především jako oáza klidu a bezpečí, což napovídá další historka ze Švejka: „V Nuslích je nějaký pan Hauber, toho jednou v neděli v Kundraticích na silnici píchli omylem nožem, když šel z výletu od Bartůňkového mlejna. A von s tím nožem v zádech přišel až domů, a když mu žena svlíkala kabát, tak mu ho pěkně vytáhla ze zad a dopoledne už s tím nožem rozkrajovala maso na guláš, poněvadž byl ze solingenský vocele a pěkně nabroušenej a voni měli doma všechny nože pilkovatý a tupý. Vona potom chtěla mít celou soupravu do domácnosti z takovejch nožů a posílala ho vždycky v neděli do Kundratic na vejlet, ale von byl tak skromnej, že nešel nikam než k Banzetovům do Nuslí, kde věděl, že když sedí v kuchyni, že ho dřív Banzet vyhodí, než může na něho někdo sáhnout.“

My tedy také dejme raději přednost Nuslím před Kunraticemi, ale místo zmíněného hostince, kde se čepuje plzeňské (které nás v této rubrice nechává chladnými), směřujme do vedlejších dveří, do přilehlého mini-pivovaru Bašta. Ten byl založen v roce 2007 a se sousední hospodou ho spojuje nejen majitel, ale také výborná kuchyně, které se daří evokovat časy začátku minulého století. Varnu si můžeme prohlédnout hned za dveřmi, a když je přítomen sládek, rád podá výklad o vaření piva. Zásadní tekutinou je zde polotmavý dvanáctistupňový ležák, který je velmi dobře pitelný, s jemným karamelovým dozvukem. Součástí stálého sortimentu je také světlá dvanáctka s vyváženou sladovochmelovou chutí a příjemným

kvasnicovým dozvukem, jejíž jedinou nevýhodou je, že občas bývá trochu moc nasycená. Objevují se zde i sezonní speciály, během května můžeme ochutnat ostré wasabi pivo nebo pšeničný rauchbier, letní měsíce osvěží lehčí druhy pšeničných piv, v zimních měsících je možné se zahřát třeba silnější medovou třináctkou nebo valentýnskou patnáctkou. Pivům je skvěle uzpůsobena i kuchyně, v níž vedle nabídky hotových jídel dominuje pestrá nabídka chuťovek k pivu – ze stálých položek jídelního lístku nelze opomenout všudypřítomné pečené kachny, domácí sekanou, tatarák, grundle, huspeninu nebo kachní játra v husím sádle. A to vše za velmi příznivé ceny, s příjemnou obsluhou a v nekuřáckém prostředí.

V Baště lze spočinout třeba po výletě na Vyšehrad, po vycházce v parku Jezerka či v Grébovce, případně po průzkumu nedalekého Tyršova vrchu. A po cestě si nezapomeňme projít nuselské bazary a zastavárny, případně se ještě stavět v nedaleké pivnici Zlý časy. A pokud budete mít štěstí, setkáte se u Bansethů i s redaktoři A2.



Do útrob Zlomvazu

Už po devatenácté je tu příležitost nahlédnout do samých vnitřností DAMU, přičemž letos organizátoři ještě podpořili toto specifikum festivalu Zlomvaz podtitulem Do útrob!. Od úterý 8. května začne přehlídka uměleckých škol z Čech, Slovenska a nově i Polska. Účast divadelníků z Vratislavi však není jediná novinka právě probíhajícího ročníku, přehlídka je také vůbec poprvé nesoutěžní. V atmosféře prosté soubojů tak lze ve středu 9. května zhlédnout scénické čtení textu **Robina Soanse** Rozhovory s teroristy či **Sergeje Kalužanova** Masakr. Obě hry vznikly technikou verbatim (pro tvorbu dokumentárního divadla ji využívá například soubor Teatr.doc), kterou týž den zájemcům přiblíží diskuse s překladateli obou textů a s odborníky na dané téma. Milovníci klasičtější tvorby si mohou v pátek 11. května pohovořit o **Williamu Shakespeareovi** s **Martinem Hilským** v semináři na téma Hamlet a smrt. Za pozornost pak jistě stojí inscenace hry Dey Loherové Posledný oheň v podání banskobystrické Akademie umění (v Praze hru uvedlo Divadelní studio Továrna na Nové scéně Národního divadla) či v Disku domácí Hosté v režii **Štěpána Pácla**.

DAMU (Karlova 26, Praha 1), do soboty 12. 5.

–kk–





Literatura

Literatura a internet

Ředitel Národní technické knihovny v Praze **Martin Svoboda** bude

uvádět diskusi o autorech, knihách, knihovnách, technologických, právu, vědě a etice v době internetu.

Miroslav Šimek promluví na téma

internetové distribuce obsahu bez omezení; **Richard Papík**

o proměnách informační společnosti;

Marie Kratochvílová o autorském právu a etice; **Jiří Srstka** z Dílie na téma Proč nejsou chránění knižní nakladatelé stejně jako výrobci zvukových a zvukové obrazových záznamů?; **Jan Sokol** na téma Co

a proč se má chránit autorskými právy? a **Ivan Bartoš** z České pirátské strany o tom, že pirát je především občan. Po polední bude následovat panelová diskuse.

Budova Českého svazu vědeckotechnických společností (sál 418, Novotného lávka 5, **Praha 1**), v pátek **11. 5.** v 9.30.

Křest nové sbírky Bohumily Grögerové

Spisovatelka a překladatelka, autorka rozhlasových her a knížek pro děti **Bohumila Grögerová** (nar. 1921) uvede svou nejnovější básnickou knihu Dva zelené tóny, která vychází v Edici současné české poezie v Nakladatelství Pavel Mervart. **Literární kavárna Retězová** (Řetězová 10, **Praha 1**), v sobotu **12. 5.** v 18.00.

Noc literary

Šestý ročník literárního happeningu, jenž představí výběr ze současné evropské literární scény, se bude odehrávat na zavedených i exotických a běžně nedostupných místech Prahy 5. **Jan Potměštil, Miroslav**

Táborský, Jiří Ornest nebo **Jan Kačer** budou číst například ve vagonu Českých drah přistaveném Na Knížecí, ve Foglarově věži VRV na Přesčném ostrově nebo ve Studiu Švandova divadla.

Praha 5 – Smíchov, ve středu **16. 5.** od 18.00 do 23.00.

Pražský Micro-festival

divákovy smysly. Choreografka **Věra Ondrašíková** není na scéně experimentálních autorských projektů pražadním nováčkem, v NoDu již uvedla například kolektivní projekt

LOA ►15 STEP. Nemějí protřelá je i **Johana Švarcová**, která z mnoha svých umů tentokrát uplatňuje

především zpěv. Projekce pak vytvořili programátoři **Michal Rydlo** a **Michal Cáb**. Tato čtveřice jmen tedy slibuje dokonalou kooperaci pohybu, zvuku a vizuálních efektů.

Experimentální prostor Roxy/NoD (Dlouhá 33, **Praha 1**), první premiéra ve středu **9. 5.** ve 20.00, druhá premiéra ve čtvrtek **10. 5.** ve stejný čas.

Brian v Dejvicích

Miroslav Krobot je poslední dobou tak trochu kluk z plakátu.

Jeho zvrásněná tvář slouží z nejdné reklamy v metru či titulní stránky. Není co namítat, charismatický

herec s tak osobitým projevem si pozornost jistě zaslouží. Jenže Krobot je, a vždycky byl, především režisér a dramatik. Na své domovské scéně v Dejvicích vytvořil řadu inscenací, na jejímž prozatímním konci je květnová premiéra hry Brian. Autorem, potažmo režisérem je právě

umělecký šéf Dejvického divadla, který tak vzdal hold zakládajícímu členovi skupiny Rolling Stones. Brian Jones měl přesně tak pohnutý osud, jak se na rockera sluší – drogové experimenty střídaly sexuální skandály, až vše uzavřela nevyjasněná smrt ve vlastním bazénu. Mick Jagger a Keith Richards ho pak natolik zastínilí, že už ho dnes pamatují jen skuteční znalci. Snad mu tedy

jeho představitel **Jaroslav Plesl** vdechne nový život a spolu s dalšími hereckými stálicemi Dejvického divadla vzkráší poetiku tehdejších Stounů.

Dejvické divadlo (Zelená 1084/15a, **Praha 6**), první premiéra v sobotu **19. 5.** v 19.30, druhá premiéra v pondělí **21. 5.** ve stejný čas. –kf–

Divadelní Flora Olomouc

Se snahou představit na festivalu premiéry mezinárodních projektů jde Divadelní Flora Olomouc letos ještě

Kingdom o dvojici zamilovaných dětí, které spolu utěou z domova, snímek Holy Motors francouzského režiséra **Leose Caraxe**, komedii z prostředí reality show s jasným názvem Reality

od **Mattea Garroneho** či další drsný film Amour od **Michaela Hanekeho**. Hlavní porotě bude letos předsedat **Nanni Moretti**, přičemž spolu s ním

se objeví i **Ewan McGregor**, **Diane Krugerová** či **Andrea Arnoldová**. Sekce Jiný pohled, která se pokouší nalézat nové trendy v kinematografii, slibuje například další snímek

Xaviera Dolana s názvem Laurence Anyways či film 7 Dias en la

Habana, pod kterým jsou podepsání **Benicio Del Toro**, **Pablo Trapero**, **Julio Medem**, **Elia Suleiman**, **Juan Carlos Tabio**, **Gaspar Noé** a **Laurent Cantet**. Pokud Cannes ani letos nenavštívíte, pak vězte, že festival v Karlových Varech vždy přiváží výběr z toho nejzajímavějšího, co se v tamní soutěži urodilo. **Cannes (Francie)**, od středy **16. 5.** do neděle **27. 5.** –ph–

hudba

Wakushoppu V lese

Na dalším z improvizčních večerů série Wakushoppu vystoupí slovensko-český projekt **Jack Jack**, audiovizuální trio **Birds Build Nests Underground** a skupina **IQ+1**. Jack Jack je experimentální duo hrající tzv. no-input music, tedy hudbu vytvářenou pomocí mixpultu a zapojených kabelů bez jakýchkoli vstupů. Birds Build Nests Underground pracují výhradně s cizím materiálem: manipulací gramofonových desek a kazet vytvářejí „hudbu pod hudbou“.

Na podobném principu manipulace (8mm filmových páسů) vzniká i vizuální složka. Třetím účinkujícím bude improvizáční kvintet **IQ+1** (jednička v názvu označuje tanečníci butó Kateřinu Bilejovou). Jako obvykle bude po jednotlivých setech následovat společná improvizace všech zúčastněných.

Café V lese (Krymská 12, **Praha 10**), ve čtvrtek **10. 5.** ve 20.00.



je právě 22:35 hodin, neděle 22. dubna 2012. Je mi 32 let, 10 měsíců, 3 týdny a 2 dny. Pracovní

lampa, kterou jsem nedávno dostal, zleva vrhá na psací stůl příjemné světlo. Sedím na své staré židli s červeným koženkovým potahem. Je to tu trochu stísněné, protože o zeď za mými zády jsou opřena

plátna, desky s kresbami a další krámy. Podle poznámky v diáři jsem měl odeslat materiály k propagaci výstavy v galerii Entrance už před dvěma dny, tedy v pátek 20. dubna, ale sedl jsem si k tomu až nyní. Skluz

zavinila špatná organizace času.“ **Galerie Entrance** (Křižíkova 34,

Praha 8), do neděle **27. 5.** **Nova**, v sobotu **12. 5.** ve 22.40.

–ph–

rozhlas

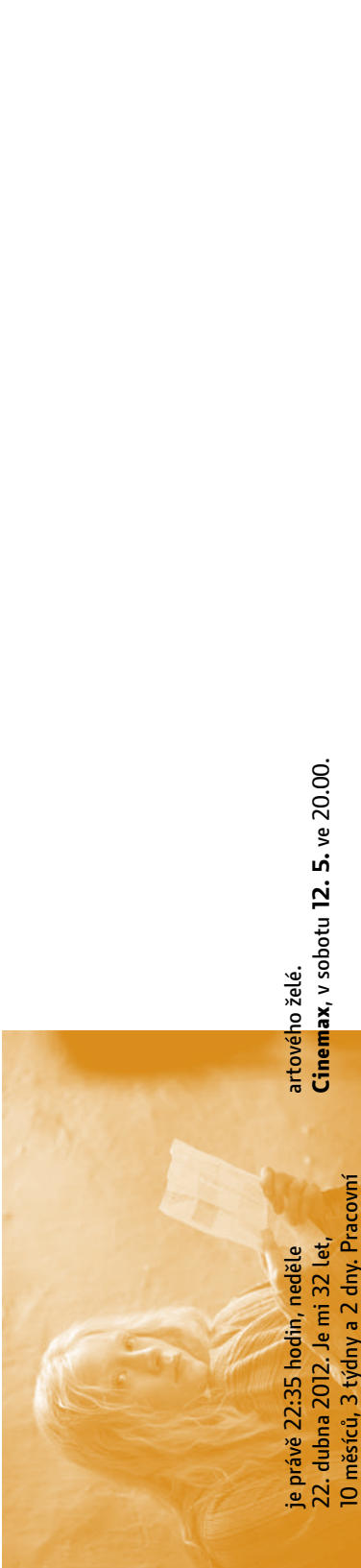
Divadelní propadák

V Čajovně na Vltavě bude **Kateřina Rathouská** hovořit s hudebníkem **Xindlem X** a divadelní režisérkou **Martinou Schlegelovou** o inscenaci **Davida Gieselmanna** Plantáž v podání Divadla Letí, která měla premiéru 15. března a nesetkala se s příliš nadšeným přijetím od kritiků (viz A2 č. 7/2012). V Divadelních novinách si vykoladovala rovnou titul Propadák měsíce. **ČRo 3 – Vltava**, ve čtvrtek **10. 5.** v 19.00.

Legendy v pražské oáze

Český rozhlas v poslední době tahá z rukávu pořádná esa. Po Karlu Gottovi, který na Praze uvádí své

písníčky, se podařilo odchytit i mimořádně vytíženého senátora (odborníka na obranu), ředitele vinohradského divadla (ředitelujícího ještě před svým nástupem), herce, majitele restaurace U Kalicha i učitele **Tomáše Töpfera**. Ten, opět na Praze, uvádí pořad, který je tak trochu reklamou na jeho podnik. V upoutávce je tento hostinec vykreslen v ideálních prvorepublikových barvách, a tak autoři navazují na „bohatau tradici literárních a společenských setkání“. K tomu jim vedle Töpfera



artového žele.

Cinemax, v sobotu **12. 5.** ve 20.00.

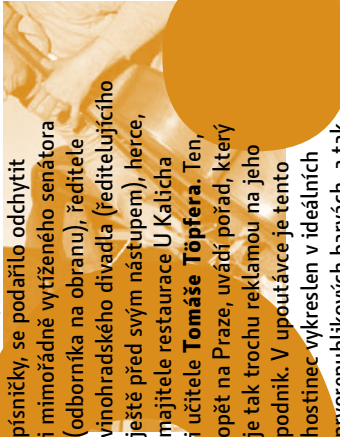
Dějà Vu

Scénář snímku Déjà Vu (2008) režiséra **Tonyho Scotta** se v mnohem podobá pozdějšímu filmu Zdrojový kód (2011) – v obou se cestuje v čase a v šibeničním

termínu je nutné zabránit velkému výbuchu, ke kterému v současnosti již došlo. Agent Doug Carlin (**Denzel Washington**) s pomocí zvláštního přístroje může nahlížet přesně čtyři dny a šest hodin do minulosti, postupně se v něm však rodí jiná myšlenka – nebylo by možné se tam rovnou přenést?

Nova, v sobotu **12. 5.** ve 22.40.

–ph–



Dvojijazyčný festival poezie Prague Micro-festival se na scéně poprvé objevil v roce 2009 po návštěvě skupiny australských a irských básníků a od té doby poskytuje platformu pro básníky pohybující se převážně vně komerčního Festivalu spisovatelů. Program nabídne čtení třiceti básníků a performerů z osmi zemí, koncerty a výstavy.

Bude pokřtěna antologie loňského festivalu Polibek s rozvodnou, kniha Cartographies of the In-Between, zabývající se poezií francouzského básníka **Pierra Jorise**, a především budou uvedeni autoři, jejichž silnou tvůrčí stránkou je jazykový experiment: **Jaromír Typlt**, **Josef Straka**, **Ondřej Zajac**, ze slovenských **Michal Rehůš** z časopisu Kloaka a **Vlado Šimek**, pražští anglofonní autoři **Laura Conway**, **Louis Armand**, Berlňané **Donny Stonecipher**, **Catherine Hales** a Australané žijící v Evropě **Sam Langer** a **Joel Scott**.

Klub K4 (Celetná 20, **Praha 1**), od soboty **12. 5.** do středy **16. 5.**, s výjimkou úterý 15. 5. začíná každé v 18.00.

Severský literární večer

Severští hosté zavítají do Prahy u příležitosti veletrhu Svět knihy. Pozvání na čtení a besedu přijala

fínsko-slovenská spisovatelka

Alexandra Salmela (nar. 1980), autorka nejlepšího finského debutu roku 2010, humoristického románu 27 aneb Smrt vás proslaví o hledání smyslu života mladé dívky; norský spisovatel **Roy Jacobsen**, jehož do češtiny přeložený román Dřevaři, odehrávající se ve Finsku, se zabývá přátelstvím, kolaborací a kolektivní vinou; švédští spisovatelé **John Ajvide Lindqvist** (jeho kniha At vějde ten pravý je román o lásce, osamění a lidské tělesnosti), **Åsa Larssonová** a dánský spisovatel **Jussi Adler-Olsen**.

Literární kavárna Řetězová (Řetězová 10, **Praha 1**), v pátek 18. 5. v 19.00.

–pa–

divadlo

Nespatřen v NoDu

„Fascinující a objevná cesta do krajín viděných i slyšených!“ Tak hovoří anotace o nejnovějším projektu Nespatřen, který bude uveden v NoDu. Síly a dovednosti v něm spojili čtyři tvůrci z různých oborů a vytvořili tak multimediální představení, které přímo útočí na

dál než v předchozích letech. Hned na začátek festivalu dramaturgie zařadila tři představení pod hlavníčkou Power of the Visegrad Dance. Celý festival tak startuje jedním z nich, choreografii Power Power Dance, na níž spolupracovali **Debris Company**, **Anna Steller** a **VerTeDance**. V

sobotu 12. 5. pokračuje visegrádský cyklus inscenací Have a Nice Hell od **Good Girl Killer** a **Patrycje Orzechowské**. Do třetice pak uvede **Anna Rėti** Vis-A-Vis, a to v pondělí 14. 5., a další visegrádské kusy se prolnou v podstatě celým festivalem. Další součástí programu Flory je profil režiséra Jana Mikuláška.

K vidění tak budou například představení inscenací Na větrné hůrce z **Divadla Petra Bezruče** v Ostravě, Láska a peníze z pražského **Divadla v Dlouhé** nebo Gottland **Národního divadla moravskoslezského**. A pak je tu platforma Žádná Komedie!, která soustřeďí dílo končího pražského Divadla Komedie, respektive předčasně se završující mise **Pražského komorního divadla** v Komedii. Workshopy, filmy, hudba…., to jsou další tradiční lakadla olomoucké Flory.

Olomouc, od čtvrtka **10. 5.** do neděle **20. 5.**

–jb–

film

Zlatý Voči po sedmnácté Unikátní festival, kde se předávají ceny typu Poškrábaný brejle Kurta Krena, vstupuje do sedmnáctého ročníku, který se odehráje ve vřovické kavárně Café V lese. Jádro festivalu spočívá v tvorbě studentů audiovize z Prahy, Brna a Olomouce, přičemž letos soutěžní snímky doplní též filmy ze Slovenska a Maďarska. Dlouhá historie Zlatých Vočí organizátory přiměla k letošní retrospektivě toho nejlepšího, co se na ostře kritickým plátně objevilo. Samozřejmostí je i doprovodný program s hudebními vystoupeními.

Café v lese (Krymská 12, **Praha 10**), od pondělí **14. 5.** do úterý **15. 5.**

Lesk festivalu v Cannes

Zrak skoro každého cinefila se v polovině května obrací do francouzského letoviska Cannes, kde se i letos odehráje jeden z nejprestižnějších světových filmových festivalů. Soutěžní sekce 65. ročníku jako každý rok ukazuje, kdo je ve světě filmu opravdu významný. Případní návštěvníci se mohou těšit na novínku režiséra **Wese Andersona** s názvem Moonrise

Die Strecke s živou hudbou Galerie Školská 28 uvede němý rakouský film Die Strecke (režie **Max Neufeld**, 1927) s živou hudbou **Fabiana Pollacka** (kytara) a **Alexandra Vatagina** (violoncello a elektronika). Oba hudebníci se volně pohybují mezi žánry jako

ambient, noise nebo jazz. Fabian Pollack působí v kapelách Nifty´s, Zur Wachauerin a spolupracuje s tanečníky, výtvarníky a spisovateli. Alexandr Vatagin žije ve Vídni, hraje v kapelách Port-royal, Tupolev, Slon, Werner Kitzmüller trio a angažuje se v dalších intermedialních projektech. Jako hudebník i vydavatel se zabývá tvorbou na pomezí mnoha stylů, od elektronických experimentů po písničkářství, od improvizace po rock, od jazzu po taneční hudbu. Vede vídeňské hudební vydavatelství Valeot Records.

Galerie Školská 28 (Školská 28, **Praha 1**), v pátek **11. 5.** ve 20.00.

Bee and Flower v Olomouci

Po pěti letech se do Česka vrací berlínsko-newyorská kapela **Bee and Flower**, v jejíž sestavě se objevují členové Swans, Nick Cave & The Bad Seeds nebo American Music Club. Hudba Bee and Flower vtahuje, obtačí a svazuje jak velký pavouk s hypnotizujícím pohledem. Jednotlivé skladby mají až filmově podmanivou atmosféru, jsou aranžersky vybroušené, a přitom nepůsobí jen jako samoúčelné nakupení zvuků a nástrojů. Kapela kolem zpěvačky a basisty Dany Schechterové právě vydává třetí

album Suspension, na kterém hostují Jim Thirlwell aka Foetus, Toby Dammit (významněji spolupracoval třeba s The Residents nebo Swans a bubnoval jeden čas i s Iggy Popem), Martin Wenk z Caleixto nebo Paul Watson ze Sparkhorse. **Jazz Tibet Club** (Sokolská 48, **Olomouc**), v pondělí **14. 5.** ve 20.30.

–klk–

výtvarné umění

28 dnů a pár večerů

Teoretik, umělec a kurátor **Václav Magid** vystavuje v malé karlínské galerii **Entrance**. V době uzávěrky byla k dispozici jen enigmatická tisková zpráva. Již ta však ohromí onou do všech důsledků dotaženou ironickou sebereflexí, jež je pro Magidovu tvorbu typická. Dovolte aspoň úryvek: „Podle údaje z dolní lišty na obrazovce mého počítače

Berlín), do neděle **1. 7.**

Začátek století

Jak vypadal začátek 21. století na české výtvarné scéně? Jaká díla zde byla vystavována? Která z nich vyprovokovala největší diskuse?

Která z nich přejíjí v našem

kulturním povědomí? Která z nich nejvíce ovlivní následující vývoj? O čem výtvarní umělci v této době přemýšleli? Co se pokoušeli zmínit? Jaké postupy a média používali? Jak se jejich tvorba liší od umění 20. století? Začíná s novým miléníem opravdu něco nového? Těmito i dalšími palčivými otázkami se zabývá autorka výstavy **Pavčina Morganová**, která v plzeňské výstavě siní v širším záběru představí tři desítky osobností z mladé generace umělců, jejichž tvorba formovala první desetiletí nového století. Zmapování české výtvarné scény prvního desetiletí 21. století je možností ukázat díla, která jsou ještě čerstvá a silně ovlivňují momentální dění na umělecké scéně, nicméně už je do jisté míry prověřil čas.

Výstavní sň Masné krámy (Pražská 18, **Plzeň**), do neděle **5. 8.**

–ts–

televize

Bitva o Alžír

Ve své době kontroverzní snímek (zákaz promítání ve Francii) týkající se války v Alžíru natočil jako svůj třetí celovečerní film italský režisér **Gillo Pontecorvo**. Pseudodokumentární metoda dodává snímku neobyčejnou dynamiku a naléhavost, retrospektivní kompozice se vrací do minulosti

a popisuje, jak se Ali La Pointe stal vůdcem revoluce. Společensky naléhavé dílo podkresluje hudba **Ennia Morriconeho**. **Cinemax 2**, ve čtvrtek **10. 5.** ve 2.35.

Hanna

Žánrový mash-up režiséra **JoeaWrighta** je kombinací akčního thrilleru, pohádkového příběhu o boji se zlou čarodějnící a snímek o dospívání divokého dítěte. Otec vychovává Hannu (**Saoirse Ronan**) v severském chladu srubu, kde začíná její cesta za skalpem agentky CIA Marissy Wieglerové, která po

obou stále pátrá. Dětský zabiják se najednou dostává do světa, který je mu zcela cizí. Přestože Hanna není dokonalým žánrovým slepencem, je rozhodně příjemným pokusem

o **dynamický thriller s příběhem**

pomáhá ještě opoziční herec-politik **Vítězslav Jandák** a také režisér „dobré pohody“ **Gustav Oplustil**. Pánskou trojku v tomto vydání naruší a z gynekologické Ordinance si odskočí **Tereza Kostková**.

ČRo 2 – Praha, v pátek **11. 5.** ve 12.05.

–jbr–

Kořalečný mor

Při pátečním večeru se dozvíte, co to byl kořalečný mor v Ostravě a v habsburské monarchii v letech 1892 až 2012. Rozhlasovou koláž pojednávající o třech historických etapách alkoholismu v českých zemích, jak jej reflektovali básníci, prozaici, žurnalisté, historici, pamětníci i oběti, připravil pro ostravské studio historik **Ivan Motýl**. **ČRo 3 – Vltava**, v pátek **11. 5.** ve 20.00.

Strindberg bis!

Ve dvanáctý den prvního jarního měsíce a v první den dalšího ročníku festivalu **Pražské jaro** si dopřejeme hned dva pořady prezentující texty autora svrchovaně nejrnního.

V rubrice Rozhlasové jeviště nás čeká premiéra nové adaptace prózy Věřitelé od švédského spisovatele **Augusta Strindberga**. Překlad **Františka Fröhlich**a pro rozhlas upravila dramaturgyně **Renata Venclová**. Hudbu zkomponoval skladatel **Petr Kofroň**. Pod režijním

vedením **Kateřiny Duškové** uslyšíme **Ivana Trojana** (Gustav), **Danu Černou** (Tekla) a **Jana Medunu** (Adolf). V pravelelných Stránkách na dobrou noc nás zase pod titulem Kdysi jsem věřil, že mne miluješ čeká první část sedmidílného

výběru ze Strindbergovy milostné korespondence. Z vlastních překladů připravily **Dagmar Hartlová** a **Jitka Herčíková**. Účinkují **Lukáš Hlavica**, **Michal Pavlata**, (opět) **Dana Černá** a **Lada Jelínková**. Režii má **Vladimír Gromov**.

ČRo 3 – Vltava, v sobotu **12. 5.** ve 14.00 a ve 23.00.

–mc–

jb – Jana Bohutínská / **jgr** – Jiří G. Růžicka / **klf** – Klára Fleyberková / **klk** – Klamm/Ondřej Klimeš / **mc** – Miloslav Čaňko / **pa** – Petr Andreas / **ph** – Petr Hamsík / **ts** – Tereza Stejskalová

webdesign **JCH**

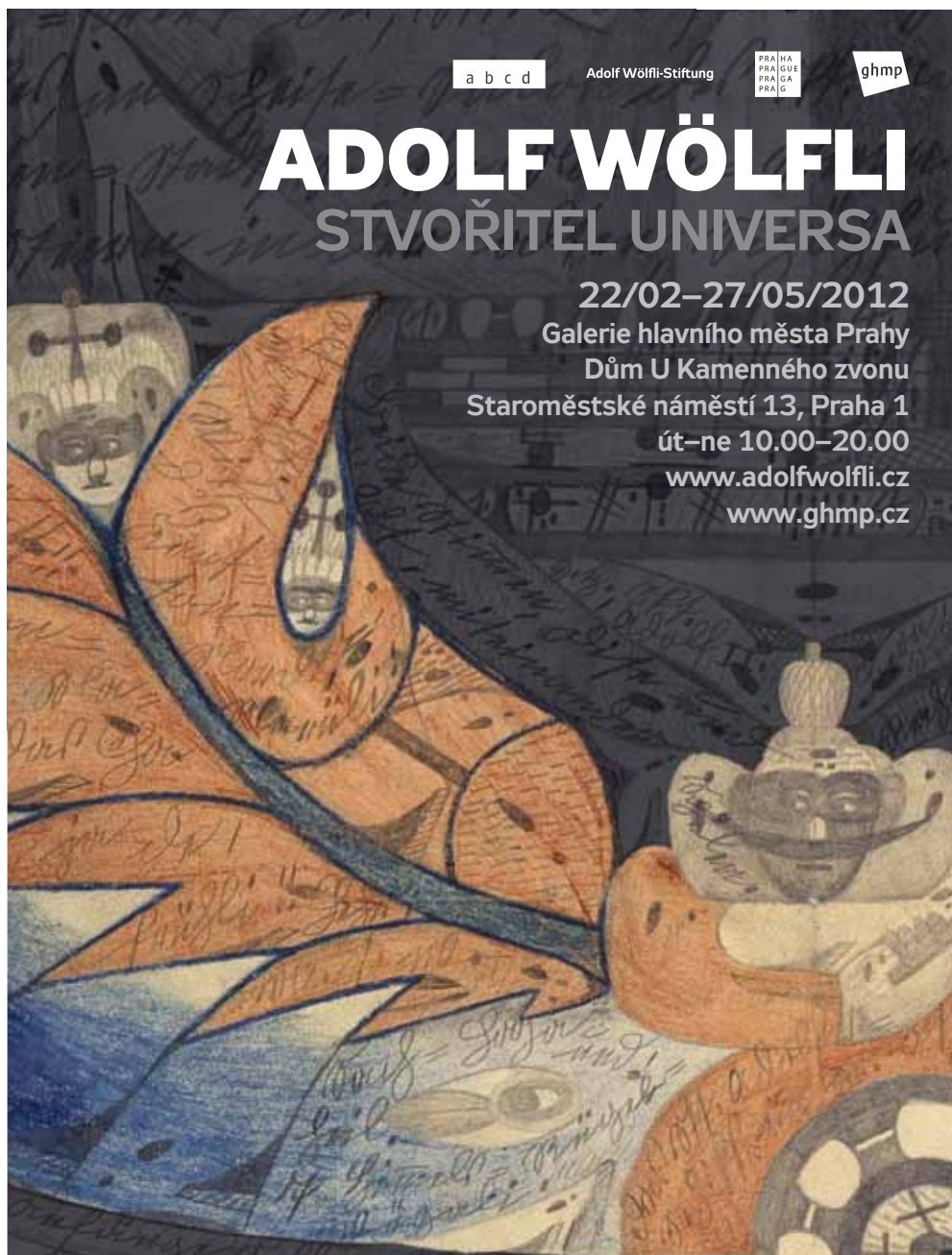


a b c d Adolf Wölfl-Stiftung PRAHA PRAHA PRAHA ghmp

ADOLF WÖFLI

STVOŘITEL UNIVERSA

22/02–27/05/2012
Galerie hlavního města Prahy
Dům U Kamenného zvonu
Staroměstské náměstí 13, Praha 1
út–ne 10.00–20.00
www.adolfwoelfli.cz
www.ghmp.cz



GENERALNÍ PARTNER
swiss arts council
prohelvetia

VYSTAVU PODPORILI
KUNSTHAUS ZÜRICH
MINISTERSTVO KULTURY
Ondřej Stýblo

Hlavní mediální partneri
TÝDEN instinkt PRAVO

Bernd & Hilla Becher: Doly. Hutě. / Coal Mines. Steel Mills.



22/03—03/06/2012
Galerie Rudolfinum
Alšovo nábřeží 12, Praha 1
www.galerierudolfinum.cz



Generální partner / General Partner

UniCredit Bank

Hlavní partner / Main Partner

Nikon

Mediační partneři / Media Partners

A2

ort

Artus.cz

FotoVideo

FULLMOON

PRAGUEOUT.CZ

PRAGA

STREET FOR ART

**ZASTAVTE SE, ZPOMALTE,
DISKUTUJTE!
FESTIVAL O KULTUŘE V MÍSTĚ,
KDE ŽIJÍ LIDÉ**

DIVADLO ŠNEK
18 — 26 5 2012
NOVÉ DIVADLO NA JIŽNÍM MĚSTĚ!
STANICE METRA OPATOV | WWW.STREETFORART.CZ

DOXAGORA O VÝVOJI KULTURNÍ POLITIKY PO ROCE 1989
18 5 | 18:00

4 STOLY PRO KULTURU
Otevřená diskuze nad kulturní politikou
hlavního města Prahy
19 5 | 15:00

DIVADLO NA JIŽÁKU?
Debaty o novém divadle na Jižním Městě
25 5 | 17:00

praha 1

MINISTERSTVO KULTURY

PRAHA PRAHA PRAHA

Visegrad Fund

PRAGA

PRAGA

O starých a nových tvářích Ostravy

stát něčím, co naprosto promění hodnotu celku.

V ostravském velkoměstě cizinců, kteří jsou si ve společném prostoru zároveň blízko i daleko, je formou urbanistického uspořádání násobeno zvláštní napětí (opět dle Simmela) mezi vědomím společného, které je však až příliš obecné a teď už i historicky vzdálené, a rozdílného, které se může zdát závažnějším a vést v konečném důsledku k etnickým či sociálním konfliktům.

Ghettoizace města

Dnešní problémy velkoměsta totiž pochopitelně doutnají úplně jinde než mezi nevěstkami a sklenicemi. Zcela aktuální zprávu o sociální situaci Ostravy přinesl výzkum *Industriální město v postindustriální společnosti* řešitelského týmu Lubora Hrušky-Tvrdeho, Jana Kellera a Jana Řeháka. Díky spolupráci s doyenou české sociologie města Jiřím Musilem a Michalem Illnerem, kteří otázku urbanizace studují od šedesátých let, postihl i dlouhodobé perspektivy vývoje aglomerace. Především: mladická bujnost dala městu dávno sbohem. Průmyslová Ostrava pociťuje stárnutí populace, které je strašákem obcházejícím celou Evropu, pochopitelně znatelněji než města, která lépe vyhovují ekonomicko-sociální situaci současnosti. Kolem roku 2005 došlo poprvé v historii města k tomu, že obyvatelé nad 64 let převýšili počtem děti mladší 15 let, a trend rozevírajících se nůžek bude patrně pokračovat.

Aktuálně možná větší problém než samotné stárnutí města je vytváření „věkových ghett“, protože senioři jsou zpravidla rezidenti v sídlištích budovaných pro nové příchozí dělníky v padesátých letech. Ostravské mladé rodiny naopak míří do okrajových částí aglomerace, především za vidinou zdravějšího životního prostředí. Mapa potenciálního městského sociálního napětí se začíná výrazně rýsovat i v dalších ohledech – vystupují místa se zřetelně vyšší nezaměstnaností, závislostí na sociálních

dávkách, „dobré“ a „špatné“ adresy. Urbanizační chumel ostravské aglomerace tak pomalu kopíruje úplně jinou strukturu než pracovní. A zmiňovaná Stodolní, která zažila po roce 2000 nejen zábavní, ale i skutečně kulturní boom, dnes září ze sítě ulic především jako ta nejnebezpečnější.

Od sociálního napětí je vždy jen krok k napětí etnickému. Pozastavoval-li se Zdeněk Smolka v antologii *V srdci Černého pavouka. Ostravská literární a umělecká scéna 90. let* (2000) „Proč touha bývá/ týrána, když ji hlídá/ zbloudilý xenofobik?“, vyznívaly verše ještě jako obratný vtípek všímavého intelektuála. Dnešní místní stále bělejší streep rap se ale zdá být důkazem, že varování sociologů před ostravskou podobou eskalace etnického násilí, jakou už za uplynulý půlrok zdaleka neznáme jen ze Šluknovského výběžku, by mělo být oslyšeno. Ostrava ve své společenské situaci není sama – na její černou desku pouze ostrá jehla celosvětové krize ryje problémy hlouběji než do měst, která procházel historii méně zběsile a rozhodně.

Hořící hnízdo

Ztělesněním cizince byl pro Simmela především obchodník, jehož mobilita, nevázaná na fyzické vlastnění, umožňuje dostávat se do kontaktu s každým, přitom však nebýt organicky zapojeným prvkem, bez něž se struktura neobejde. Právě obchodník, či moderněji řečeno všemi vzývaný investor má být i jedním z vítaných obyvatel „nové Ostravy“, která se v roce 2009 ucházela o prestižní titul Evropské hlavní město kultury 2015. Černé město ve finále porazila úspěšnější Plzeň a z úsilí, které se zdálo rozdmýhávat jiskru nového, synergicky propojeného kulturního a sociálního směřování, se nakonec stala jen křečovitá snaha radnice změnit se na „pohoda city“ (tak zní oficiální náhrada za někdejší „ocelové srdce republiky“ v propagačním filmu). Hořící hnízdo, jak láskyplně Ostravu nazýval Jiří Surůvka (jeden z neúnavných hybatelů zdejší výtvarné scény)

a nenapodobitelně tak vystihoval ambivalentní tvář města, které je i není domovem, bylo rozdupáno ve prospěch projektů bez tváře typu Nová Karolina [viz text Martina Strakoše na s. 35 – pozn. red.]. Jako by nová Ostrava měla zapomenout na specifika a šrámy regionu a rozplynout se v globalizovaném univerzu, bez chuti a bez zápachu. Přitom by sázka na specifickou kulturu mohla být zřejmým zdrojem městské identity v pospolitosti takového rozsahu.

Dvojitá práce

Dvojklnost práce, která může být ztotožněním i svobodou, bezútešností i náplní smyslu života, viděl Italo Calvino v jednom z „neviditelných měst“, „měst touhy“, asi ne náhodou také spjatém s kamenem: „Takovou moc, o které jednou říkají, že je zlovolná, a podruhé dobrotivá, má Anastasia, město-podvodník: pracuješ-li osm hodin denně jako řezač achátů, onyxů a chrysoprasů, tvá námaha, která dává podobu touze, si bere z touhy svou podobu a ty věříš, že užíváš rozkoši celé Anastasie, a zatím jsi jejím otrokem.“ Ilona Švihlíková (např. v článku *Práce jako (ne)smysl života* v Deníku Referendum na začátku tohoto roku) popisuje iluzi současné modly flexibility práce, při níž se fyzický zaměstnanec má neustále přizpůsobovat kapitálu, který, nikde nevázan, je hned tu, hned onde, jako cestu vedoucí do záhuby. Hledá řešení ekonomických problémů v radikální změně pojetí toho, co považujeme za hodnotnou práci a jak ji odměňujeme, a sází například na pečující zaměstnání zdravotníků a učitelů, kteří nikdy nepřestanou být potřeba. Švihlíková upozorňuje, že řešením doposud všech problémů s uvolněnou pracovní silou, která přestala být potřeba, byl její přesun do nového pracovního sektoru – ze zemědělství do průmyslu, z průmyslu do služeb. Ostrava, která ještě aktuálně nevyřešila tento druhý přechod, si možná může „ušetřit práci“ právě tím, že už zastarávající cestou nepůjde. I z tohoto úhlu pohledu se zdá

být revitalizace Dolního areálu Vítkovic, která nyní probíhá pod vedením architekta Josefa Pleskota a která by měla vést k transformaci mrtvé technické památky na živoucí multifunkční vědecké a vzdělávací centrum, lepší sázkou na budoucnost města.

Město snivců

Současná oficiální „nová Ostrava“ usilovně sní o zítřku (jak ostatně měla svého času v názvu ostravská „indie“ kapela Dreams About Tomorrow z labelu MamaMrdaMaso, působícího od Brna až po Těšín) či slovy Bachelardovými: sní před ohněm bezpečně spoutaným krkem domova. Takové snění, které si alespoň navelek dopravává, ale popírá samotnou povahu města, založeného a poháněného změnou. Dramatický, místy až teatrální nádech Ostravy nemůže uniknout citlivému návštěvníkovi, natož tomu, „kdo v cestě nepokračoval“, jak dokazuje Radovan Lipus na každé stránce své *Scénologie Ostravy* (2006). Snaha zapomenout na minulost a zavřít oči před rušivými výzvami budoucnosti v příjemném lenošivém bezčasí se může krutě vymstít nejen Ostravě. Nespoutaný Bachelardův oheň, který vyjadřuje „touhu změnit se, popohnat čas, dovést celý život ke konci, za poslední mez“ a dokládá, že pud života je neoddelitelný od pudu ke smrti, bude vždy v tomto městě doutnat pod nohama Simmelova čilého obchodníka. Kéž nikdy nezapomene, že je ve městě plamene pouhým cizincem.



Vysoké pece Vítkovic vyhasly a čekají na reaktivaci. Foto dolnioblastvitkovice.cz

Nechci nic vytěsňovat

Rozhovor s jedním z nejvýznamnějších exilových autorů a iniciátorů Charty 77 krouží kolem minulosti a přítomnosti ve světle politiky a osobního příběhu jedince. Neuzavřenost některých odpovědí potvrzuje banální fakt, že pravda nikdy nemá jen jeden odstín.

PETR ANDREAS

Ve snaze položit vám poučenou osobní otázku pozoruji, že se v prózách snažíte nenechat pokud možno žádnou z otázek, které okolo vás mohou vyvstat, bez odpovědi. Měnila se v průběhu vašeho života tato potřeba mít život veřejně dořešený, dopovězený?

To není otázka pro autora, spíš pro psychiatra, kterého ale nemám – to proto, že jsem ho nikdy nepotřeboval jinak než jako poradce pro duševní poruchy postav mých románů a her. Takže nejspíš pro literárního kritika, který nazírá zkoumaný objekt zvnějšku. Člověk přežívající svůj život psaním reaguje a píše stejně spontánně, jako dýchá.

Ptám se, protože pozoruji, že jste věnoval a věnujete interpretacím svého života hodně energie. Měl jste například i v padesátých letech takovou potřebu sebeanalýzy? Jak se liší vaše první zaváhání v Záříjových nocích a Chudáčkovi od vysvětlování vaší pozice během padesátých let později v memoárománech? Normálně inteligentní člověk má přece sebe-reflexi. U mě se nejdřív projevila v půli padesátých let v oněch hrách a od let šedesátých v potřebě stále hlubšího hodnocení obecné situace i vlastního myšlení a jednání, napřed v románech, pak i v pamětech.

A člověk své jednání racionalizuje, a více či méně tak vždy zároveň před minulostí uniká. I když jste v pamětech sebekritický, tak daleko jako Pavel Kosatík v biografii Fenomén Kohout nezacházíte. Jakou roli hraje ve vašem životě jeho kniha? Pavel Kosatík měl fyzicky v ruce klíče od všech mých archiválií včetně estébáckých, dohodnutou výjimku tvořila osobní korespondence především rodinného charakteru. Sám jsem se snažil o největší možnou objektivitu, jakou je schopen subjekt sám na sebe uplatnit. Ale možná že i při psaní autobiografií působí pud sebezáchovy, který autora varuje před sebepoškozením, v případě, že by byla jeho nejintimnější upřímnost zneužita, což je pravděpodobné.

Musel jste se potom při psaní pamětí ovládat, abyste více nepolemizoval? Například Milan Jungmann čekal, že druhý díl pamětí bude korektivem Kosatíka... Kosatíkovu několikaletou práci považuji za seriózní a navíc riskantní, protože zkoumal pod lupou živého člověka, který mohl reagovat nevyzpytatelně. Pozorný čtenář najde v mé dvouknize To byl můj život?? vážnou polemiku s ním vlastně jen v tom, byl-li reformní pokus v roce 1968 podle něho pošetilý a scestný, nebo podle mě důležitý pro těžce nalomenou páteř společnosti. Především mi ale otevřel četné černé díry v paměti, které jsem chtěl vyplnit. Neskromně si myslím, že čtyři mé memoáromány, které loni vydala pražská Academia souborně pod názvem Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem, pomohou doplnit obraz těch tří epoch.

Co přesně myslíte těmi černými dírami? Kdybych byl chtěl něco vytěsňovat, nepozvu si do svých bytů nejlepšího investigátora zkoumajícího české kulturněpolitické dějiny, to bych se choval jako blbý lupič, který si objedná domovní prohlídku. Ale ani za desítky hodin rozhovorů jsem mu nestačil zodpovědět, na co se on nestačil zeptat. Budete-li chtít porovnávat, najdete u mě desítky nových epizod, některé rozepsané v celý příběh – viz politické i lidské okolnosti mých divadelních inscenací v Hamburku a v Berlíně anebo soukromé scény

s Václavem Havlem. Prostě jsem si dovozpo-mněl na leccos, co mi přišlo důležité.

Co pro vás významného Pavel Kosatík objevil? To je zřejmě skvělá otázka, protože na ni neumím odpovědět. Takže jen pokus: Jeho objekt – i jak ho trochu znám já – je trošku šoumen, kapku vejta-ha, občas dobrodruh, asi multitalent, ale spíš povrchní, odporně přesný, protivně pilný, nepolíben skromností, dost na ženské, krkavčí otec, věrný přítel, ras při práci, veselá kopa u vína, zlý sluha vrchnosti, která ho podvedla, a hodný páníček jezevčíků – není on náhodou kontroverzní?

Nakolik pro vás, případně pro vaše nejbližší přátele a kolegy, měla role v disentu psychoterapeutickou úlohu, úlohu osobního vyrovnávání se s tím, co se dělo kolem? Opětovaně poukazuji na to, že mnoho mladých komunistů, mě nevyjímaje, cítilo zodpovědnost za poválečnou myšlenkovou chybu, když se domnívali, že problémy první republiky, které ji dovedly přes hospodářskou a politickou krizi až k Mnichovu, vyřeší socialismus sovětského typu. O tom svědčí, že se jim časem podařilo přechýslit v té masové straně stalinisty a vrátit se na zamýšlenou cestu. Po zmaření pokusu o reformu v roce 1968, jejíž variantou mohly být zas jen krvácející barikády jako v NDR či v Maďarsku, zůstala většina z nich ve vlasti a vzdorovala režimu nenásilnými prostředky, ale s rostoucím ohlasem, který inspiroval mladé lidi i hnutí řadových katolíků, až nakonec přivedl na Letenskou pláň skoro milion občanů ozbrojených jen klíči, ale zato po plné zuby.

Nepřišlo vám někdy, že principiálnost a čisté svědomí jsou v době husákovského temna luxus, jaký si může dovolit málokdo? Rizika opozice za Husáka byla kalkulovalatelná – exekutiva nesměla už mučit a zabít směla nejvýš psa – i nejhůř postižení to zvládli. Neoddiskutovatelné je, že maďarské a polské pokorení bylo neskonale menší než u nás, kde rezignovala na alespoň pasivní odpor skoro celá mediálně známá inteligence, viz ostudná Anticharta. A taky se potvrdil zvláštní jev, že se i v těžkých podmínkách s lehčím svědomím žije líp.

Poslední dobou se i v odborných kruzích, například v knize Michala Pullmana Konec experimentu, prosazuje teze, že sametovou revoluci spustila plošná eroze komunistické moci, která bez politické podpory ze Sovětského svazu ztratila schopnost účinně vzdorovat novým otázkám a tématům, a role disentu byla spíše symbolická. Vy tvrdíte, že disent záměrně marginalizoval Václav Klaus, aby se vyrovnal s komplexem ze své pasivní role během normalizace. Co si myslíte o tomto postupném přehodnocování historie? Nikdy mě nenapadlo tvrdit, že to byl disent, který položil SSSR a jeho satelity na lopatky. Zásadní zásluhu na tom měl Osud, který poslal do funkce Prvního soudruha planety Michaila Gorbačova a přivedl ho na myšlenku už nikam neposílat tanky a odvrátit úpadek takzvaného reálného socialismu využitím metody Pražského jara 1968 – otevřením režimu zevnitř. Bylo ale pozdě, protože týž Režisér přivedl na světovou politickou scénu Reagana, Thatcherovou a Helmuta Schmidta, kteří porazili totalitní velmoc hospodářskou i vojenskou převahou. Disent hlavně zvedal občanům hlavy, takže dodal nové demokracii první elitu. Jeho

význam vzdor úsilí současného prezidenta, kterému trapně chybí v životopisu role mluvčího mlčící většiny, stále roste, jak se to projevuje v médiích i ve společnosti při dalších výročích Solidarity, Charty 77 či východoněmeckých mírových pochodů.

To myslíte už během normalizace, po Helsinkách a Chartě? Nedosáhl takové společenské role až v samém závěru totality a potom až po převratu, jako zpětná projekce nové politické situace? Nepochybně zvedl hlavy mnoha lidem ještě v hluboké totalitě, jak o tom svědčí nejen Charta 77 sama, ale v jejím duchu se množící a stále úspěšnější pokusy o paralelní kulturu i vzdělávání.

Přesně už to asi nikdo nezjistí, ale podle rozhovorů, které dělají orální historici, věděl v osmdesátých letech jen málokdo, co stálo v Chartě nebo kdo byl Havel, šlo spíše o úzkou skupinu zainteresovaných. A co to říká? Teoreticky měl převzít moc Gorbačovův Dubček, který sice umožnil skvělé jaro 1968, ale schválil i „dočasné umístění sovětských vojsk na věčné časy“ a pendrekový zákon, podle něhož už v roce 1969 mlátili Čechoslováci Češi a Slováci sami. Platí dál, co napsal moudrý Goethe: „Sedivá, příteli, je všechna teorie, a věčně zelený život zlatý strom.“

Mohli jste něco v roli disidentů, ať ve střetech s mocí nebo v kontaktech se zahraničím, podniknout jinak, lépe, promyšleněji, viděno z dnešního odstupu? Pokud ano, tak je mi líto, že jsem to nepodnikl, ale nevím o tom, protože jsem podnikl, co jsem podniknout byl schopen. O střety nad své síly jsem se nikdy nepokusil, protože jsem logicky usoudil, že nemám šanci.

Při výsleších na Státní bezpečnosti jste měl sám příležitost sledovat okem dramatika estébáky, některé jste použil později jako postavy. Po převratu se z nich staly nejružnější šedé eminence, podnikatelé-mafiáni, dobře placení členové správních rad. Které charakterové rysy u těchto lidí přetrvaly dodnes? Nejpozoruhodnější na většině estébáků byla jakási rozplizlost, která se zřejmě z duše promítala i do jejich vizáže. Bylo na nich znát, jak špatně se vede tajným policajtům v časech, kdy mají málo nátlakových prostředků a jsou odsouzeni k soubojům intelektu, v nichž nemají šanci, a navíc se už začínají bát, že by se třeba někdy museli zodpovídat. Pokud se vyskytl někdo, kdo na to měl, dopadl jako proslulý estébák Martinovský-Matura, jenž se nervově zhroutil, když ani tvrdostí nezlomil jemu přidělené Objekty. Byl na vlastní žádost přeložen do funkce vnitřáckého malíře obrazů, kdo nevěří, ať si běží otevřít knihu Svazek Dialog, vydanou Pasekou v roce 2006.

A přetrvaly nějaké estébácké praktiky? Vidíte dnes nějaké paralely s tehdejší dobou? „Přemejšliší o nesmrtelnosti brouků!“ kárala maminka moje občas scestné úvahy, proto opravdu nejsem ochoten bádát ještě dál o psychologii estébáků. Myslím ale, že tak neschopná smečka jako za normalizace – k našemu štěstí zcela odlišná od té krvavé z padesátých let – už tu nikdy nebude. Příštími soupeři odpůrců špatných režimů budou nejspíš všeho schopní ajťáci, kterým dokážou čelit jen nejschopnější hackeři. A nevznikne-li dostatečná pauza, aby už tu byla generace nezatížená předchozími kapitulacemi, zůstane dál hrdinou Švejka, který si u piva opatrně

S Pavlem Kohoutem o paměti, disentu a světlejších zítřcích

dělá z vrchnosti šoufky a přes den jí oddaně slouží. Zaplaťpánbůh tu ale zůstanou i dál tisíce lidí, kteří budou štafetu paměti a slušnosti předávat potomkům jako za Franze Josefa, za Hitlera i Stalina.

V Předběžné bilanci také popisujete, jak jste v Pardubicích četl svazek, který na vás vedla StB. Kdy vám při čtení nejvíc zatrnulo?
Když jsem zjistil, že naším nejpilnějším uda-vačem byl můj nejstarší přítel, který pak měl

potenciál a schopnost improvizace a zároveň závist a sentimentalitu. Jaké následky na charakteru a mentalitě většinového českého národa normalizace zanechala?
Česká společnost je v úhrnu racionální, v čemž tkví její síla i slabost. Tři právě zmíněné okupace v jednom století – zbytek úmorné rakouské, krvavá německá a otravná ruská – vytvořily už dědičnou zkušenost, že jim lze vzdorovat alespoň intelektuálně, když jsou tradice a pravdy předávány



Pavel Kohout. Foto Dominik Bachůrek

odvahu stát se starostou slavného lázeňského města.

A kdy jste se nejvíce zasmál?
Když jsem četl protokol z výsledku inženýra Ehrenbergera, šéfa družstevního podniku, který v roce 1972 měl kuráž postavit nám v Sázavě a Havlovým na Hrádečku ústřední topení. Říká se tu, že šlo jen o plnění plánu, v jehož zájmu si technici František Brož a Petr Dušek museli protřpět týdný strávené u nesnesitelných nafoukanců. Ve skutečnosti oba „zvedli mnohou číši spolu a zapěli si z plných plic“. První je dosud šéftechnik našeho života, druhý nadále přítel.

Popsal jste český charakter jako všestrannou zručnost, intelektuální

potomkům soukromě, čímž se vyrovnává oficiální vymývání mozků.
Současné vznikl masový typ občana, který se pod tlakem necítí být k ničemu morálně zavázán. Proto mohlo tolik Čechů za protektorátu pilně pracovat pro Říši za vyšší příděly potravin a rekreaci, proto mohlo tolik občanů ČSSR udržovat při životě hnusnou normalizaci za to, že je režim nechal občas vyjet do Bulharska, a hlavně řídit se beztréstně heslem Kdo nekrade, okrádá rodinu. Návrat k standardnímu životu v demokracii bude trvat nejméně stejně tak dlouho.

Vnímáte současnou situaci po dvaadvaceti letech od sametového převratu přese všechno jako úspěch?

Ano, protože demokracie nemůže být lepší než společnost, která ji formuje. U nás se asi zvetí až s příštím pokolením, ale pánbůh za ni zaplať i v podobě, kdy funguje alespoň její nejdůležitější princip: pravidelné a tajné volby. Kdyby byla zcela bezzubá, nedošlo by k loňské ozdravné vichřici na pražské radnici.

Na druhé straně, nemrzí vás, že i váš hlas ztratil se zmizením bipolárního napětí na síle, a ztratil jste tedy i část publika?
Pěkně prosím, já jsem za totality dvacet let jako zcela zakázaný autor krom pár přátel žádné publikum neměl, takže můj hlas se teď spíš vrátil, než ztratil.

Vy do publika nepočítáte zahraniční čtenáře a diváky? Vždyť jen díky zahraničním honorářům jste si mohl dovolit principiálnost a nekompromisnost na onom, jak říkáte, ostrůvku nezávislosti.
Hezký štouchanec, k němuž lze jen podotknout, že si ty vlastnosti dovolili i lidé zcela zbavení publika a peněz. Vylučujete úplně, že bych v jejich situaci jednal jinak? Ostatně mnozí z nich by vám řekli, že honoráře těch šťastnějších nekončily jen u prvonabyvatelů.

A atmosféra, v níž západní čtenáři byli zvědaví na exotického, protože zakázaného autora ze země za železnou oponou, vám tedy neschází?
Literatura ve svobodných zemích, kde není zástupným, a proto zbožněným hlasem utlačených, se vždy vrací ke svým kořenům a boduje už jen kvalitou. Extrémní pravice mě nenáviděla odjakživa, extrémní levice mě zavrhl, když jsem jí kazil sen o komunismu, a celý čas zůstává jádro, které nepřináší bohatství, ale vylučuje i bankrot. Má to tu výhodu, že pořád píšu, nejen že chci, ale i že musím. A skoro při každé autogramiádě se vynoří někdo s taškou plnou různých mých titulů. To jsme pak rádi oba.

Zadoulal jste, že poslední parlamentní volby v roce 2011 se mohou stát dalším důležitým rokem nula. Jak hodnotíte situaci po necelém roce?
Přes tragikomické scény v koalici životně nezbytné reformy pokračují. A za rok jim třeba pomůže i příští prezident.

Věříte ve smysluplnost přímé volby?
Ovšem. Dvě frašky za sebou – předposledně podraz sociální demokracie na Miloše Zemana a minule zas odéesácké kupčení s hlasy pro Klause – stačily, aby se přímá volba zkusila.

V roce 1968 to byl socialismus s lidskou tváří, v roce 1989 svoboda a demokracie. Vidíte dnes někde možný zdroj nadosobních hodnot, které by společnost sjednocovaly?
Projevily se přece při českém referendu o vstupu do Evropské unie a projeví se jistě zas, až půjde o něco podobně zásadního. Češi neradi chodí na barikády zbytečně.

Prvotní nadšení z evropské integrace ale u značné části společnosti dosti rychle vyprchalo.
To už tak v životě bývá. Snad nevypřchá docela, aby si ti zklamání nechali na sebe ušit svěrací kazajku nové totality.

Sledujete levicové aktivity mladých, kteří nezažili totalitu? Ať už český ProAlt nebo Occupy Wall-Street, Indignanos? Co vás při pohledu na ně napadá?
Že jsou to podobně naivní „svazáci“, jako jsem byl já. Snad vezmou rozum dřív, než

si za zástěnou jejich upřímného nadšení postaví někdo nové šibenice. Pravda leží nejčastěji uprostřed front, ostřelována zleva i zprava.

Kde dnes vzít kladné hrdiny, pozitivní vzory, po kterých je silná společenská poptávka, jak je poznat třeba z adorace hokejistů?
Tak v tom nikomu neporadím, ale momentálně zažíváme překvapivý zájem, jaký věnují mladí příběhu Jana Palacha. Udatný Josef Mašín se mýlí, že je Palachova oběť vydávána za vzor, jeho skvělá sestra žijící v Čechách by mu mohla vysvětlit, že je to naopak připomínka tragické kapitulace politiků, která dohnala studenta k tak zoufalému činu, byl to přece další Mnichov, tentokrát domácí výroby. A zbožňování sportovců nebývá spojeno s potřebou vzorů burcujících k podobnému úsilí, „Kdoneskáčeneníech“ vyřvávají většinou pupkatí pivaři, kteří tak parazitují na výkonu jiných.

Pavel Kohout (nar. 1928) je český a rakouský básník, dramatik, spisovatel a esejista. V padesátých letech se prosadil jako představitel budovatelské poezie, po prozření se stal jednou z vůdčích postav obrodného procesu a Pražského jara. Po roce 1969 patřil mezi zakázané autory a inicioval Chartu 77. V roce 1978 mu byl znemožněn návrat do ČSSR z pracovní cesty; dnes žije střídavě ve Vídni a v Praze. K jeho dílům patří dramata Taková láska (1957), August August, august (1967) nebo Ecce Constantia (1988), prózy Z deníku kontrarevolucionáře aneb Životy od tanku k tanku (1969 ve Švýcarsku, česky 1997), Katyně (1970), Kde je zakopán pes (1987), Hvězdná hodina vrahů (1995) a nejnověji paměti Předběžná bilance, jež vyšly souhrnně v dvojsvazku Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem (Academia 2011).

CHCEŠ NĚCO VIDĚT?

Noc v rodinném domku v americkém městě, nespavost, vrzající vrátka, staré křivdy a hubení bledých slimáků. Americký povídkář Raymond Carver skrze střízlivý děj nastiňuje situaci, kdy se život ani vzdáleně nepodobá představám o budoucnosti, jak se sní zamlada, a už je jasné, že se na tom nic nezmění.

Raymond Carver (1938–1988) je americký básník a povídkář. Jeho rozsahem nevelké dílo uzavřela rakovina. Dožil se sice slušného věhlasu, ale carverovská legenda ještě narůstala po jeho smrti, když o bouřlivém životě alkoholika promluvila jeho první žena a vnímání jeho díla velmi pomohl i film Roberta Altmana *Short Cuts* (Prostřihy, 1993). Ke Carverovi se také váže jeden z velkých „literárních skandálů“, totiž komplikované vztahy s redaktorem Gordonem Lishem. Ten autorovy povídky prosadil nejprve časopisecky a pak i knižně a je zřejmé, že bez Lishe by Carverova literární dráha vypadala jinak, možná by vůbec neexistovala. Jenže když prorazil se svou druhou sbírkou *What We Talk About When We Talk About Love* (O čem mluvíme, když mluvíme o lásce, 1981), redaktor Lish neunesl tíhu své anonymity – v USA není odpovědný redaktor uveden ani v tiráži – a začal v literárních kruzích rozšiřovat, že povídky jsou právě tak jeho jako Carverovy, ne-li dokonce spíše jeho. Sám Carver se k tomu nijak nevyjadřoval. Pravdu vyjevily až po letech archivy a spisovatelova pozůstalost: Lish opravdu do povídek zasahoval velmi nadstandardně. Vymýšlel nové názvy, přepisoval konce a vyznění a především škrtal celé věty, odstavce, pasáže, stránky. Dnes existují obě verze a čtenář si je může porovnat. Pravda je někde uprostřed. Není pochyb, že Gordon Lish byl vynikající redaktor a mnohde dílu pomohl. Zároveň mu jako autorovi velmi ublížil a drásal jeho autorské sebevědomí v těžké době, kdy Carver přestal pít. (Zachovaly se i úpěnlivé dopisy, v nichž autor Lishe prosil, aby jeho povídky v tak velké míře neměnil.) Mnohé Lishovy zásahy navíc byly vysloveně nesmyslné – přepisoval třeba jména, některé postavy prostě úplně vygumoval. Boží mlýny však po letech dávají za pravdu spíš Carverovi – zvlášť když nikdo nezpochybňuje, že to vůbec nejlepší z jeho díla je sedm povídek vydaných těsně před jeho smrtí a také celá sbírka *Katedrála* (1983, český výbor 1994). A na tyto povídky už měl Gordon Lish vliv jen zcela minimální. Kritici i čtenáři si to, že četné povídky existují ve dvou i více verzích, vysvětlovali autorovou precizností, případně určitou autorskou nejistotou a neschopností stát si za definitivní verzí. Carver přitom jen prosazoval své dílo. Své druhé ženě Tess Gallagherové ostatně slíbil, že původní verze povídek stejně vydá. Některé do knih opravdu prosadil sám, ale v úplnosti ony seškrtané povídky vyšly až sedmadvacet let po jeho smrti. Česky vyšly Carverovi v devadesátých letech dva výběry, nyní nakladatelství Volvox Globator chystá v pěti svazcích všechny jeho povídky, tedy včetně původních verzí bez Lishových zásahů. První svazek, nazvaný *Buď už, prosím tě, zticha*, vyšel vloni. –jhf–

Ležela jsem v posteli, a najednou slyším, jak na brance cvakla petlice. Naslouchala jsem, ale už bylo ticho. To klapnutí jsem ovšem slyšela určitě. Pokusila jsem se vzbudit Cliffa, jenže spal hodně tvrdě. Takže jsem vstala a šla k oknu. Nad horami, co jsou kolem města, visel ohromný měsíc. Byl bílý a posetý jizvami, celkem snadno se na něm dal představit obličej: oční důlky, nos, dokonce i rty. Světla bylo dost a na zahradě za domem bylo vidět úplně všechno – křesílka, vrba, šňůry na prádlo natažené mezi tyčemi, moje petúnie a plot kolem zahrady, otevřená branka.

Nikdo se ale po zahradě nepohyboval, žádné temné stíny. Na všechno svítil jasný měsíc a já si začala všimát detailů. Například úhledných řad kuliček na prádelní šňůře. A dvou prázdných zahradních křesílek. Položila jsem ruce na studené sklo – odstínila jsem měsíc a dívala se dál. Poslouchala jsem. Pak jsem se vrátila do postele. Spát jsem ale nedokázala. Pořád jsem se převalovala. Myslela jsem na otevřenou branku, která přimouvala, aby někdo vešel. Cliff chrápal. Měl otevřenou pusku, rukama si objímal holou, bledou hrud. Zabíral svou stranu postele a navíc i větší část mé půlky. Odstrkovala jsem ho, jenže akorát zachrčel. Chvilí jsem v posteli pobyla, ale nakonec jsem usoudila, že to nikam nevede. Vstala jsem a našla si pantofle. Šla jsem si do kuchyně udělat čaj a sedla si s hrnkem ke stolu. Zapálila jsem si Cliffovu cigaretu bez filtru. Bylo hodně pozdě. Na hodiny se mi podívat ani nechtělo. Za pár hodin jsem musela vstát do práce. Vstát bude muset i Cliff, ale ten spal už několik hodin a po zazvonění budíku bude v pohodě. Možná ho bude bolet hlava. Jenže vypije spoustu kafe a v koupelně si dá načas. Čtyři aspiriny a bude na tom výborně. Vypila jsem čaj a vykouřila ještě jednu cigaretu. Po chvíli jsem se rozhodla, že půjdu ven zavřít tu branku. A tak jsem si našla župan a šla k zadním dveřím. Vykoukla jsem a viděla hvězdy, ale mou pozornost poutal hlavně měsíc, který všechno osvětloval – domy a stromy, sloupky a elektrické vedení, celou naši čtvrt. Obhlédla jsem zadní zahradu a teprve pak jsem z verandy sešla. Zafoukal větřík, takže jsem si župan přitáhla ke krku. A šla jsem k otevřené brance.

U plotu mezi námi a domem Sama Lawtona se něco ozývalo. Hned jsem se tam podívala. Sam se rukama opíral o plot a hleděl na mě. Zdvíhl prst k ústům a suše zakašlal.

„Dobře večer, Nancy,“ řekl.

„Tos mě, Same, vylekal,“ řekla jsem. „Co tu vyvádíš? Slyšel jsi něco? Já slyšela, jak se nám na brance otevřela petlice.“

„Já už jsem chvíli venku, ale neslyšel jsem nic. Ani neviděl. Mohl to být vítr. Tak to bude. Ale stejně je to divný, protože zavřená petlice by se otevřít neměla.“ Něco žvýkal. Podíval se na otevřenou branku a pak zase na mě a pokrčil rameny. V měsíčním světle měl stříbřité vlasy, rozčuchané. Světlo bylo takové, že jsem viděla jeho dlouhý nos, dokonce hluboké vrásky v obličeji.

„Co tu provádíš, Same?“ zopakovala jsem a přišla blíž k plotu.

„Lovím,“ řekl. „Jsem na lovu. Chceš něco vidět? Pojd sem blíž, Nancy. Něco ti ukážu.“

„Obejdu to,“ řekla jsem a vydala se podél domu k brance. Prošla jsem brankou a šla po chodníku. Připadala jsem si divně – jít po ulici v noční košili a županu. Říkala jsem si, že si to musím zapamatovat: jak jsem byla na ulici v noční košili. Viděla jsem Sama, jak stojí u svého domu v županu a kalhoty od pyžama mu sahají k hnědobílým polobotkám. Třímal ohromnou baterku a ve druhé ruce nějakou plechovku. Svítil mi na cestu a já si otevřela.

Sam a Cliff bývali kamarádi. Pak spolu jednou večer popíjeli. Pohádali se. A Sam potom mezi našimi domy postavil plot. A Cliff se rozhodl, že si udělá svůj vlastní. Bylo to krátce poté, co Sam přišel o Millie a znovu se oženil

a stal otcem. To všechno za pouhý rok a něco. Millie, Samova první žena, byla až do své smrti moje výborná kamarádka. V pouhých pětačtyřiceti jí selhalo srdce. Stalo se jí to ve chvíli, kdy s autem zahnula k jejich domu. Spadla na volant a auto jelo dál a prorazilo zadní příčku přístřešku pro auto. Sam vyběhl z domu, ale to už byla mrtvá. Někdy jsme v noci slyšeli takové skučení – určitě to naříkal Sam. Podívali jsme se v tu chvíli na sebe a nedokázali vůbec nic říct. Úplně jsem se zachvěla a Cliff si šel zase nalít.

Sam a Millie měli dceru, která v šestnácti odešla z domova a stala se v San Francisku květinovým dítětem. Občas jim v následujících letech poslala pohled. Ale domů už nikdy nepřijela. Když Millie zemřela, tak se Sam pokusil dceru najít, ale nepodařilo se mu to. Hodně brečel. Říkal, že napřed přišel o dceru a pak i o ženu. Millie měla pohřeb, Sam skučel a velmi brzy pak začal chodit s nějakou Laurie, mladou učitelkou, která si přivydělávala daňovým účetnictvím. Chodili spolu opravdu jen krátce. Oba žili sami a někoho potřebovali. A tak se vzali a měli miminko. Smutné ovšem bylo, že to byl albínek. Viděla jsem ho pár dní po příchodu z porodnice. Nebylo pochyb, že je to albín – až po nebohé konečky prstíků. A bělmo to miminko nemělo bílé, ale narůžovělé, a vlasy mělo úplně bílé jako stařeček. Taky se mi zdálo, že má trochu velkou hlavu. Já ale moc miminek neznala, takže jsem na to asi neměla odhad. Když jsem to dítě viděla poprvé, stála Laurie na opačné straně postýlky, ruce zkřížené na prsou. Na hrbetech rukou měla vyrážku a nervozitou jí cukaly rty. Určitě se totiž bála, že se do té postýlky podívám a heknu nebo tak něco. Já ovšem byla připravená, Cliff už mě varoval. Ať tak či onak, mně se zpravidla výborně daří skrýt, co doopravdy cítím. Takže jsem miminko pohládala po obou bílých tvářičkách a pokusila se o úsměv. A oslovila jsem ho jménem, řekla jsem „Sammy“. Ale myslela jsem si, že se snad rozbřečím. Byla jsem nachystaná, ale stejně jsem se ještě hodně dlouho nedokázala Laurie podívat do očí. Ona čekala, až něco řeknu, a já v duchu pronášela díky, že je to miminko její. Kdepak – takovéhle dítě bych nechtěla ani za nic. Blahořečila jsem tomu, že jsme se s Cliffem už dávno dohodli děti nemít. Ovšem podle Cliffa – který to ale nemůže posoudit – se Sam po narození dítěte úplně změnil. Byl prchlivý, netrpělivý, měl zlost na celý svět, aspoň to Cliff tvrdil. Pak se s Cliffem pohádal a postavil si ten plot. Dlouho jsme spolu nemluvíli – my všichni.

„Koukni na tohle,“ řekl Sam. Povytlhl si pyžamo a sedl si na bobek; župan se mu vepředu rozevřel. Posvítil na zem.

Podívala jsem se na to místo: na holé hlíně se tam kroutili tlustí bílí slimáci.

„Dostali dávku tadytoho,“ řekl a ukázal mi plechovku s něčím jako čistící prostředek ajax, i když ta plechovka byla větší a těžší a na nálepce byla lebka a zkřížené hnáty. „Zabíraj to tu slimáci,“ řekl a něco převaloval v puse. Naklonil hlavu ke straně a něco vyplivl – nejspíš tabák. „Musím to dělat skoro každý večer, jinak se mi to tu vymkne z rukou.“ Posvítil na zavařovačku, která byla slimáků skoro plná. „Večer jsem to tu na ně nastražil a teď je co nejčastěji chodím sbírat. Ty mizerové jsou úplně všude. Určitě je na zahradě máte taky. Jestliže jsou na mojí, tak na vaší taky. Úplná hrůza, co dovedou na zahradě napáchat. Co udělaj s kytkama. Koukni sem,“ řekl a vstal. Vzal mě za paži a vedl mě k růžím. Ukázal mi dírký v listech. „Slimáci,“ řekl. „Kam se tady v noci podíváš, všude samí slimáci. Já to na ně nalíčím a pak jdu posbírat ty, co se do nachystaný hostiny nepustili. Slimák, přišer-ná věc, tenhleten slimák. Já je ale strkám do zavařovačky, a když už je plná a slimáci pěkně uleželý, tak je dám pod růže. Fakt skvělý

hnojivo.“ Pomalu světlem po růžích přejížděl. A po chvíli ještě dodal: „Příroda je neuvěřitelná, co říkáš?“. A potrásl hlavou.

Nad námi proletělo letadlo. Podívala jsem se nahoru: blikající světylka a na noční obloze za nimi jasně bílý pruh zplodin z toho letadla. Představila jsem si lidi uvnitř, připoutané na sedadlech – jak si někteří čtou a jiní se jen tak dívají ven.

Zase jsem se podívala na Sama a zeptala se ho: „A jak se mají Laurie a Sam junior?“

„Výborně. Pořád dokola,“ řekl a pokrčil rameny. Dál žvýkal to, co žvýkal. „Laurie je skvělá ženská. Lepší aby pohlédal. Skvělá ženská.“ Zase to takhle zopakoval. „Nevím, co bych si počal, kdybych ji neměl. Nebejt Laurie, tak bych asi chtěl za Millie – tam, kde teď je. Ať už to teda je kdekoliv. Podle mého to ovšem není nikde. Tak se na to dívám já. Prostě nikde. Smrt znamená nikde, Nancy. Klidně můžeš někde vykládat, že tohleto tvrdím.“ Zase si odplivl. „Sammy je nemocnej. Víš, že je věčně nastydlý. Nemůže se toho nachlazení zbavit. Zítřka jdou zas k doktorovi. A jak se máte vy? Co Clifford?“

„Cliff se má dobře. Pořád stejně,“ řekla jsem. „Prostě normálka.“ Nevěděla jsem, co ještě dodat, a zase jsem se podívala na ty růže. „Teď spí,“ dodala jsem.

„Když takhle vyrazím ven na ty mizerný slimáky, tak někdy přes plot juknu k vám,“ řekl. „A jednou...“ zarazil se a tiše se zasmál. „Promiň, Nancy, ale teď mi to přišlo směšný. Jednou jsem se prostě podíval přes plot a vidím Cliffa, jak na vaší zahradě za domem močí do petúnií. Chtěl jsem něco říct, prohodit vtípek. Ale neudělal jsem to. Podle všeho měl trochu vypito, takže jsem netušil, jak by na nějakou mou poznámku zareagoval. On mě neviděl. A tak jsem byl zticha. Mrzí mě, že jsme se s Cliffem tak rozkmoťili,“ řekl.

Velmi zvolna jsem přikývla. „To jeho asi taky, Same.“ A po chvíli jsem pokračovala: „Byli jste kámoši.“ Ale představy Cliffa, jak stojí s rozeprnutým poklopem nad petúniemi, jsem se nemohla zbavit. Zavřela jsem oči a snažila jsem se to zahnat.

„To je pravda. Byli jsme výborný kamarádi,“ přitakal Sam a pokračoval: „Já sem chodím hodně pozdě, když malej a Laurie spějí. Především aspoň mám co na práci. Vy spíte taky. Spějí všichni. Ale já už spím mizerně. A co dělám, má smysl, jsem o tom přesvědčenější. Koukej,“ řekl a sípavě se nadechl. „Zase jeden. Vidíš ho? Jak tam svítím.“ Mířil kuzelem světla pod růžový keř. Viděla jsem, jak slimák leze. „Teď to sleduj,“ řekl Sam.

Dala jsem si zkřížené ruce pod prsa a naklonila se nad místem, kam svítil. Slimák se zastavil a vrtěl slepou hlavou ze strany na stranu. To už nad ním stál Sam s plechovkou a zasypával ho. „Slizký neřádi,“ nadával. „Panebože, jak já je nesnáším.“ Slimák se začal všemožně kroutit. Stočil se a pak natáhl. Znovu se stočil a už tak zůstal. Sam vzal dětskou lopatku a slimáka nabral. Držel zavařovačku dál od těla, odšrouboval víčko a slimáka do ní hodil. Zase sklenici zavřel a postavil ji na zem. „Já už nechlastám,“ sdělil mi Sam. „Ne že bych nepil vůbec, ale hodně jsem to omezil. Neměl jsem na vybranou. Jednu dobu už jsem nerozeznal, co je nahoře a co dole. Doma to ještě pořád máme, ale mě už se to skoro netýká.“

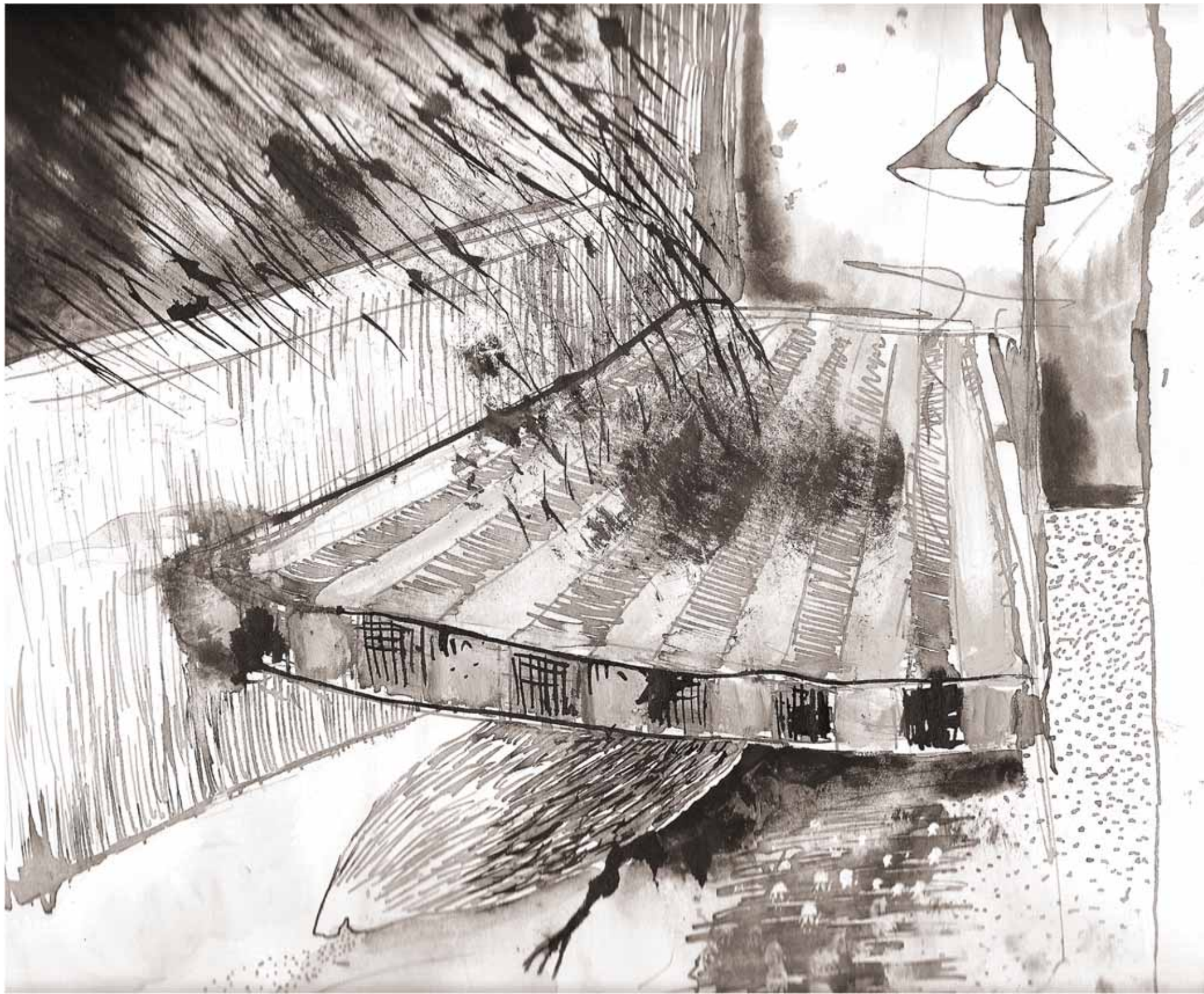
Přikývla jsem. Podíval se na mě a díval se hodně dlouho. Zřejmě čekal, až nějak zareaguju. Jenže já mlčela. Co se na to dalo říct? Vůbec nic. „Já už radši půjdu domů,“ řekla jsem nakonec.

„No jasně,“ řekl on. „No já ještě budu chvíli pokračovat a pak taky zalezu.“

„Tak dobrou, Same.“

„Dobrou noc, Nancy,“ řekl on. „Poslyš.“ Přestal žvýkat a jazykem posunul to, co měl pod spodním rtem. „Že Cliffa pozdravuju.“

Raymond Carver



Malba Eliška Plyš

„Vyřídím mu to, Same. Řeknu mu, že ho pozdravuješ.“

Příkývl. Přejel si rukou přes stříbřité vlasy, jako by si je chtěl uhladit už napořád. „Dobrou, Nancy.“

Vyšla jsem zase před dům a vracela se po chodníku. Na chvíli jsem se zastavila s rukou na naší brance a rozhlédla se po ztichlé čtvrti. Netuším proč, ale najednou jsem si připadala hrozně daleko od všech lidí, které jsem znala a měla ráda jako holka. Zastesklo se mi po nich. Chvíli jsem tam stála a přála si, aby se ta doba vrátila. Ale hned mi úplně jasně došlo, že to není možné. Ani náhodou. Navíc jsem si uvědomila, že můj život se ani vzdáleně nepodobá představám o budoucnosti, které jsem mívala zamlada. Nepamatovala jsem se, jak jsem tenkrát hodlala se životem naložit, ale tak jako všichni jsem určitě nějaké plány měla. Plány měl i Cliff – proto jsme se taky dali dohromady a vydrželi spolu.

Zašla jsem dovnitř a všude jsem zhasla. V ložnici jsem si svlékla župan, složila ho a položila u postele, abych si ho mohla obléknout, až zazvoní budík. Ani jsem se nepodívala, kolik je hodin, ale překontrolovala jsem,

že je buzení opravdu nastavené. Zalezla jsem do postele, přikryla se a zavřela oči. Cliff začal chrápat. Strčila jsem do něho, ale vůbec to nepomohlo. Chrápal dál. Poslouchala jsem to jeho chrápání. Pak jsem si uvědomila, že jsem zapomněla zavřít petlici na brance. Nakonec jsem otevřela oči a jen tam tak ležela – nechala jsem oči klouzat po věcech v ložnici. Potom jsem se otočila na bok a dala paži kolem Cliffova pasu. Mírně jsem s ním zatřásla. Chrápání na chvíli ustalo. Pak zachrčel, jako by si lehce odkašlal, a polkl. Něco mu přeskočilo a zarachtalo v hrudi. Následoval hluboký vzdech... a chrápání pokračovalo.

„Cliffe,“ řekla jsem a zatřásla s ním silněji. „Slyšíš mě, Cliffe?“ Zasténal a celým jeho tělem proběhlo zachvění. Chvíli to vypadalo, že přestal dýchat – jako by se ocitl na samém dně něčeho. Moje prsty se mu bezděčně zabořily do měkkého boku. I já jsem zadržela dech – čekala jsem, až zase začne dýchat. Chvíli to trvalo a pak už zase dýchal zhluboka a pravidelně. Přesunula jsem mu ruku na hrud a nechala ji tam, s roztaženými prsty – těmi jsem ťukala, jako bych se rozhodovala, co udělat dál. „Cliffe?“ řekla jsem zase. „Cliffe.“

Položila jsem mu ruku na hrdlo a nahmatala tep. Pak jsem se dlaní dotkla strniště na jeho bradě a na hřbetu ruky ucítila jeho teplý dech. Zblízka jsem mu hleděla do tváře a špičkami prstů objížděla rysy jeho obličeje. Dotkla jsem se očních víček, pevně zavřených. Hladila jsem vrásky na čele.

„Slyšíš mě, Cliffe? Miláčku.“ Všechno, co jsem měla na srdci jsem začala jednoduše: že ho mám moc ráda. Sdělila jsem mu, že jsem ho měla ráda vždycky a vždycky ho taky mít ráda budu. To bylo třeba vyslovit před vším ostatním. A pak jsem se dostala k věci. Nezáleželo na tom, že je zrovna někde jinde a neslyší, co mu vykládám. Navíc mi uprostřed věty došlo, že on už to přece všechno ví – co mu tady říkám – a možná líp než já a navíc už to ví hodně dlouho. Když mi to došlo, na chvíli jsem se odmlčela a podívala se na něho nějak jinak. I tak jsem chtěla dokončit, co jsem nakousla. Bez jakékoliv zahořklosti a úplně klidně jsem mu dál říkala všechno, co jsem měla na srdci. Všechno jsem to ze sebe dostala, i ty nejhorší věci, až do poslední záležitosti, řekla jsem mu, že se podle mě vlastně nehýbeme z místa a že už

bychom si to měli přiznat, i když s tím asi nic nenaděláme.

Tolik slov, říkáte si zřejmě. Ale mně se ulevilo, když jsem je vyslovila. A tak jsem si z tváře setřela slzy a lehla si. Cliff už podle všeho dýchal normálně, i když tak hlasitě, že jsem svůj dech ani neslyšela. Chvíli jsem myslela na venkovní svět a pak už se všechny myšlenky vytratily – až na jedinou, totiž že asi usnu.

Z anglického originálu **Want to See Something?** (in: *Beginners*, Jonathan Cape, Londýn 2009) přeložil **Jiří Hrubý**.



Milan Coufal
Věcem, krajinám, živým, mrtvým
 Dauphin 2012, 145 s.

„Zatímco zdravé židovské děti byly lidmi hnané do plynových komor na smrt, oblečené děti esesáků si hrály na vojáky.“ Milan Coufal ve sbírce básní, fragmentů, aforismů, povídek a veršů Věcem, krajinám, živým, mrtvým převádí časové skutečnosti života k absolutnu věčnosti. Vydává se hledat pramen víly Arethúsy na Ithace a nachází jej; noří udice do soumravných řek tuzemska; toulá se irelevantními stezkami z hospod; potkává laně, krysy a fantastická zvířata; duchem těká za obzor a zhlédá, co má smysl, jednou nohou v životě a druhou v imaginaci. „Ne v knihách života, ale na křídlech jepic je vyrytý moje jméno.“ – nemám co dodat k tak poetickému kóanu a smekám, jen mít na hlavě klobouk! „Ráno hezky dovyspat, protáhnout, polenošit, popřípadě přispat, pokoukat, a teprve pak do kalupu dne.“ – tolik pregnantní definici sportovního ležingu jen tak nenajdete... a další: „Někteří jednotlivci mají tu drzost, že svoji představu svobody zobecňují a vnucují všem. Výslovně si nepřeju být do jejich záměrů zatahován.“ Bo z jiného soudku: „Nikde nikdo, ale slyším dupot. Že by mé neklidné srdce zase obcházelo kolem?“ Čtenáři-rybáři jistě ocení deníkové poznámky z říčních výprav autorových. Převážně loví ryby se splávkem a na položenou, ale jistě zvládá i ostatní způsoby lovné. Potkal jsem Básníka, moje srdce je šťastné.

Vít Kremlíčka



Delphine de Vigan
No a já
 Přeložila Alexandra Pflimplová
 Odeon 2011, 176 s.

Stejně jako v předchozím spisovatelčině románu Ani později, ani jinde se ocitáme v intimním prostoru několika traumatizovaných postav žijících v odosobněném velkoměstě – neidealizované Paříži. Prostřednictvím autorčina typického fragmentárního způsobu, s někdy až přehnaně oddělenými souslednostmi, se postupně dozvídáme o asociální hlavní hrdince Lou Bertignakové, důvodech kritické situace její nové kamarádky No, kterou se Lou pokusí zachránit ze života na ulici, o depresích a rozpadu Louiny rodiny, ale i o rebelujícím spolužáku Lucasovi. Ačkoliv může logika příběhu napovídat, že vzájemná interakce těchto utrápených povede ke katarzi a zlepšení jejich problémů, brzy se ukáže, jak silně nehybná může být skutečnost, uzavřená v neměnnosti minulých, ne však pominuvších událostí. Během zimních měsíců se ale přece jen leccos změní a s příchodem jara dochází k určitým osobnostním a vztahovým oblevám. Kritické názory teenagerky Lou nemíří jednoduše na svět dospělých, ale dotýkají se sociálně citlivých otázek, které jsou nepřehlédnutelným způsobem přehlíženy – společenské nerovnosti, nemožnosti se začlenit nebo vzdělávacího elitářství. Její naivita a utopičnost se naštěstí postupným dospíváním nemění. Jakkoliv kniha pracuje s postupy literatury pro děti a mládež a vypravěčka Lou často zabloudí do patosu, pseudofilosofie a poblouzněnosti dívčích románů, text osvěžuje nedětského čtenáře nedospělým pohledem.

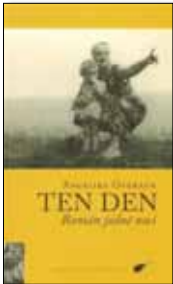
Filip Horák



Marek Toman
Frajer
 Argo 2011, 195 s.

Mohlo by se zdát, že Tomanova próza vypráví o oněch osudných událostech 17. listopadu 1989 na Národní třídě. Svědčí o tom efektně barevná obálka knihy s výmluvnou rytinou grafika Michala Cihláře i první stránky textu, na nichž se tzv. křížovým střihem (řečeno terminologií filmové teorie) střídá hrdinův autentický, datovaný záznam z listopadových událostí (vysázeno kurzivou) s obrazy ze současnosti i z ještě dávnější hrdinovy minulosti (vysázeno normálním písmem). Ve skutečnosti je ale titulní postavou vypravěčův nevlastní bratr Michal, který se coby jeden z tehdy zasahujících policistů pokusí zachránit mladšího bratra z opačné strany barikády před obušky kolegů. Netradičně rozehraný příběh ovšem po čase začne ztrácet tempo a rozklíží se do série popisných flashbacků, odehrávajících se ponejprv v socialistických kulisách dětství, poté i v porevolučních časech pionýrského podnikání. Někdy v polovině knihy pak zcela nečekaně Michal umírá a my se až těsně před koncem dozvíme, že vlastně spáchal sebevraždu. A stejně jako vypravěč, tak i my, čtenáři Frajera, tápeme, o čem tedy tento příběh pojednává a proč byl vlastně napsán. O jedné české rodině na přelomu tisíciletí? O obdivu mladšího brášky ke staršímu nevlastnímu bráchovi-frajerovi? O maskách, které si nasazujeme, abychom přežili v nepřátelsky nakloněném světě? Nebo jen o tom, jak plyne čas a jak my se s tímto faktem srovnáváme? Otázek po přečtení této knihy ještě přibýlo...

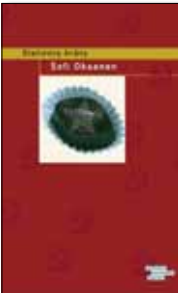
Karel Rada



Angelika Overath
Ten den. Román jedné noci
 Přeložila Jitka Nešporová
 Nakladatelství Lidové noviny 2012, 111 s.

Udání žánru v podtitulu není v díle německé prozaičky a novinářky bezpředmětné. I přes útlounký formát se totiž příběh rozvětňuje od jednoho dne, či spíše dusné noci, ve velkoměstě zpět k historii rodiny, jejíž kořeny v bývalých Sudetech byly násilím zpřetrhány. Postavou, k níž se protagonistka Johanna až sebedrsmkačsky vztahuje, je matka. Ta je několik hodin po smrti, Johanna bloudí jejím horkým, zatuchlým bytem a snaží se alespoň pro onu chvíli uchovat rovnováhu. Ve zdánlivě neosobní er-formě líčí nejen matčin původ a vztah k babičce, ale především plasticky zachycuje změř raných vzpomínek, děsů a snů. Rozbitá miska, modřiny na ohanbí babičky, již je třeba denně omývat, noční můra o matce, jejíž hlava vězí v drátěném plotu, oblíbený nožik, na němž se leskne otcova krev. Hrůzné momenty, jež i přes tak častou literární idylizaci k dětství patří. Hrdinka je však nemůže zapomenout, stejně jako nelze během jediné noci odstříhnout matčinu přespříliš ochranitelskou výchovu a její důsledky. Dokud se Overathová pohybuje ve fikčním světě minulosti, zhuštěný příběh tepe jako Johannino poplašené srdce. Když se však na straně šedesát objeví další postava – a překvapivě také bezdětná, svobodná a vyhnaná z rodné země i kultury, cítíme až příliš snahu stvořit text hned o několika liniích (a tu buší poplašeně srdce čtenářovo). Stejně unáhleně vyznívá i Doslov, v němž autorka uvažuje o vlastní minulosti a líčí návštěvu „tam u nás“. Najednou již nejde o „román jedné noci“, zaměření se rozšiřuje, ale smysl se hroutí.

Anna Vondřichová



Sofi Oksanen
Stalinovy krávy
 Přeložila Linda Dejdarová
 Odeon 2012, 400 s.

Finsko-estonská či estonsko-finská autorka vstoupila tímto pozornosti hodným románem do literatury téměř před deseti lety, český překlad však vychází až nyní. Pokud se rozhlédnete po internetu, přečtete kritiky či spatříte vizáž Oksanenové, utvoříte si nejspíš obrázek skrznaskrz rozháraný. A stejně je interpretována i její prvotina: Stalinovy krávy jsou podle mnohých četbou jen pro otrlé. Nedejte se však zastrašit. Kontroverze pojmů, jako je anorexie či pocit vykořeněnosti, pomalu vyprchává. Oksanenová však především posouvá jejich význam. Vplétá je do hlubokých, přímo existenciálních souvislostí a činí z románu syrovou a brutální zpověď ženy, která až na dřeh odhaluje samu sebe i historii své země (či svých zemí). Hlavní hrdinka Anna je dítětem ze smíšeného manželství, vzdělaná Estonka Katariina se provdala za Fina a odešla ze sovětského Estonska do Finska. Žije však ve všudypřítomném strachu, bojí se sovětské tajné policie, bojí se komukoliv důvěřovat. A zároveň cítí, že Finsko není její nový domov, ale jen země, kde už bude do smrti nucena žít. Finové koukají na Estonce jako na Rusy a Estonky jsou podle jejich myšlenkových stereotypů jen prostitutky jdoucí do Finska za lepším. Manžel Katariinu nepodrží, neboť je neustále na služebních cestách v Moskvě, kde si vydržuje ruské milenký, a o rodinu se nezajímá. Katariinu šírá stesk po rodné zemi, pocit bezdomovectví a studu na obě strany. Pro Finy je vydržovaná žena ze zaostalé země a na povolených návštěvách doma v Estonsku se stydí přiznat své zklamání a nezdar. V důsledku toho si osvojí až paranoidní návyky, v nichž vychovává i svou dceru. Anna by za žádných okolností nepřiznala, že je poloviční Estonka. Neustále maskuje domnělou méněcennost a zahanbení, které zaplňuje celou její bytost. Řešení traumatu nachází v iluzi dokonalého těla, čím bezchybnější je fyzická krása, tím méně rozhoduje to, co je uvnitř, a tím méně to trápí i Annu (alespoň to tak na začátku vypadá). Dívka přepočítává život na kila a kvůli své vnitřní rozpocenosti se bulimii a anorexií pomalu zabíjí. Toto vnitřní napětí jen umocňuje kompozice románu. Anniny velice intimní monology přecházejí náhle během jediné věty do er-formy a zasahují nás až neskutečnou distancí, s níž Anna přistupuje ke svému minulému estonskému životu. Kapitoly z hrdinčina života se střídají s krátkými retrospektivními kapitolami, jež zachycují osudy matčiny perzekvované rodiny. Odstup a tvrdý popis, jenž hodnotí jen viděné, nás dovádí až na samou hranici obou světů, krutých svým jedinečným způsobem. Základními stavebními kameny Stalinových krav jsou absurdita, dynamika a strohost, kdo je přijme, bude odměněn.

Tereza Šnellerová



Viola Fischerová
O kočce Mňauce, pejске Bibině a maminčině lyžařské botě
 Ilustrace Barbora Šlapetová s dcerami
 Meander 2011, 32 s.

Podle poznámky nakladatelky byl poslední text básnířky Violy Fischerové původně určen pro leporelo, nicméně snad z důvodu jeho rozsáhlosti vznikla klasická drobná kniha, která ovšem čtenáře nutí trochu kroutit hlavou. Není-li dílo s ohledem na nejmladšího čtenáře-nečtenáře nijak zvlášť dějové, myšlenkově bohaté ani poetické, proč je pak poměrně kompozičně složité? A proč to svádět na děti, příběh je zkrátka nepřehledný. Kočka Mňauka tajně vyběhne garáží do zahrady a překvapeně kouká na sněhovou peřinu, která příkryla zahradu. Sníh se jí ale stane pastí a vyčerpaná bezmocně usne v závěji. Sen o záchraně pejskou Bibinou se po probuzení pouze potvrdí jako fakt. Nu, proč ne. To ale Mňauce obloukem připomene, jak před dvěma lety utekla ven a tam překvapeně koukala na bílou peřinu a sníh ji tenkrát dokonce zavalil. I tehdy ji Bibina na poslední chvíli vyhrabala. Příběhy se prolínají a kvůli jejich naprosté záměnnosti působí kniha zmateně, navíc místy budí dojem, jako by teprve čekala na redakci. Chaos vyprávěcích rovin podporují ilustrace, které kolážovitě kombinují veškeré myslitelné – dětskou kresbu, kresbu, malbu, fotografie – a svou roztržitostí a ponurou barevností dotvářejí výsledné rozpaky nad titulem.

Jana Šrámková



Bene
Slovenčina pre samoukov / Spam poetry
 KK Bagala a literarny klub 2011, 36/44 s.

Hiphopové texty jsou svébytné. Mají vlastní pravidla a zákonitosti. Slovenský rapper Bene nyní ovšem knižním vydáním textů ze svých dvou alb vstupuje jako první rapper v našich končinách do kontextu té „klasické“ poezie. Beneho texty se v mnohém odchyľují od soudobých rapových klišé, a v oblasti rapu tedy platí za originální a nápadité. Naskýtá se potom otázka, jak budou vnímány po boku jiných básnických titulů. Bene mezi ně vnáší verše nesměřující do metafyzických výšin, ale držící se silně při zemi. Různým způsobem v nich reflektuje společenské dění, poukazuje na jeho neduhy, tematizuje aktuální způsoby života (užívání sociálních sítí apod.). Vykreslováním těchto skutečností mnohdy prochází ironie. Nechybějí ale ani osobněji laděné kousky s až nostalgickým nádechem. Verše jsou budovány jednoduchým, úderným, neuhlazeným, formálně rozvolněným jazykem. Autor nevyhledává bohaté metafory, nýbrž spíše pracuje s nerozvitými přírovnáními. Umně si také hraje s formami a významy slov. I přes mluvenost, již se sbírka tvárně vyznačuje, jen pár textů nezapře svou původní spjatost s hudbou. Zbytek se tváří jako poezie určená k tichému čtení, ačkoliv v novém kontextu už nepůsobí tak neotřele jako v tom hiphopovém. Útlý svazek si proto s klidným svědomím můžeme dát do knižní poličky, a to nejlépe k titulům beatnických autorů, jež v leccm připomíná.

Adam Kříž



Zdeněk Kárník, Jiří Kocian, Jaroslav Pažout, Jakub Rákosník
Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu VI.
Dokořán, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 2011, 269 s.

Šestý sborník k dějinám radikálního socialismu, komunismu a bolševismu v Československu navazuje na pět předcházejících, jež vycházely v letech 2003 až 2005. Stejně jako jeho předchůdci je souborem dílčích studií k chystaným dějinám KSČ. Obsahuje celkem osm textů, rozdělených rovným dílem do dvou oddílů, chronologicky vymezených roky 1921–1945, respektive 1945–1989, i když ve skutečnosti žádná ze studií nepřesáhne horizont šedesátých let. Jejich tematické rozpětí je poměrně široké: od postoje KSČ ke sjednocení levice před VII. kongresem Kominterny, přes propagandu SSSR v prvorepublikovém Československu, pohled na perzekuci slovenských komunistů ve Slovenském štátě, rivalitu komunistů a sociálních demokratů v letech 1945–1948 na Plzeňsku, foucaultovsky inspirovanou studii vztahů mezi krajským a okresním výborem KSČ v Brně, téma převzetí sovětského modelu sociální správy v Československu v letech 1950–1956 až k otázkám nejednoznačnosti kulturní politiky Komunistické strany v šedesátých letech. Z celého souboru poněkud neorganicky vyčnívá jenom text Jiřího Pernese o mládí Alexeje Čepického. Pernes, který o Čepickovi publikoval spolu s Antonínem Lukášem a Jaroslavem Pospíšilem v roce 2009 knihu, napsal stať, která svou žoviálností a zájmem o pikanterie z osobního života (dozvíme se například, že Čepička údajně „ošoustal polovinu divadelního sboru“) ze všeho nejvíc připomíná článek z víkendové přílohy novin.

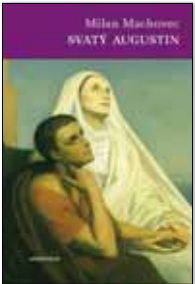
Matěj Métélec



Laurence Rees
Peklo na východě
Přeložila Hana Navrátilová
Kníží klub 2011, 131 s.

„Konvenčně vzato je ovšem zločinec někdo, kdo se pohybuje mimo zákon. Je to tedy z principu nonkonformista,“ uvádí Laurence Rees v rozvaze o válečných zločinech. Lze být zajedno, že válka je vždy zločin, pokud je vedena útočně a proti bezbranným civilistům. Historická studie Peklo na východě se zabírá válečnými dějinami na Dálném východě v letech 1937–1945: masakrem v Nankingu, útokem na Pearl Harbor, válkou v Tichomoří, bombardováním japonských měst americkým letectvem, chováním k válečným zajatcům a civilistům – Francisco Goya by zaštkal a vystříhl další cyklus kartin k tématu! Pozoruhodné, jak se téma války ve výtvarném umění vyčerpalo – nic nového již od počátku minulého století; nejznámější výtvarníci, kteří namísto krajinek věnovali pozornost válce, jsou Pablo Picasso, Otto Dix a z českých František Muzika. Nechci svádět řeč z knihy na obrazy, ale takové válečné chuťovky jako vojenský kanibalismus, zajatecké bordely, nácíků propichování bajonetem a chirurgická praktika na živých (tzv. vivisekce) obvykle kritický žánr opomíjí. Začasté bývají v tendenčních líčeních demonizováni Japonci se svými barbarismy a kamikadze ve vzduchu i na moři, vyznamenali se však i vojáci armády USA – výrobou náhrdelníků z lidských kostí, preparacemi lebek; až se zdá, že mělo dojít k zániku civilizace.

Vít Kremlíčka



Milan Machovec
Svatý Augustin
Akropolis 2011, 200 s.

Svatý Augustin vyšel původně roku 1967 v edici Portréty nakladatelství Orbis. Milan Machovec se před svou smrtí nestačil k textu vrátit, a kniha proto představuje především působivý dokument k dialogu křesťanství a marxismu v druhé polovině šedesátých let. Machovec píše, jako by přednášel – svrchovaně a s tváří upřenou k publiku. Místy je apodiktický, místy snad poněkud teatrální, vždy však zůstává strhující, přesvědčivě plamenný. Jeho hrdina Augustin zná rozpornost světa a vratkost vševysvětlujících teoretických systémů. Proto odmítá falešné jistoty teologie a namísto vně, na výstotech, hledá Boha uvnitř, ve své duši a v duši každého konkrétního člověka. Konceptem, ke kterému se Machovcův výklad stále vrací, je pohyb, ať již mezi dvěma nesjednotitelnými póly nebo směrem vpřed, po přímce vývoje, látky velkého vyprávění. Augustin sám je katolicky rozpřažený, nesetrvává na jednom místě, a právě díky tomu si jeho západní, latinská církev mohla, na rozdíl od své starší řecké sestry, uchovat dynamiku vycházející z neustálého styku s realitou světských sil a mocí. Machovcovo uvažování se často ubírá cestami, na kterých by dnešní čtenář marxistu nehledal. Především proto stojí za to Svatého Augustina číst, bez ohledu na pointu, která může působit poněkud vypjatě a beznadějně „šedesátkově“. Kniha totiž nenabízí pouze klíč k Machovcovu Ježíši pro moderního člověka (jak praví Milan Balabán), ale i úvodní zkratku ke zmíněnému křesťansko-marxistickému dialogu, jehož jednotlivé repliky mají dodnes inspirující sílu.

Matouš Jaluška



Livia Šavelková
Současní Irokézové. Severoameričtí Indiáni a utváření jejich identity
Univerzita Pardubice 2011, 238 s.

Kdo v mládí nečetl Posledního Mohykána? A kdo nečetl knížku, mohl před dvaceti lety vidět její filmovou adaptaci. Živě je dodnes i pomyslné irokéztví, o jehož podobách vypráví monografie antropoložky Lívie Šavelkové, která ve čtyřiašedesáti letech vyrazila do USA a do Kanady, kde se v několika turnusech poctivého terénního výzkumu věnovala právě tomu, jak irokéztví uchopit. O zasvěcenosti její práce svědčí i důvěra, kterou si očividně získala mezi irokézskými sačemy, členy kmenových rad a klanovými matkami. Při zpracování látky se potkala nejen s nestory české antropologické scény z řad emigrace, emeritními profesory L. Pospíšilem a Z. Salzmannem, ale třeba také s I. Makáskem, jehož při založení legendárního turistického oddílu Neskenon inspirovala právě irokézská konfederace. Autorka uvádí čtenáře obsáhle do historie, pokračuje vsuvkou o komplikovanosti stanovení počtu současných Irokézů (nějakých padesát tisíc) a přes právní aspekty identity přechází k aspektům symbolickým. Kniha je nabitá informacemi, ale největší dojem přesto zanechávají věty z první stránky: „Pozorovala jsem, že dlouhodobá asimilační politika a ideologie dokáží vytvořit v lidech, na nichž jsou uplatňovány, stejné vidění světa, proti němuž se tito lidé sami často tvrdě vymezují. Současně jsem poznala, že laskavost a víra v možnost vzájemného porozumění a obohacení a vzájemná solidarita jsou cestou, troufám si tvrdit univerzální, k překonání obav z ‚těch druhých‘ a ze zažitých stereotypů.“

Filip Tesař

Odjinud

Deváté číslo Tvaru otevírá rozhovor Svatavy Antošové s básníkem **Radkem Fridrichem**, který letos za svou sbírku Krooa krooa obdržel cenu Magnesia Litera. Dozvíme se o síle sudetských příběhů, o tom, jak se v básníkově svárí německví s češtvím, jak a čím ho inspiruje krajina Děčínska, které tvoří důležitý inspirační zdroj jeho poezie. „Severočeská krajina ti dává při každém pohledu facku, každý záběr se za chvíli něčím zkazí, a tak se nedív, že se uchyluji k minulosti, do krajiny bez elektrických drátů a korečkových rypadel, do krajiny bez kamionů a mobilů.“

Tamtéž je v rubrice Dvakrát poprvé vážněji reflektována básnická sbírka Trojjediný prst od **Elsy Aids**. Boženě Správcové i Michalu Jarešovi se sbírka líbí, ale chvílemi se zdá, že moc nevědí, co si s Elsinou poezií počít. Správcová si ke konci recenze přeje: „Ať už to Elsa Aids konečně rozbalí! Ať tu soustavu verků použije k NĚČEMU! Ať spadnu pod stůl zasažena bleskem! Nic takového. Pořád totéž (jakkoliv originálnější a jiskrnější) prdění pod duchnou.“ A Jareš vizionářsky konstatuje: „Takhle by mohla vypadat budoucnost poezie, ale popravdě řečeno, nechtěl bych se toho dožít.“

Nové číslo revue Analogon je věnováno věčnému (a věčnému) surrealistickému tématu – Erótu a Thanatu. Za zmínku stojí především krátký text Lásky smrtelné bytosti od **Georgese Bataille**, v němž se zabývá mezními stavy – zamilovaností a láskou: „Podstata lásky totiž netkví v dobývání, ale ve spalování, v plýtvání a ztrátě těch, kdo milují.“

V posledním čísle časopisu Antifašistické akce se kromě zdařilých materiálů, jež opětovně reflektují dění (nejen) na české neonacistické scéně, objevil překladový „esej“, skrže nějž se Gabriel Kuhn vyrovnává s myšlením **Slavoje Žižky** a **Alaina Badioua**. Dělá to ale pohříchu neobratně, když se na jedné straně s tradiční a pochopitelnou anarchistickou nedůvěrou

vyhraňuje vůči autoritářským resentimentům obou myslitelů a vzápětí se snaží oba filosofy vměstnat do diskursu, jenž by se mohl v lečems potkávat s anarchismem. Autorova rozpolcenost je až úsměvná a dosvědčuje, že je důsledkem zoufalého nedostatku velkých myslitelů na neparlamentní radikální levi. Nezbyvá pak než hledat mezi marxisty. Text se sice snaží oprostít od klasické nemoci sektářství, ale přitom zároveň říká ano i ne. Vrcholem všeho je pak myšlenka, že Žižek i Badiou by namísto opětovného promyšlení komunismu měli na tohle zdiskreditované slovo zapomenout a nahradit jej anarchismem. Vše tedy zůstává při starém a čtenář může mít pocit, že stále žijeme dobu sporů v první internacionále.

–red–

soutěž



Nové album Kora et le mechanix
Napište nám jméno hudebníka a vydavatele, který stojí za vydavatelstvím Polí5. Dva ze čtenářů, kteří správně odpovědí, získají čerstvě vydané album 300 měsíců od ambientního projektu Kora et le mechanix. Uzávěrka soutěže je 20. 5. 2012. Pište na adresu redakce nebo na e-mail soutez@advojka.cz.

Správná odpověď na soutěžní úlohu z čísla 9 – Napište nám, kdo založil taneční konzervatoř a divadlo Duncan Centre, které letos slaví 20 let od svého vzniku – zní: Eva Blažíčková. Dvě vstupenky na slavnostní zakončení oslav 25. května v Duncan Centre v Praze získává Jan Zuska.

–red–



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

JACQUES FUTRELLE
Problém celý č. 13
Přeložil Martin Svoboda

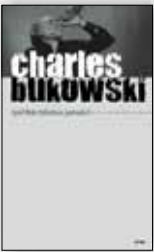


158 Kč

Je možné uniknout ze zamčené a ostře hlídané celé pouze pomocí logiky? Profesor Augustus Van Dusen je o síle lidského ducha nezvratně přesvědčen. Aby svá tvrzení dokázal, nechá se zavřít do chisholmského vězení a vsadí se svými přáteli, že se s nimi sejde za týden na večeri na svobodě.

Uplyne týden, a ejhle! – profesor Van Dusen svou sázku opravdu vyhrává. Jacques Futrelle se narodil roku 1875, pracoval jako novinář a přivydělával si psaním detektivních povídek. Zahynul roku 1912 při ztroskotání Titaniku. Povídka „Problém celý č. 13“ patří mezi jeho nejznámější texty a dodnes je řazena mezi nejlepší detektivní povídky 20. století.

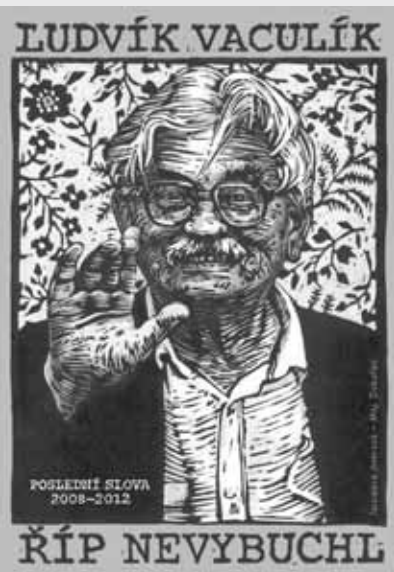
CHARLES BUKOWSKI
Příliš blízko jatek
Přeložil Bob Hýsek



298 Kč

V tomto intimním průřezu celoživotními šuplíky píše Charles Bukowski o lásce, samotě a smrti, pábí hospodskými historkami o drsných trpaslících s rychlou pravačkou a smutných kurvách s dlouhýmá nohama, zádumčivě si brouká nad dcerkou, provokuje básněmi o nostalgických náccích a ňoumovitých anarchistech, potutelně oslovuje čtenáře ze záhroby, kontemplanuje o kocouřích koulích a hovězím jazyku a vysmívá se čítankovým autorům. *Příliš blízko jatek* je jednou z třinácti básnických sbírek vydaných posmrtně z Bukowského pozůstatosti a se štamprlí nadsázky lze říci, že starý prasek i po smrti umělecky zraje.

NOVINKA NAKLADATELSTVÍ DOKOŘÁN



Vázaná s přebalem, 264 stran, 298 Kč

Fejetony Ludvíka Vaculíka patří k nejpozoruhodnějším jevům současné české literatury a ne náhodou bývají přirovnávány k fejetonům Karla Čapka. Stejně jako Čapkovi slouží i Vaculíkovi tyto krátké literární útvary k tomu, aby se pravidelně vyslovoval k aktuálním událostem, aby promlouval k záležitostem zdánlivě nicotným i světodějným a aby mu záležitosti velké i malé, osobní i obecné byly zámkou k zamyšlení, k hlášení vlastní filozofie, vlastních názorů na společenské dění. V Lidových novinách vycházejí Ludvíku Vaculíkovi od roku 1989 každé úterý fejetony v rubrice Poslední slovo. V této knize pokračujeme výběrem těch nejlepších fejetonů z let 2008–2012.

Vychází ve spolupráci s nakladatelstvím Jaroslava Jiskrová–Máj.

www.dokoran.cz

A je to | Bob's your uncle

Jan Bárta

Experimentální stmelení truhlářského řemesla s divadelní akcí na jevišti

PONEC | 21. 5. | 20.00

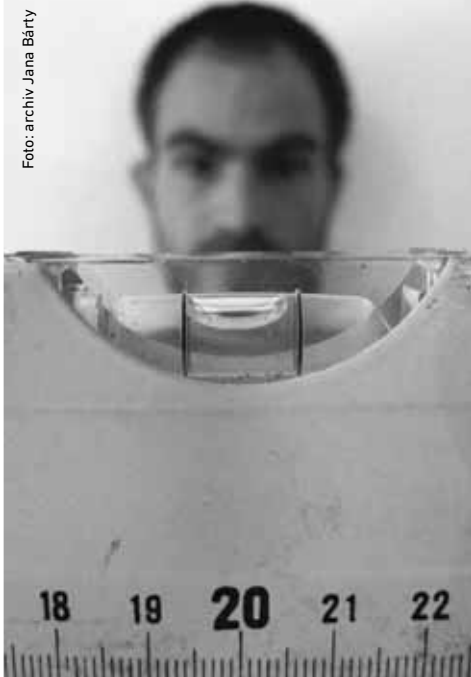


Foto: archiv Jana Bárty



DIVADLO PONEC | scéna pro současný tanec a pohybové divadlo | Husitská 24A, 130 00 Praha 3
www.divadloponec.cz



J. Edgar

Režie Clint Eastwood, USA, 2011, 137 min. DVD, Magic Box, 2012

Poslední tři filmy Clinta Eastwooda Invictus, Život po životě a nejnověji J. Edgar oproti původním předpokladům, kdy byla dokonce vždy naplánována distribuční premiéra v kinech, u nás nakonec vyšly jen na DVD. To překvapuje především s ohledem na bezmála obdivné reakce kritiky i diváků, oslavující předchozí Tajemnou řeku, Million Dollar Baby nebo Gran Torino. Zatímco však Invictus nepřekročil nejztypizovanější konvence sportovního dramatu a Život po životě naopak nedokázal dostát zajímavosti tématu posmrtného života, J. Edgar by divácká očekávání na základní rovině zklamal neměl. Jedná se totiž o klasický životopisný snímek, přičemž ona „klasičnost“ zde bohužel přechází až do encyklopedické podoby. Eastwoodův film líčí osudy Johna Edgara Hoovera, který stál u zrodu americké agentury FBI. K popisu Hooverova pracovního i osobního života režisér navíc přidává pouze hrdinův vztah k jednotlivým americkým prezidentům (těch se za jeho působení vystřídal osm) a náznaky oidipovského komplexu i latentní homosexuality. Spíš než akcí, která se do značné míry nabízela, je vyprávění posouváno prostřednictvím informačně komplikovaných dialogů. Ty dávají vyniknout především uměřenému hereckému výkonu Leonarda DiCapria v titulní úloze a hlavně díky němu by neměl být J. Edgar navzdory své „nezajímavosti“ opomenut.

Ivo Michalík



Piráti

The Pirates! Band of Misfits

Režie Peter Lord, Jeff Newitt, VB, 2012, 88 min. Premiéra v ČR 26. 4. 2012

Po Velké vánoční jízdě, kterou studio Aardman natáčelo pomocí počítačově animovaných modelů, se tato britská animační značka vrací k technice, s níž tradičně pracuje, totiž ke stop motion plastelínové animaci (Wallace a Gromit, Ovečka Shaun). Snímek Piráti navíc vznikl v módním 3D, což naznačuje snahu předvést zrcadlovou alternativu vůči současnému mainstreamu v animovaných filmech, jemuž dnes dominují právě počítačové modely. Stop motion plastelínová animace se od počítačové ostatně liší především esteticky – co se týká animace nebo míry realismu či stylizace, není mezi Vánoční jízdou a Piráty nijak převratný rozdíl (byť některé pohyby postav občas působí trhaně, což by ovšem bylo na škodu, jen pokud bychom realisticky hladký pohyb prohlásili za ideál). Co se týká vyprávění, jsou Piráti v podstatě stejným spletenecm akčních scének, žánrových atrakcí a popkulturních odkazů, na jaké můžeme být zvyklí ze současných animovaných filmů hlavního proudu. Ve své kategorii přitom jednoznačně patří k nadprůměru. Nebojí se morbidního humoru (loď leprotiků), který je ve skutečnosti obvykle neškodný a děti ho často mají rády, a také se pouští do poměrně sofistikovaných kulturních odkazů (licoměrná gruppie girl Jane Austenová, lakonický Joseph Merrick). V poslední době, kdy studio Pixar (Auta 2) nebo Illumination Entertainment (nadprůměrný Já, padouch, nezvládnutý Lorax) kreativně stagnují, je pirátský vpád Aardmanu a jejich plastelínového mainstreamu vítaný.

Antonín Tesař



Avengers

The Avengers

Režie Joss Whedon, USA, 2012, 142 min. Premiéra v ČR 3. 5. 2012

Když se v roce 2008 pustil Marvel do produkce snímků s postavami svých komiksů, řada fanoušků zajásala. Iron Man byl překvapivě svěží a postupně se začali objevovat další hrdinové marvelovského světa ve více či méně zdařilých snímcích – od Hulka (2008) přes Kapitána Ameriku (2011) až po Thora (2011). Všichni se nyní setkávají v ultimativním vítězství „produktového marketingu“ s názvem Avengers, přičemž výše zmíněné ještě doplňuje Black Widow a Hawkeye. Šéf tajné organizace S.H.I.E.L.D. Nick Fury čelí nebezpečí, které může zničit lidstvo, a pokusí se oživit svůj sen o spolku superhrdinů s ústředním názvem Avengers. Bijci jsou postupně sváděni dohromady dle fabule „týmového“ subžánru, včetně vnitřních rozmrsek a třenic. Přestože od výbušné kombinace hrdinských sil možná očekáváme především spektakulární souboje (a i na ty v závěru filmu dojde), nejzábavnější je překvapivé poměrování ega na palubě létající pevnosti S.H.I.E.L.D.u. Střet dokonale konzervativního Kapitána Ameriky s kousavým Johnem Starkem (opět vynikající Robert Downey Jr.) alias Iron Manem je jen jednou z vtipných kolizí postav. Samozřejmě, že dojde i na konečnou řežbu v ulicích New Yorku, kde se jako stručný hláškař vyprofiluje zelenavý Hulk. Snímek Avengers postavy superhrdinů nijak neproblematizuje, ale je natolik zábavným produktem, že by byla škoda si jej neužít.

Petr Hamšík



05 – 06 / 2012 MOTUS > ALFRED VE DVORE

Tanec slunce, měsíční tanec

02.–03. 05. | PRALES / Handa Gote research & development | 04. 05. | TONTTU / Pasi Mäkelä (FIN) | 10. 05. | MARGARETHA VYPRAVUJE / Bára Látalová | 16.–17. 05. MRAKY / Handa Gote research & development 23.–24. 05. | TANEC MAGNETICKÉ BALERÍNKY / Andrea Miltnerová | 30.–31. 05. ZÁPADNÍ KRÍDLO / Ondřej Lipovský 07. 06. | POLSKA & FRACTURED / Agata Maszkiewicz (PL) & Andrea Miltnerová (GB, CZ) 17. 06. | MY_SPACE / Dětské divadelní studio Alfred Junior | 17. 06. | KARLOVA A JAROMÍROVA POHÁDKA / Jakub Folvarčný 20. 06. | DOMÁCÍ ÚKOLY Z PILNOSTI 39. Adriatik uvádí

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ



Bodyguard

Silica Gel

b3BETUNES 2012

Jako BebetuneŠ přinesl na loňské nahrávce Inhale C-4 \$\$\$\$ falešnou verzi mainstreamového rapu a r'n'b, jako Bodyguard teď přichází s dalším volně přístupným mixtapem, který ještě více poodhaluje klíčovou roli witchhouseové vlny v jeho posledních hudebních obrazech. Řeč je o Jamesi Ferrarovi, „zářivém surfaři na vlně nevkuu“ (jak ho charakterizoval profil v A2 č. 12/2010), a co se na první pohled tváří jako citelný odklon od analogové estetiky new age či postmikrovlnní kultury kazetových archeologií, kterým se věnoval především v sestavě The Skaters a nespočtu sólových projektů, se záhy ukazuje jako celkem přirozený pohyb v prostředí, jež je Ferrarovi nejvlastnější. Nezapomínejme, že to byl on, kdo sám pro sebe znovu použil jméno Nirvana a kdo nadále téměř neodkládá černou koženou bundu a sluneční brýle. Teď si sice oholil knír, ale je to právě witchhouseový groove, který se mezitím stal popem sebe sama. A to je přesně moment, kdy se hudební oko samozvaného voyeurů povrchu, neoindiána závislého na peyotu i acidu a zručného manipulátora s vlastními představami sklání k titěrnému materiálu (lhostejno, že už striktně digitálnímu), aby si znovu pohrál s hadími tvary současného křče. Výsledkem bude téměř jistě deska, která tohle všechno organicky vtělí do dokonalého zvuku a do magických sousloví jako suchý led, modré světlo, tekutý kov, jež vždy lákala konzumovat i to, co by se nemělo – přesně jako balíček silikagelu v krabici od bot nebo od čínského fastfoodu.

Ondřej Parus



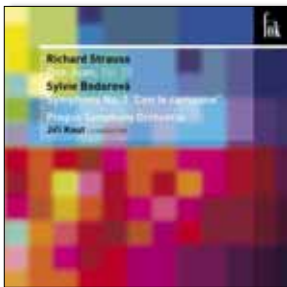
Master's Hammer

Vracejte konve na místo

Self-released 2012

Tři roky po vydání alba Mantras, které ohlásilo probuzení Pánova kladiva v dlouholeté hibernace, přichází tato živoucí legenda českého black metalu s novinkou, nazvanou opravdu stylově – Vracejte konve na místo. Předchozí deska jistě nesplnila mnohá očekávání, zejména pak to, že se vrátí staré časy první poloviny devadesátých let. Na úkor tradičních blackmetalových „nájezdů“ totiž přinesla více experimentálních ploch. Nyní je tomu spíše naopak. Složení skupiny bylo zredukováno na nezbytné minimum, typické klávesy, ba i tympány chybějí. Již od první skladby Nordfrostkrampfland je zřejmé, že toto album pokračuje v cestě, kterou se Master's Hammer vydali před lety. Syrové upřímné skladby jistě uspokojí ortodoxní publikum a nové album má ambice získat velkou popularitu. Při opakovaném poslechu se ovšem ukazuje monotónnost jednotlivých skladeb a přímočará líbivost se mění v žánrovou průměrnost. Přesto se nejedná o tápání či bezradnost. Každá skladba má na desce své místo a nahrávka jako celek funguje ve všech ohledech až monoliticky. Texty sice nejsou konceptní svým obsahem, ale forma zapadá do celkové vizuální stylizace. Úspěšně se vyhýbají patosu (primitivní formy okultismu či satanismu jsou našťáště dávno pryč) a zachovávají si i nádech tvůrčího sarkasmu. Celkově tedy nové album vrací skupinu do starších kolejí a redukuje experiment na nadstavbu. Tím se Master's Hammer bohužel řadí do průměru žánru, kterému se svým osobitým přístupem dosud spíše vysmívali.

Václav Dobiáš



Richard Strauss / Sylvie Bodorová

Don Juan, Op. 20 / Symphony No. 1

„Con le campane“

FOK 2012

Ve světě je dnes už běžné, že některé orchestry vydávají své nahrávky na vlastním labelu. U nás tak činí pražský Symfonický orchestr FOK, který právě uvedl svoji pátou nahrávku. Album přináší jednak skladbu Richarda Strausse Don Juan, op. 20, jednak světovou premiéru Symfonie č. 1 „Con le campane“ Sylvie Bodorové. Orchester na nahrávce z loňského roku řídí jeho šéfdirigent Jiří Kout. Bodorová patří k předním českým skladatelům současnosti. Její tvorba je moderní, náročná, ale na druhé straně posluchačsky velmi přístupná. To je i případ její první symfonie s podtitulem znamenajícím v češtině Se zvony. Ty hrají ve skladbě důležitou roli, stejně jako bohatě využití bicí nástroje, které jí dávají jakýsi neúprosný rytmus a často vystupují do popředí skoro jako sólisté. Působivá je zejména poměrně temná první věta Palpito. Druhá věta Breakdance má vskutku až taneční charakter a využívá i prvky jazzu. Třetí věta Con le campane je reflexivní, lyrická, velmi osudově znějící. Závěrečné Finale spíše než tradiční katarzi přináší energii a pohyb, je tu ale i obraz naděje. Symfonie, k níž skladatelka přistoupila originálně, zčásti tradičně, zčásti i novátorsky, je velice působivá ve svém celku a jistě si zaslouží stát se trvalou součástí repertoáru. Straussova symfonická báseň Don Juan byla na úvod CD vybrána velice vhodně: má bohatou, straussovsky nezaměnitelnou instrumentaci a Jiří Kout ji s orchestrem provedl strhujícím způsobem – podobně jako premiéru symfonie české autorky.

Milan Valden



Harold Pinter
Zrada / Staré časy
Divadlo v Celetné, Praha, premiéra 16. 4. 2012

Klidné vody zarezlých vztahů spolehlivě rozbouří příchod třetího člověka. Jenže tři už nejsou pár, jeden je vždycky tak trochu navíc. Právě takovým dilematům se věnují dvě krátké hry Harolda Pintera, které uvádí Divadlo v Celetné v jednom večeru. Základním kamenem dvojinscenace Zrada / Staré časy je zcela evidentně herectví, čemuž napovídá i režie prostá jakýchkoli megalomanských excesů. Jistá střídmost režiséra Filipa Nuckollse se vyjevuje hned v první části večera. Hříčku o milostné trojčlence pojal velmi civilně, jakkoli Pinterův text svým humorem vybízí k mírné nadsázce. Pravda ovšem je, že nevěra není žádná science fiction; a to právě svým přirozeným projevem až palčivě zdůraznili Adrian Jastraban, Jan Potměšil a Jitka Nerudová. Že inscenace ničím nepřekvapí, jde tedy zřejmě na vrub oné civilnosti. Nejzajímavějším momentem je tak obrácená chronologie daná samotným textem. Po všech stránkách pozoruhodnější jsou Staré časy. Tajemný příběh o jednom dávném vztahovém propletení zdaleka není tak jednoduchý a předvídatelný. Poněkud záhadné jsou i samotné postavy, což zřejmě vedlo tvůrce k výraznější stylizaci. Vedle Jakuba Špalka vynikají především dvě dámské třetiny – Petra Špalková jako mondénní žena z města a hlavně Eva Elsnerová jako její zakříknutá dávná přítelkyně. Pokud se často vyplácí odejít o přestávce, v Celetné to neplatí ani v nejmenším. Tady po přestávce vše teprve začíná.

Klára Fleyberková



Hans Ulrich Obrist
Stručná historie kurátorství
Přeložili ActivLingua
GASK 2012, 428 s.

Kniha rozhovorů H. U. Obrista s průkopníky moderního kurátorství se v originále dočkala už tří vydání. O český překlad se postarala Galerie Středočeského kraje, která knihu publikuje jako první z edice Dokument. Při srovnání vizuální podoby originálu a české verze musím bohužel konstatovat, že ačkoli ani původní dílo není graficky příliš atraktivní, to české je vloženo nepovedené. Působí neomaleně a znepříjemňuje čtení. Obrist, který byl jakožto významná osobnost současného světa umění sám předmětem řady rozhovorů, provedl v letech 1995–2007 sérii interview s nestory světového kurátorství (Walter Hopps, Pontus Hultén, Johannes Cladders, Jean Leering, Harald Szeemann, Franz Meyer, Seth Siegelaub, Werner Hofmann, Walter Zanini, Anne d'Harnoncourt, Lucy Lippard). Jeho cílem bylo podchytit a uchovat výpovědi, které jsou součástí orální historie, a mohly by tak být nadobro zapomenuty. Přínos písemného záznamu těchto vyprávění je nesporný, Obrist však předkládá jen hrubý, kriticky nezpracovaný materiál. Kniha přináší řadu unikátních informací a podnětných postojů, postrádá ale například poznámkový aparát, který by uváděl subjektivní líčení jednotlivých dotazovaných do kontextu, popřípadě na pravou míru, je-li to třeba. Nemůžeme ji tedy vnímat jako „stručnou“ historii, nýbrž spíše jako vodítko a materiál ke kritickému zhodnocení.

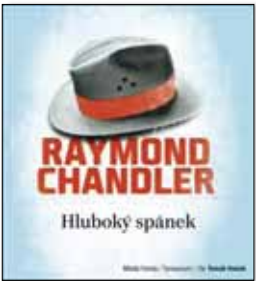
Tereza Jindrová



Andreas Gursky
Louisiana – Museum of Modern Art,
Humblebaek, Dánsko, 13. 1. – 13. 5. 2012

Podle některých estetických teorií je při recepci třeba najít vzdálenost, z níž se dílo vyjeví nejlépe. Velkoformátové fotografie Andree Gurskyho vzdorují nalezení tohoto ideálního bodu z několika důvodů. Již kombinace rozměru a práce s detailem nutí diváka k pohybu, při němž se obraz, počítající s nedokonalostí zraku, zcela proměňuje. Gurskyho distancované portréty přírodních scenerií i lidského dění však neumožňují ani ztotožnění se s pomyslným okem aparátu. Galerie Louisiana vystavuje průřez dílem německého umělce; lze tu sledovat posun od snímků tematizujících vizuální potenciál fotografie a napětí mezi fotkou a malbou k počítačově manipulovaným dílům. V nich se už neodhaluje jen složitost vizuality či narativní schopnost snímku, ale v pohledech „božího oka“, tedy oka, k němuž se neváže žádná perspektiva, s kterou se lze percepčně ztotožnit, se fotografie doslova proměňuje před očima s každým krokem a pohledem. Gursky boří hranice mezi obrazem a malbou, v jeho mnohametrových kompozicích se ale stírá dělčítko i mezi abstraktním a figurativním, prostorem a plochou. Málodky se přímý důraz na estetizaci prolíná se silně konceptuálními otázkami. V Gurskyho tvorbě lze vysledovat uzavření kruhu, kde se rané fotografie připomínající Davidovy či Turnerovy malby potkávají s nedávnou sérií Bangkok, v níž za pomoci digitální manipulace vznikají díla upomínající na Pollocka. Všechny naznačené typy her umocňuje samotná Louisiana, muzeum, ve kterém se architektonicky vnitřek propojuje s vnějškem.

Tomáš Stejskal



Raymond Chandler
Hluboký spánek
CD, Mladá fronta a Tympanum 2012

„Těmi ošumělými ulicemi musí kráčet muž, sám morálně neošumělý, muž nepošpiněný a bez bázně. Takovým mužem musí být detektiv v tomto druhu příběhu. Je hrdinou, je vším. Musí být celý muž, normální a přitom neobyčejný muž.“ Tento všeřikající úryvek z Chandlerova eseje Prosté umění vraždy uvádí čtenou verzi první jeho detektivky s Philem Marlowem. Na hrdinovu morální nepošpiněnost zde útočí nevyzpytatelné epileptické hysterky a zkažené nymfomanky, milionáři i jejich chladnokrevní zabijáci a hloupí státní poldové. Naštěstí je tu i pár poctivých poldů a po ruce je vždy flaška rezné a cigarety, které je nutno zapálit sirkou rozškrtnutou nehtem na palci. Antikvariáty jsou zástěrkou pro půjčování pornografických fotografií, fetuje se tu opiová tinktura s éterem, hrají se hazardní hry a vše se děje dost rychle. V audioknize, která je nevťiravě načtená Tomášem Hanákem, zřetelně krystalizuje vše, čeho si čtenář obvykle na pozadí rychlého a napínavého děje, plného nečekaných zvratů, všímá jen zběžně. Potěší nás všechny ty pečlivě popsané a se svrchovaným machismem líčené části ženských i mužských těl i s cynickým gustem vytvořená přirovnání („byla našňupnutá jak radní s příušnicemi“), bonmoty a moudra. Dozvíme se mimo jiné, že „unést mrtvolu je rozhodně těžší než unést žal“ nebo že „žádný buzerant nemá kosti ze železa, at vypadá jak chce hromotlucky“.

Jan Gebrt

FILMY

02.-25.05.2012

JEAN-PIERRE A LUC DARDENNE

artcam, francouzský institut a zastoupení valonsko-brusel v praze
uvádějí

přednášky putovní univerzity (1982)

falsch (1987)

myslím na vás (1992)

rosetta (1999)

syn (2002)

dítě (2005)

mlčení lorny (2008)

kluk na kole (2011)

kino 35 / francouzský institut, štěpánská 35
praha 1 (rezervace na www.ifp.cz)

studio béla / maďarský institut / rytířská 25,
praha 1

www.artcam.cz

www.ifp.cz

www.facebook.com/studiobela

Ve znamení změny

K prezidentským volbám ve Francii

Francie zvolila nového prezidenta. Vzešel ze souboje socialisty François Hollanda a obhajujícího kandidáta pravice Nicolase Sarkozyho. Vítěz sice v době psaní článku ještě nebyl znám, ale pro zamyšlení nad směřováním dnešní francouzské společnosti není ono jméno zas tak důležité. Podstatnější se totiž jeví hlasy, které voliči přerozdělili již během prvního kola voleb.

TOMÁŠ DUFKA

Za vítěze prvního poločasu letošního prezidentského klání ve Francii lze označit na jedné straně Hollanda a jeho domovskou Socialistickou stranu (Parti socialiste) a na straně druhé krajně pravicovou Národní frontu (Front National, dále FN) v čele s Marine Le Penovou – dcerou zakladatele a dlouholetého předsedy strany Jeana-Marie Le Pena. Obě zmíněná uskupení dosáhla vpravdě historických výsledků. V historii páté republiky se zatím nikdy nestalo, že by kandidát opozice zvítězil nad obhájcem prezidentského křesla v prvním kole (Hollande – 28,63 %, Sarkozy – 27,18 %) a stejně tak FN nikdy předtím nevolilo tolik lidí (17,9 %). Nevole Francouzů vůči dosavadnímu vedení země se tak odrazila nejen v podpoře socialistického uchazeče, ale také v nebyvalém příklonu k FN.

Rozšiřování Národní fronty

Ve Francii jsme svědky podobného vývoje jako v jiných částech Evropy: ekonomická krize a z toho plynoucí vysoká nezaměstnanost nahrává populistickým a nacionalistickým uskupením, která nabízejí snadná a rychlá řešení zakládající se na xenofobní imigrační rétorice a protievropském, protekcionistickém

a obecně protisystémovém programu. Elektorát FN se ještě do nedávné doby skládal převážně z příznivců krajní pravice, jejíž kořeny lze hledat v tradici antidreyfusianské, respektive pétainovské Francie. Po nástupu nové předsedkyně v lednu 2011 však strana rozšířila svou působnost i na širší veřejnost. Její představitelé se zdržují otevřeně rasistických a antisemitských vyjádření, na kterých si Jean-Marie Le Pen tolik zakládal. To ale neznamená, že se těchto názorů dnešní FN zříká. Marine Le Penová dokázala stranu v očích voličů jistým způsobem „polidštit“ a oddémonizovat, aniž by zároveň ztratila přízeň jejího tvrdého jádra. Mezi stoupence tohoto hnutí dnes patří jak pravicoví radikálové, tak frustrovaní nezaměstnaní dělníci a mladí lidé bez vyhlídek.

Úspěch Le Penové je také zčásti dědictvím dosluhujícího prezidenta Sarkozyho, jenž tak jako v roce 2007 ustanovil jedním z hlavních témat své kampaně otázku bezpečnosti. Pro tentokrát se ovšem přepočítal, protože mnozí z jeho potenciálních příznivců volili v prvním kole Le Penovou, aniž by mu svůj hlas hodlali dát alespoň v kole druhém. Kromě tradičních bašt FN, jakými jsou středomořské regiony Provence nebo Languedoc-Roussillon a severovýchodní cíp země (Pikardie, Champagne-Ardenne, Alsasko, Lotrinsko ad.), kde Le Penová s přehledem překročila 20 %, se FN podařilo dosáhnout výrazného úspěchu zejména v rurálním prostředí západní Francie (Bretaň, Pays de Loire, Poitou-Charentes), kde získala v porovnání s předchozími volbami téměř dvojnásobný počet hlasů (preference FN se letos pohybovaly kolem 15 %).

Mélenchonova „občanská revoluce“

V táboře FN zavládla po vyhlášení výsledků euforie, na druhé straně politického spektra se ovšem moc neslavilo. Přestože Jean-Luc Mélenchon, kandidát Levé fronty (Front de gauche), zaznamenal nejlepší výsledek radikální francouzské levice v prezidentských volbách za posledních třicet let, 11,1 % nakonec

přece jen znamenalo zklamání. Tento bývalý socialista dokázal v posledních měsících upoutat pozornost mnoha Francouzů svým projektem tzv. šesté republiky, jež prezentoval na velkých předvolebních mítincích pod širým nebem takovým způsobem, že jeho příznivci začali doufat v atakování třetího, ne-li druhého místa. Zatímco Le Penová svým programem zaujala zejména nespokojené obyvatelstvo s nižším stupněm vzdělání, Mélenchon uspěl i mezi vysokoškoláky, kteří se nadchli pro cíle jeho „občanské revoluce“, založené na rozchodu s kapitalismem, na boji proti finančním trhům i evropské politice škrťů a na společenské solidaritě. Levice přitom získala největší podporu, tak jako obvykle, především v jihozápadní části země a ve velkých městech.

Největším poraženým prvního kola se stal jednoznačně François Bayrou (9,13 %),

předseda středového uskupení Modem. V době sociálního napětí byl zneklidňující tón jeho kampaně, varující před úskalími dobře znějících, avšak dle jeho názoru nesplnitelných hesel, pro většinu voličů nedostatečně ambiciózní. Kandidátka zelených Eva Jolyová (2,31 %) zase neuspěla proto, že ekologická témata letos jednoduše netáhla.

Druhé kolo voleb rozhodli voliči FN. Zatímco Sarkozy jim nadbíhal svým důrazem na zpřísnění imigrační politiky, Hollande je získával živěním protisarkozyovských nálad. Marine Le Penová si přitom Sarkozyho úspěch nepřála: jeho prohra by totiž ještě posílila postavení FN na politické mapě Francie. Očekávalo se přitom, že mnozí z voličů FN se ve druhém kole zdrží hlasování. Vše tedy nahrávalo Hollandovi, jemuž otevřeně vyslovili podporu jak Mélenchon, tak Jolyová.

Autor je historik a etnolog.



Druhé kolo voleb rozhodli voliči Front National. Foto archiv VUF

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBÍRAL JAN JIROTKA



Spisovatelka a aktivistka palestinského původu Susán Abú al-Hawá se v článku s názvem *My jsme ti, kdo platí* v egyptském deníku *al-Ahrám* ohradila proti izraelské reakci na báseň německého spisovatele Güntera Grassa. „Nezáleží na tom, kdo jste, jakých výsledků jste dosáhli, ani jak moc jste svým dílem přispěli zbytku lidstva. Pokud se odvážíte kritizovat Izrael, musíte počítat, že se stanete *personou non grata*!“ zahajuje autorka knihy Rána v Džanínu a zakladatelka projektu Hřiště pro Palestinu svůj emotivní text.

Grass označil Izrael a jeho politiku za hrozbu regionálnímu míru a stabilitě; prozaička pak připomíná, že Grass není první, kdo byl ze strany židovského státu kvůli kritice veřejně pranýřován. Podobné reakce se dostalo nositelům Nobelovy ceny arcibiskupovi Desmondu Tutu či bývalému americkému prezidentovi Jimmymu Carterovi. Ušetřen nezůstal ani uznávaný právník Richard Goldstone, autor zprávy, ve které obvinil Izrael z válečných zločinů v Gaze v roce 2009. Na tento seznam

řadí autorka i Johna Mearsheimera a Stevena Walta, jejichž studie se zabývala vlivem izraelské lobby na americkou zahraniční politiku, či intelektuály Normana Finkelsteina a Noama Chomského. Izraelská nevole se nevyhne nikomu, ani občanům židovského národa. **Zatímco příslušníci jiných národností jsou za kritiku Izraele označováni za antisemity a jejich chování je přirovnáváno k nacistickému, židovští kritici jsou nálepkováni jako sebenenávidějící Židé a jejich chování je přirovnáváno k židovským „kápům“ z vyhlazovacích táborů.**

Autorka naopak kritiku Izraele vítá. V Grassově případě ji obzvláště oceňuje, protože údajně představuje průlom v dlouhém německém mlčení k otázce izraelského porušování lidských práv. Celý Západ a Německo zejména má tendenci tuto skutečnost přehlížet mimo jiné i kvůli traumatu z hrůzných událostí holocaustu. Pokus o genocidu židovského národa pak podle autorky článku současněmu Izraeli poskytuje pohodlný argument, za který se rád schovává při odrážení jakéhokoliv negativního hodnocení. Západ svým mlčením údajně splácí Izraeli dluh. „Ve skutečnosti jsme to my, kdo za holocaust platí,“ rozčiluje se Abú al-Hawá. „Dosud žijeme v uprchlických táborech jen proto, aby každý židovský muž a žena mohli mít dvojí občanství – jedno v zemi, ze které přišli, a jedno v zemi mých předků.“

Spisovatelka tvrdí, že tragédie holocaustu je nám neustále připomínána. Není to však prý třeba, protože rozměr tragédie si všichni uvědomujeme. „Stejně tak si uvědomujeme

utrpení Arménů, Srbů či Rwandanů. Uvědomujeme si pokus o vyhlazení původních obyvatel Ameriky či dvě stě let otroctví – unášení, prodávání a nakupování lidí. Pamatujeme si i Dejr Jásín, Sabru, Šatílu, Qibíju a další masakry Palestinců ze strany Izraelců. Bez ohledu na hrůznost zločinu by však jeho oběti neměly mít právo dopouštět se beztrestně zločinů proti ostatním.“



Analytik think tanku MEES Walíd Chaddúri se v komentáři pro saúdskoarabský deník *Dár al-haját* zamýšlí nad současnou **krizí mezi Súdánem a Jižním Súdánem**. Neschopnost obou států domluvit se na spravedlivém rozdělení příjmů z ropy dává do kontrastu kupříkladu se situací v Severním moři, kde se Velká Británie a Norsko konstruktivně domluvily na využívání tamních nalezišť bezprostředně po jejich objevení ještě dříve, než zahájily samotnou těžbu. Na Blízkém východě a v Africe přitom spory o naleziště nerostných surovin mnohdy končí ozbrojeným konfliktem. Podle něj si mezinárodní společenství ještě zcela neuvědomilo nebezpečí eskalace krize, která může přerůst i v regionální konflikt. Napětí se severním sousedem může Jižní Súdán ještě více přiblížit státům horního toku Nilu, což by se výrazně dotklo zájmů Súdánu a zejména Egypta. Státy jižní části povodí strategicky důležitého afrického veletoku by mohly mít tendenci využívat větší množství vody na úkor severních sousedů.

الشرق الأوسط

Poněkud neobvyklý pohled (pro evropského čtenáře) na napětí mezi Súdánem a Jižním Súdánem přináší v deníku **aš-Šark al-awsat** Osman Mirghání. V komentáři s názvem Súdán: zmrzačená země a sebevražedný režim ostře kritizuje islamistickou vládu súdanského prezidenta Omara al-Bašíra. Podle autora se súdánští islamisté dostali k moci na konci osmdesátých let pod příslibem zachování územní jednoty, přičemž se zapřísahali, že „neodstoupí ani čtvereční centimetr súdanského území“. Ve skutečnosti však zjevně sledovali nikoliv zájmy súdanského národa, ale svou omezenou islamistickou agendu. Jižní Súdán, obývaný převážně nemuslimy, byl pro ně překážkou budování islámského státu. Omar al-Bašír tak raději přistoupil na mírovou smlouvu z roku 2005, která vedla ke konečnému odtržení jižní části Súdánu. Na zbylém území se nyní podle autora hodlá soustředit na islamizační úsilí. **Problém je, že své rozhodnutí islamisté nekonultovali se súdanským lidem.** Nejen že bez jeho vědomí proradně připravili Súdán o strategicky důležité a na ropu bohaté území, ale navíc ohrožují i stabilitu stávajícího severního Súdánu. V jeho provinciích – Dárfúru, Jižním Kordofánu a Modrém Nilu nadále probíhá ozbrojené povstání, které bude nyní více než kdy jindy podporováno ze strany Jihosúdanců. Režim v Chartúmu tak údajně svou sebevražednou politikou přivedl Súdán a jeho lid na pokraj záhuby.

Vrtěti Margaret Thatcherovou

Jak dopadl autoritářský populismus ve filmu?

Počátkem března byl do českých kin uveden film *Železná lady*. Z plakátovacích ploch se trochu monalisovsky tajemně usmívala ikona neoliberalismu, britská konzervativní premiérka, zpodobněná napudrovanou Meryl Streepovou. Co vlastně snímek přinesl a jak lze uprostřed krize systému, který Thatcherová spoluzakládala, hodnotit její odkaz?

TOMÁŠ KAVKA
FELIX XAVER

Českým divákům filmu *Železná lady* (The Iron Lady, 2011) může osoba Margaret Thatcherové spadat do skupiny vítězů studené války vedle Ronalda Reagana, Françoise Mitterranda, Helmuta Kohla a Jana Pavla II. Zatímco přejmenování jedné ulice v Bubenči po americkém prezidentovi loni jistý zájem vzbudilo, všude přítomný obličej Meryl Streepové coby britské premiérky ponechal aktivistické stránky nepopsané. A to i přesto, že na ni lze hledět v souvislosti s představami, které si získaly jednu specifickou část české společnosti (ač někteří diváci si jistě přišli jen zavzpomínat). Film dva týdny vévodil návštěvnosti kin, billboardy s Meryl Streepovou visely na veřejných prostranstvích a Thatcherová je nyní zas o něco známější i mezi mladšími diváky. Snímky tematizující osudy osobností, které měnily dějiny, jsou běžným produktem filmového průmyslu a oživenou paměť využívají i tvůrci *Železné lady*. Rezignují ale na ambici představit její politickou dráhu v úplnosti a spíše se věnují osobnímu příběhu tohoto archetypu *self-made woman*. Ideje i činy hrdinky jsou načrtnuty hrubě schematicky, a ačkoli se několika

kontroverzní osoby přinejmenším nezvyklé. Připomeňme si, že premiérčino nejznámější politické vyjádření z roku 1987 („Žádná společnost neexistuje, existují jen individuální muži, ženy a také rodiny...“) ilustruje poměrně věrně jak její ideologickou výbavu, tak základy její reálné politiky. Antropolog David Harvey v knize *A Brief History of Neoliberalism* (Stručná historie neoliberalismu, 2005) analyzuje nejen pozadí, vzestup a dopady neoliberalismu jako „poslední univerzalistické utopie“, ale právě i konkrétní kroky britské političky. Ústřední tezí je zde tvrzení, že ideologie založená na individuální svobodě ve skutečnosti znamená restituci velké části majetku do rukou těch nejbohatších. „Noví bohatí“ nepatřili nutně k tradičním elitám, a tím si neoliberální režimy uchovaly určitý legitimizační mýtus „amerického snu“. To je patrné zejména ve Spojených státech u osob jako Bill Gates i ve Velké Británii, kde se po desetiletí vlády Thatcherové procento majetku vlastněného nejbohatší tisícinou populace vrátilo zhruba na úroveň z dvacátých let 20. století.

a nestrannost. To jsou rysy, k nimž se explicitně hlásí i scénář filmu *Železná lady*.

Vzorná rodina i filmy

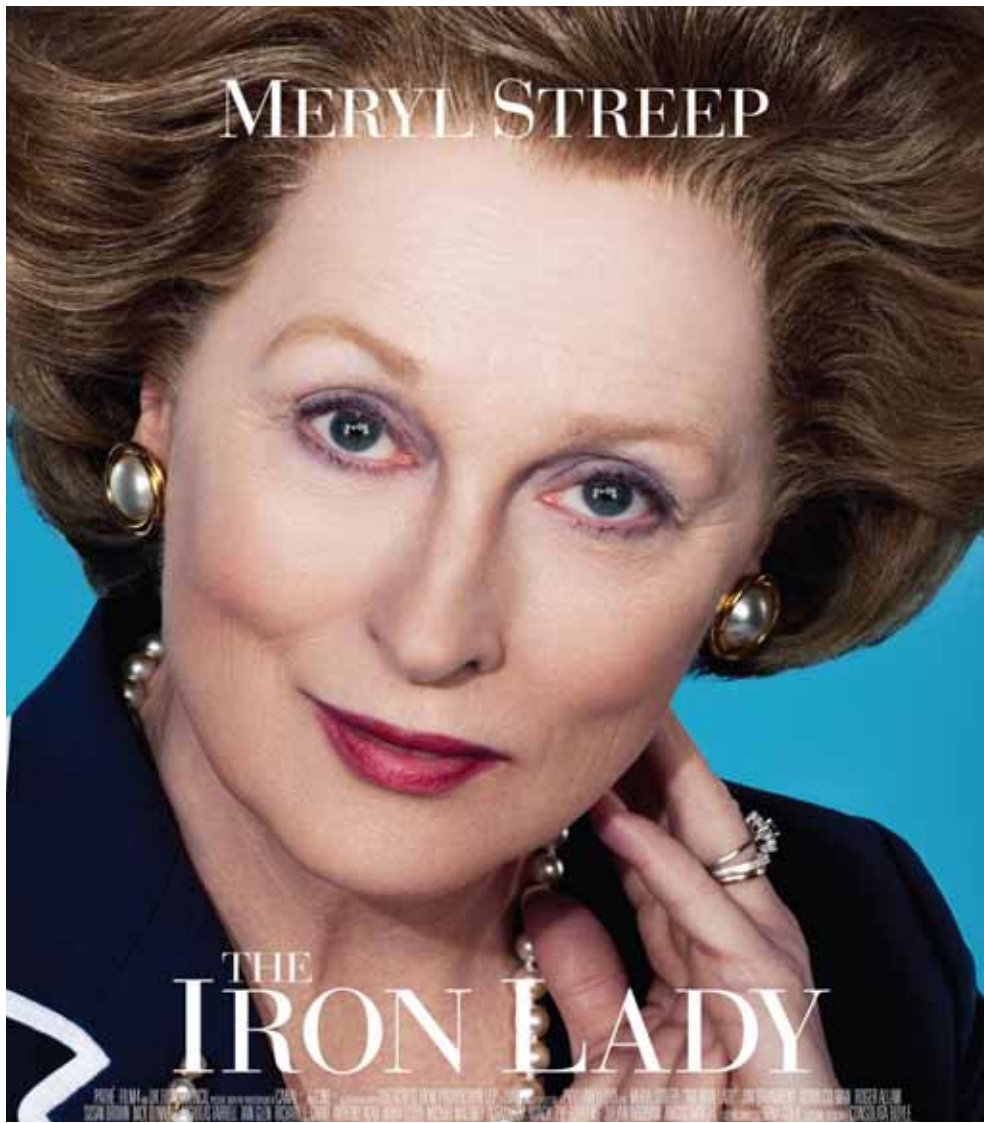
Příběhy politických reprezentantů ostrovního království na filmovém plátně v posledních letech vytvořily doslova subžánr. Lze se domnívat, že jeho zrod souvisí s prezentací soukromí královské rodiny komerčními televizemi, již podnikl tvrdohlavé princezny Diana a Fergie a která s princem Williamem a Harrym, resp. s Kate a Pippou Middletonovými, pokračuje. Právě na podněty související spíše s červenou knihovnou, prací paparazziů a reality show reagují filmařsky zručnější a kvalitně obsazené filmy. Poukazovat na lidské vlastnosti mocných britského impéria u diváků zabírá. Na rozdíl od kritických snímků o prezidentech z americké produkce (např. *JFK*, *Nixon* nebo parodický *W.*) lze v současné britské kinematografii nalézt mnohem silnější patos sounáležitosti celé ostrovní společnosti. Ta legitimizuje reálné politické jednání a zároveň rehabilituje obraz jeho původců. Vlnu započal snímek *Královna* (The Queen, 2006), který přinesl Helen Mirrenové Oscara za roli Alžběty II. Ve filmu se na pozadí ambivalentního postoje královské rodiny ke smrti lady Diany odehrává střet mladého labouristického premiéra Tonyho Blaira s konzervativní panovnicí. O těžké roli státníka vypráví taktéž oscarová *Královna řeč* (The King's Speech, 2010), jež panovníckou rodinu líčí jako k obětem připravenou a vzorově zodpovědnou společenskou jednotku. Anglický král Jiří V. ve filmu bojuje s koktavostí, tu pak v pravý čas překoná, podobně jako impérium nacistické bombardování. Analogické postupy přináší i *Železná lady* Phyllidy Lloydové. Premiérka se stejně jako členové královské rodiny v předchozích filmech zoceluje v hodinách tréninků, při nichž kultivuje své vystupování, a moci platí vysokou daň ze svého soukromí.

Ďáblové populární kultury

Obdobně jako v úspěšné marketingové strategii samotné Thatcherové (založené na demonizaci určitých skupin druhu odborářů nebo svobodných matek) nacházíme některé účinné manipulativní techniky i ve filmu *Železná lady*. Ten nepokrytě vyvolává sympatie k vetché a popletené stařence, kterou Thatcherová dnes je, anebo k političce, která si veškerou slávu vydobyla vlastní pílí a rázností. Naznačuje, ale nerozvádí některé vysoce diskutabilní rysy osobnosti i politiky *Železné lady*, ať už se jedná o tenkou linii mezi rozhodností a fanatismem nebo o idealizovaný individualismus, který se vzhledem k současné závislosti baronky na cizí pomoci ukazuje jako nonsens. Film, od kterého samozřejmě nelze čekat dokumentární věrnost, rovněž přejímá některé podstatné momenty sebe prezentace thatcherismu, jak o něm píše Stuart Hall. V tomto ohledu mezi nejsilnější momenty patří zčásti dokumentární záběry nekultivovaných odpůrců premiérky útočících na vládní Rolls Royce. Není třeba dodávat, že jsou ve filmu zobrazení jako lítá zvěř, zhruba v tradici toho, co Hall pojmenovává slovy „ďáblové populární kultury“.

Thatcherismus tedy evidentně nevyřkl svá poslední slova. Autoritářský populismus má i dnes mezi českými politickými komentátory celou řadu stoupenců, ostatně i nynější český prezident se k odkazu této osobnosti, ikonické pro určitou část konzervativně-liberální pravice, dál hrdě hlásí. Otázkou ale zůstává, o kom točit podobné filmy příště. Jistě lze najít ještě řadu inspirativních britských státníků, ale pro podání současných dějin očima neoliberálních „vítězů“ by se více hodil snímek o Ronaldu Reaganovi. Anebo rovnou bez zbytečných schovávaček o Augustu Pinochetovi?

Autoři jsou spoluzakladatelé Centra pro studium populární kultury (CSPK).



Všudypřítomný obličej Meryl Streepové coby britské premiérky ponechal aktivistické stránky nepopsané

zásadních otázek ve filmu dočkáme, příčinu tří po sobě jdoucích volebních úspěchů vykládají tvůrci pomocí tradičního klišé o thatchetrovské razanci ve válce o Falklandské ostrovy. Díky ní se stává symbolem sebevědomého vítězství, který si mohou diváci zařadit hned vedle jiného chrabrého obránce Británie – Winston Churchilla. Odkaz první britské předsedkyně vlády ale může být vykládán i jako odkaz bojovnice za ženská práva. Tak ostatně o svém souznění s filmovou postavou hovoří i Meryl Streepová. Naznačuje, že se s filmovým obrazem Thatcherové může ztotožnit i část společnosti, která dosud thatcherismus odsuzovala nebo k němu byla indiferentní.

Proti byrokratům i svobodným matkám

Obraz Thatcherové je ve filmu *Železná lady* totiž opravdu velmi smířlivý, což je u podobně

Chytrá cesta ke konsenzu vedla u *Železné lady* skrze její mediální a marketingovou politiku, což ve své práci *The Hard Road to Renewal* (Obtížná cesta k obnově, 1988) dokládá přední autor birminghamského Centra pro současná kulturní studia (CCCS) Stuart Hall. Ten klade její hvězdnou kariéru zejména do souvislosti se schopností představit opozici vůči přebujelé byrokracii labouristického sociálního státu a odtažitosti politických elit od problémů skutečných lidí. Současně ale také neváhala kritizovat svobodné matky „zneužívající“ podpory ze strany státu a Británii nabídla zcela novou a – byť použití tohoto slova může být paradoxní – revoluční politickou vizi založenou na absolutní individuální odpovědnosti. Hall v jejím politickém stylu, jež označuje za autoritářský populismus, poukazuje především na přesvědčení o možnosti volby

Najdi svého Koolhaase

Nová Karolina v celoplanetární hře

V Ostravě bylo otevřeno obchodní centrum Nová Karolina, jehož podoba vzbudila (nejen) u odborné veřejnosti značný odpor. Radnice argumentuje především tím, že za projektem stojí světoznámý architekt Rem Koolhaas a jeho ateliér OMA. To však není vůbec jisté.

MARTIN STRAKOŠ

V souvislosti s první etapou zástavby území zvaného Karolina v centru Ostravy a s otevřením tamního nákupního centra odstartovala, ač se to příliš neví, společenská hra „Najdi svého Koolhaase“. Základní pravidla této celonárodní nebo ještě lépe celoplanetární akce jsou poměrně jednoduchá. Zástupce developera ji zahájil sdělením, že v zárodku centra je zřetelný vklad nizozemského ateliéru OMA, založeného v roce 1975 Remem Koolhaasem a několika dalšími architekty. Z dílny kanceláře zmiňme knihovnu v Seattlu nebo ústřední sídlo čínské státní televize v Pekingu, jež má podobu prostorově rozčleněné výškové budovy. Ostrava je sice ve stínu této variace na sovětský konstruktivismus poněkud prostší, ale namísto hry s prostorem přináší ostravský projekt OMA hru na identitu a architektonické kvality. A to nejen v případě Nové Fukušimy, jak se centru začalo říkat na základě příhodné televizní reportáže. Hra a soutěž v jednom však nespočívá pouze v hledání jména tvůrce a jeho děl.

Aktivisté a pasivisté

Herní strategie mohou vést na jedné straně k šikaně, honičkám a masové propagandě, na druhé straně k recesi, happeningům, k promyšlení architektury města a urbanismu obecně. Samozřejmě že zvědavější hráči mohou čerpat poznatky z četby Koolhaasových knih.

Doporučuji *Třeštící New York* (Delirious New York, 1978; česky 2007) nebo společnou publikaci Koolhaase a kanadského designéra Bruce Maua se zvláštním názvem *S, M, L, XL* (1995). Dalším krokem pro zaujaté soutěžící by měla být prohlídka stránek architektonické kanceláře OMA. Tam zjistíte, že i v Nizozemsku si hrají, neboť v podrobném seznamu vlastních realizací z celého světa budete Českou republiku a Ostravu hledat marně. To je základní půdorys hry, která není omezena časem ani pravidly. Lze ji pořádát kdekoli – na ulici, v parku, během fotbalového utkání, na debatách v kavárnách či restauracích, na internetových fórech nebo v časopisech a novinách.

Během soutěže s nejistým koncem a výsledky se lze dočkat proměn samotného hřiště i herních způsobů. Jednoho z takových podvratných pokusů jsem se osobně zúčastnil. Spočíval v uveřejnění tiskové zprávy vymezující se proti oslavným pajánům a dokládající, že ony neidentifikované kvality stavby nákupního centra Nová Karolina jsou spíše fiktivní na rozdíl od zcela jiných vlastností, jimiž stavba oplývá. Aby nová fáze hry nabrala na intenzitě, přikročili jsme večer 21. března u příležitosti VIP párty na oslavu otevření nákupního centra k laserové show. Během ní se na severní slepou fasádu promítal zlidovělý název „Nová Fukušima“, doplněný několika citáty vrcholných ostravských politiků a úryvků z různých článků a internetových diskusí. Promítání bohužel trvalo jen osm minut, protože znepokojená ochranka nákupního centra přivolala policii a ta v rámci herních pravidel zakročila. Happening sice skončil, ale herní soutěžení jen nabralo na síle. Ve většině článků o otevření centra se psalo o protestní akci „ostravských aktivistů“. Z toho vyplývá, že pokud někdo myslí nezávisle, je aktivista, i když ve skutečnosti je to právoplatný hráč. Podivná rovnice, ale i ta do „Najdi svého Koolhaase“ patří. V pozadí zůstává otázka: Kdopak je zde pasivistou?

Kdo kazí hru?

Po akci se objevily souhlasné reakce i články, jež mohou být příkladem oficiálních textů z doby protektorátu nebo normalizace. Tento retrorytmus velmi dobře souzní s celkovou zdejší atmosférou. Někteří z hráčů byli sice zklamaní, že téměř nikdo nereagoval a nezbýval se tezemí v tiskové zprávě „aktivistů“, ale i to je součástí hry. Ti vážnější a méně hraví se domnívají, že by stačilo vzít v úvahu argumenty a analyzovat, jak probíhal výběr projektu na zástavbu Karoliny a jaké jsou



Lávka se stala jedním z dílčích prvků hry

výsledky, ale hra je hra. To bychom nynější elity příliš tlačili ke zdi a nenechali jim dostatečný prostor. Zřejmý je však fakt, že i při výstavbě nákupního centra bylo možné uplatnit městotvorné principy: například budovu rozčlenit do několika částí, dát jí parter otevřený do veřejného prostoru, lávku přes frýdlantskou trať vést tak, aby přirozeně propojila jednotlivé části městského prostoru a nenutila chodce vstoupit na podivné únikové schodiště nebo do nákupního centra. Avšak jaká by to byla nuda, milí soutěžící!

Právě lávka se stala jedním z dílčích prvků hry. Z daného pohledu je jedno, zda ji navrhl Eva Jiřičná nebo Jeník Konstruktér. To není meritem věci. V rámci hry však byla vedena tak nesmyslně, aby i poměrně natvrdlé hráče dovedla k uvažování o městě a jeho uspořádání. Výsledkem bylo, že hned po VIP večeru – tedy následující den, kdy se nákupní centrum poprvé otevřelo pro veřejnost – se zasekly automatické dveře spojující lávku s obchodním centrem a davy lidí se vydaly na ne zrovna příjemnou obchůzku po nájezdu a sjezdu z Frýdlantských mostů. A přitom stačilo chodce na lávce upozornit, že je odsud přístupné bezpečnostní schodiště, jímž lze sejít do přezemí a dále do obchodního centra. Nikdo to však natěšeným hráčům nesdělil a oni na to v opojení nepřišli. A i kdyby přišli, v nočních hodinách po uzavření budovy jim to bude k ničemu. Cestu totiž využijí jen velmi otrlí hráči anebo masochisté, protože schodiště bylo pro potřeby hry uzpůsobeno tak, aby vypadalo jako z hollywoodského hororu.

Hřiště naší soutěže se netýká jen nákupního centra Nové Fukušimy. Může jím být celá Ostrava nebo celý vesmír. A proto doporučuji hledat výživné body této hry i v jiných koutech města/vlasti/vesmíru. Přiznávám, že v případě Ostravy to není jednoduché, protože Ostrava není Litomyšl, takže na tisíc obyvatel je zde méně novostaveb odpovídajících architektonickým kritériím než ve zmíněném malém východočeském městě. Najdou se však příklady přesahující nejen lokální, ale i česká měřítka. Nebudu se o nich raději rozepisovat. Ještě bych byl obviněn, že napovídám a „Najdi svého Koolhaase“ kazím. Takže hrajte!

Autor je historik architektury.

ekonomický zápisník

HDP jako ekonomické opium

ILONA ŠVIHLÍKOVÁ

HDP je bezesporu nejsledovanější ekonomickou veličinou. Jeho propady a nárůsty, rozložení per capita neboli na obyvatele, to vše se bedlivě sleduje a analyzuje. Jde ale skutečně o vhodné měřítko ekonomické výkonnosti země i naší životní úrovně?

Jedna z prvních věcí, s níž se studenti ekonomie setkají na seminářích, jsou propočty HDP třemi různými metodami. Výdajová je z nich nejjednodušší a o ekonomice hodně vypovídá: ukáže nám, jakou částí do HDP – tedy sumy všeho, co bylo v dané ekonomice vytvořeno během daného období (jeden rok) – přispěla spotřeba domácností, investice (hrubé = proto hrubý domácí produkt), výdaje vlády a čistý export.

Studenti se často učí dosazovat do vzorečků, ale už méně chápou empirické výsledky růstu či poklesu HDP a také jejich interpretaci. V nasycené, stabilizované ekonomice nelze očekávat příliš dynamický nárůst, naproti tomu v zemi, která vychází z nižší úrovně, stačí doslova postavit jednu továrnu, abychom se dostali na dvouciferný ekonomický růst. Nejde však zdaleka jen o dynamiku růstu, ale také o jeho udržitelnost a rozložení

v populaci. Nemluvě o dalších aspektech, především ekologických.

Čínský růst je pak obdivován nejen proto, že se jedná o vysokou dynamiku (v dlouhodobém průměru okolo deseti procent ročně, přičemž stabilizované usazené ekonomiky se pohybují kolem tří procent, což je pro ně vynikající výkon). Ekonomika ve fázi dohánění, kterou Čína stále ještě je, má totiž mnohem větší potenciál k rychlému růstu. Podivuhodná je hlavně dlouhodobost tohoto stoupání, protože jde o něco ve světovém měřítku zcela nevidaného. Řada afrických zemí například dokáže jednorázově vykázat vysoký růst, ale po něm následují prudké propady, takže je ekonomický cyklus velice strmý, což má značně negativní dopad na nezaměstnanost (při očekávání dalšího prudkého propadu nenajímám pracovní sílu, která by odpovídala současnému vzestupu ekonomiky).

Ještě závažnější je otázka interpretace HDP na hlavu, který může být uváděn pro srovnání mezi zeměmi (a jejich „životní úrovní“) v přepočtu na americké dolary, buď podle kursu, anebo, což je obvykle přesnější, v paritě kupní síly, která lépe odráží cenové úrovně daných zemí. HDP na hlavu trpí tím, čím všechny veličiny vyjádřené v širokém souboru dat a v průměru – skoro každého rozzlobí. Stačí vzpomenout průměrnou mzdu, která je vždy mediálně probírána a irituje jistě značné množství obyvatel, neboť soubor dat (mezd) je velmi široký a enormně vysoké mzdy táhnou průměr nahoru. Není proto divu, že zhruba dvě třetiny obyvatel jsou pod průměrnou mzdou a mediánová mzda je

podstatně nižší než tolik prezentovaný průměr. Stejně je to i s HDP na hlavu a obecně s růstem HDP – neříká nám na první pohled nic moc o tom, kdo a jakým způsobem z růstu profituje.

Zatímco pro posouzení využití kapacit ekonomiky je vhodné uvádět a případně s výše uvedenými výhradami srovnávat reálný růst (tj. očištěný o vliv cenových změn), pro výběr daní (inkaso) je zase důležitý nominální HDP a jeho odhad. Pokud to netušíte, tak ministerstvo financí vedené opakovaně oceňovaným chemikem Kalouskem odhadovalo nominální nárůst HDP pro rok 2012 (a od toho očekávané daňové inkaso) původně nad pět procenty.

Vraťme se ke slovu „hrubý“, jež se váže k hrubým investicím. Znamená to, že zahrnují takové investice, které nahradily již zcela opotřebovaný stroj nebo strženou budovu. Bylo by vhodnější používat ukazatele čistých investic, což je ale vzhledem k odpisům poněkud komplikované, proto se celosvětově používá hrubý domácí produkt. Zde je možné upozornit na starý známý problém tohoto nejpoužívanějšího ekonomického ukazatele: zničení výrobních kapacit (ať už válkou nebo přírodním neštěstím) zároveň poskytuje prostor pro vykazání značného růstu pro příští rok či období (dle rozsahu). Tak by se koneckonců mohlo hodnotit celé období padesátých a šedesátých let minulého století jako ekonomicky rekordně nejlepší doba vysokého růstu (poválečné obnovy!) a nízké nezaměstnanosti.

HDP je bezesporu měřítkem ekonomické výkonnosti, ale můžeme na něj nahlížet i jako na ukazatel masové výroby odpadu. Samotné jedno růstové číslo nic nevypovídá o tom, jak

je „růst“ v ekonomice zpracován, kdo a jaký z něj má prospěch.

Proto existují alternativní ukazatele – jedním z nich je například HDI (Human Development Index), neboli index lidského rozvoje, který bere v úvahu i přístup k pitné vodě, možnosti vzdělání, zdravotnictví atd. Žebříček zemí podle HDP a podle HDI se nutně liší.

I když to působí trochu zvláště, existují i indexy měřící spokojenost či štěstí. U indexů štěstí příliš velkou korelaci mezi výší HDP nenajdeme – ukazuje se, že materiální blahobyt pocít štěstí nepřináší. Národy, které mají vysoký HDP na hlavu (typicky USA), patří paradoxně mezi dosti nešťastné – což může být dáno právě rozložením bohatství ve společnosti či přístupem k základním veřejným statkům. Vysoko se umísťují i země z hlediska „Evropána“ materiálně chudé, ale zato se silným důrazem na mezilidské vztahy či budování pospolitosti, jako jsou státy Latinské Ameriky. Gallup Poll, zabývající se výzkumem „wellbeing“, potvrdil dominanci skandinávských zemí a řadě analytiků způsobil šok, když se na 6. místě ve spokojenosti celosvětově umístila Venezuela.

Pokud chceme uvažovat o alternativách k současnému typu ekonomického růstu (v zemích Západu spíše nerůstu), pak musíme změnit mimo jiné i ty brýle, kterými se na svět a ekonomiku díváme a skrze něž jej hodnotíme. Pro země, jejichž materiální nárůst je do značné míry vyčerpan a nerovnost narůstá do nových, netušených mezí, HDP zůstává jen otupujícím a závislost vzbuzujícím opiem, nikoliv dobrým zobrazením úrovně ekonomiky a společnosti.

Autorka je ekonomka.



Režie: Radovan Lipus
Hrají: E. Pacoláková, D. Batulková,
D. Syslová, S. Jachnická,
H. Hornáčková, V. Gajerová,
R. Fidlerová, D. Choděrová,
L. Jurek, A. Procházka, L. Veselý
a P. Klimeš

Premiéra 9. 6. 2012

Divadlo ABC



www.MestskaDivadlaPrazska.cz



FILM III
number 8
BREAK

Cyklus pravidelných besed
s filmovými tvůrci

... zvuku

Host: mistr filmového zvuku
Michal Klenka

Moderuje:
Lucie Jánová

Moderní
Lucie Jánová
10. 5. 2012 / od 18:00
šho umění DOX

10. 5. 2012 / 18
Centrum současného umění DOX
Poupětova 1, Praha 7
...é techniky

Program interview

- //// Ukázka zvukové techniky
- //////// Zvukový mix!
- //////// Ruchy a hudba
- //////// Mezinárodní pás a dabing
- //////// Zvuková dramaturgie
- //// Projektce tématického filmu

Změna programu vyhrazena

//// Vstupné: 60Kč / 40Kč
studenti uměleckých oborů
Doporučená rezervace: tereza@dox.cz
Více na: www.dox.cz
www.facebook.com/filmbreak
s filmovými tvůrci?

Láká Vás setkat se s filmovými tvůrci?

THE{FAKE}TRUE

A2



18. mezinárodní knižní veletrh a literární festival

Svět knihy
Výstaviště
Praha
Holešovice **Praha**
17.–20. 5. 2012

ČESTNÝ
HOST

Objekt literární
výchovy Rumunska

Rumunsko

Literatura černomořské oblasti



Komiks



Pád Jeruzaléma

Kdy je společnost nemocná?

Kdy se společnost dostává do krize? Kdy bychom měli indikovat hrozbu jejího rozpadu? Existuje mnoho možných odpovědí. Většina z nich bývá zkonstruována pro jasný účel: mají dokázat, že v té krizi jsme právě teď. Neboť ničím nelze lépe získat pozornost a dojmavou chválu roztrpčeného davu.

JAN STERN

Moc dobře znám ono pokušení konstruovat indikátory krize a rozkladu podle aktuálního stavu. Přicházím ze zásvěti nářků a celý politopadový vývoj jsem vždy hodnotil jako éru rozvratu, tak nemilosrdně a divoce, že by Václav Bělohradský přede mnou plačtivě prchl do Centra pro ekonomiku a politiku. Leč pokud bych měl zkratit bolest poraženého a zuřivost vydědčeného, pokud bych měl odvrátit tvář od českého topácko-nečasovského sajrajtu a sám sebe přimět k pohledu co možná nejobecnějšímu, musel bych nalézt dvě pozice, které indikují, že společnost se ocitla v pasti.

Slovo neměnicí se v prach

V dějinách židovského národa nacházíme zvláštní etapu, která je zřejmě naprosto klíčová. To, co se dnes nazývá Tóra a co křesťané znají jako Starý zákon, bylo zhruba do roku 400 před naším letopočtem živoucím procesem. Židovskou společností tehdy kolovalo mnoho různých textů, nijak systematizovaných. Váha textu vycházela z pověsti mezi učenci i z obliby u lidu. Vážnosti se těšily texty připisované Mojžíšovi, ale ctěna byla třeba i *Píseň písní*, jakýsi literární pop té doby.

Tato tradice textu měla ohromující dynamický potenciál. Inspirovala nekonečnou řadu vášnivých intelektuálů, kteří toužili vyslovit slovo v naději, že bude k této úctyhodné sérii textů připojeno.

Poslední sadu těchto intelektuálů známe jako proroky, a to proto, že v jejich době letěl zvláštní -ismus, zvláštní kulturní forma, která zahrnovala brutální kritiku vlastní společnosti, jež se ocitla na prahu mocenské katastrofy – v sevření dvou imperiálních mocností, Asýrie a Babylonu. Těmto intelektuálům činilo zvláštní potěšení vyslovit: „nepřítel nás smete, a to je dobře, protože jsme zkažení“. K tomu přidali ostrou kritiku poměrů, občas něco mystických obrazů a pár apokalyptických tónů, jichž časem přibývalo, neboť mívaly velký úspěch u cílové skupiny.

Tito proroci, snad to dnes již můžeme říci, se mohli sotva rovnat velkým autorům *Genesis* či *Exodu* (byť pár literárních talentů mezi nimi jistě bylo, zejména Izajáš), ale měli jednu výhodu: věděli, že jejich slovo má váhu, protože může být v jistém smyslu přiřazeno k řetězu počínajícímu (symbolicky) *Genesis*. Toto vědomí bylo jistě opojné, jistě inspirativní, ale také organizující, krotící, ustanovující jistá pravidla. Proroci byli nuceni vyváženě kombinovat novost (revolučnost) s tradicí (konzervativností) – málo toho či příliš onoho by je vyřadilo ze hry. Prostá konzervativnost by je odsoudila ke splnutí se starými texty, prostou radikalitou by se odtrhli od společnosti a ztratili by se v nicotě jurodivých skupinek, co již v té době odcházely snít do pouště své apokalyptické sny.

To vytvářelo zdravou společnost, která – v tom se proroci nemýlili – sice byla brzy semleta mocnými říšskými, ale právě exil a rozehnání lidu prokázaly její zdraví. Ukázalo se, že jádrem této společnosti již dávno byla myšlenka a kritický diskurs, a ten rozehnat nešlo. Pád Jeruzaléma roku 597 před naším

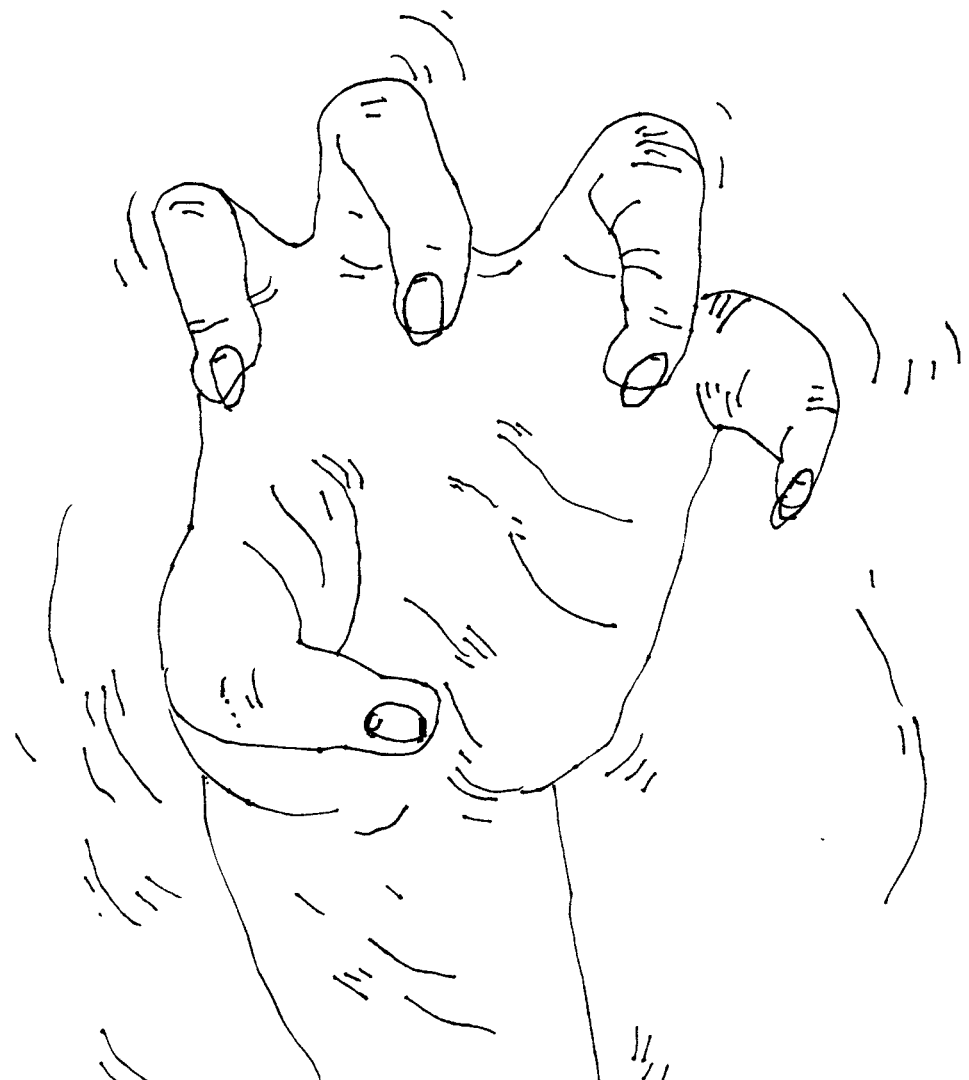
letopočtem dal odejít ze zaslíbené země intelektuálně silné společnosti, která na exil reagovala novou vlnou burčující literatury: první střípek přidal Ezechiel, jakkoli z jeho vizí cítíme i bolestný odklon od obecního k mystickému. Ale i on měl onu jistotu, že může být přiřazen k tradici textů, že s nimi komunikuje, a že je tím pádem jeho text společenský, byť mluví k rozprášenému lidu.

Krize kanonizace

Vše by se vyvíjelo skvěle, nebýt zvláštní peripetie, která nepostrádá ironií. Babylon byl brzy poražen Peršany, a ti dovolili Židům navrátit se do vlasti. Vládli jim dokonce s jistou shovívavostí. A tehdy se stala zvláštní věc. Skupina myslitelů, vedená písařem Ezdrášem, opojená jistým happy endem, jež prožila, a souběžně motivovaná nedávným traumatem ztráty pevného bodu společenství, se rozhodla vytvořit *kánon*. Uspořádat tu ohromující sbírku textů do posvátné knihy, která bude jednou provždy uzavřena. Tóra byla

bez tradice textů, k níž by šlo přičíst, se měnilo v pouhý prach. To nevyhnutelně vedlo k tomu, že tyto intelektuály počaly lapat apokalyptické a uzavřené skupiny v poušti. Literatura zcela utichla. Zbyli jen uspořádavači a kazatelé, o jejichž vlivu na uzavřené skupinky fanatiků se můžeme jen dohadovat. Z let 400 až 200 před naším letopočtem nevíme o žádné podstatné židovské knize.

Na tragédii bylo zaděláno. Již zbývalo jen nevyhnutelné politické vyústění, které přišlo s řeckou invazí. Řecká správa nebyla zdaleka tak tolerantní jako perská. Střet kultur katalyzoval mohutné sociální procesy. Správci kánonu se proměnili ve velice odbojnou skupinu, neboť jistota pevného bodu dějin jim dávala fanatickou odvahu. K protiřeckému odbojnictví se záhy přidaly i pouštní skupiny, se svou směsí nacionalismu a apokalyptického mysticismu. Na rovině intelektuální se rodilo také cosi nebezpečného a podivného – z pouštních skupin vzešla první kabala a demonologie na jedné straně, na straně



Kresba David Böhm

sestavena ze sady textů pocházejících z různých dob (část volby vycházela vstříc lidovému vkusu a respektovala i aktuální díla) a nikdo si již od té doby nemohl činit nárok být k tradici těchto nejskvostnějších textů přiřazen. Známé jména posledních proroků, jimž neujel vlak, ale třeba Sírachovce, jehož od klasiků dělilo pár let, už nezná téměř nikdo.

Stvoření tohoto pevného bodu – Knihy knih – mělo řadu výhod. Ale zjevně vedlo k obrovské krizi. Katastrofa intelektuální, která nastala, jednoznačně překonala katastrofu politickou, již byl první pád Jeruzaléma, a bezprostředně také připravila politickou katastrofu příští. Důsledky kanonizace byly dva: byl posílen náboženský fundamentalismus těch, kteří byli opojeni jistotou pevného bodu dějin. Strážci zákona přestali být tvůrčí, o to však byli fanatičtější. Jejich opozice, intelektuálové (bývalí proroci), cítila nesmírnou frustraci. Jejich slovo ztratilo váhu a smysl,

druhé umírněná linie, která však odtržena od jádra společnosti začala zcela vážně koketovat s možností úplně nového náboženství. Bylo to logické: pokud vaše slovo nelze k ničemu připočíst, začnete z něj činit slovo slov, slovo krále králů.

Brajgl, který v židovském světě nastal v temném období kolem „roku nula“, přinesl totální katastrofu pro Židy i pro svět. Židé samozřejmě s helénskou mocností (nakonec jí byl Řím) vojensky prohráli a byli podruhé rozprášeni – tentokrát však již nikoli jako silná společnost, ale jako sbor, jemuž hrozil reálný zánik. Svět zase z tohoto rozvratu získal dar s mnoha jedovatými příměsemi, jež nebyly jedovaté v kontextu židovské společnosti, ale vytrženy z ní začaly produkovat nebezpečné výpary. Jak známo, ten toxický dar se jmenoval křesťanství.

Ano, takto se rodí krize. Zažehnána v židovském národě byla až tehdy, když pochopil, že musí začít skládat „druhou Tóru“. Otevřít

novou tradici textů, která umožní intelektuálům ovlivňovat svou společnost, dá jim jejich médium i satisfakci „připočtení“ (tím médiem se stal *Talmud*), ale zároveň jim nedovolí vládnout – čemuž naštěstí zabráňoval exil, takže si Židé mohli dovolit dát intelektuálům mnohem větší prostor než kterákoli jiná společnost světa – a to mělo později zásadní důsledky pro dějiny Evropy.

Krize samuelizace

Druhou funkci živoucí tradice textů – zabránit intelektuálům vládnout – nelze podceňovat. Nejde jen o bonmot. Zdá se, že „prorok na trůně“ je druhým možným indikátorem totální krize society. Jde o jakýsi protipól uzavření kánonu, jenž má dle všeho stejně katastrofální důsledky. Jakmile se politické sféry chopí literáti, je na škody zaděláno. Mohl bych uvádět některé profláknuté případy, třeba Václava Havla či Josepha Aloise Schumpetera v čele Biedermannovy banky. Ale mám-li být stylový, mohu v dosud probíraných židovských dějinách vyhledat příklad proroka Samuela, který na jedné straně svým vlivem zcela zastínil muže, již se pokoušeli být králi, na druhé straně se pohyboval v době, kdy Židé cosi jako krále z politických důvodů nezbytně potřebovali. Výsledkem bylo, že zemi „tak trochu“ vládl slabošský král Saul, skákající, jak píše vztekly prorok Samuel, který dokázal na oltáři „rozsekat zajatého nepřítele na kusy mečem“.

Nezdravá situace vedla k jedinému: k nekonečným debatám, zda Izrael vůbec má mít nějakého krále, a jak jeho moc oslabit natolik, aby nesetřel „duchovní“ ráz státu. Vláda intelektuálů vedla k tomu, že zemi málem rozvrátili Pelištejci. Naštěstí po Samuelově smrti nebyl po ruce žádný charismatický nástupce, a tak se otevřel prostor pro muže jménem David, který se stal jedním z nejlepších politiků židovských dějin.

Dnešní Sírachovci

Společenství je v krizi, když „uzavře kánon“, když se ucpe skulina, jejímž prostřednictvím dokáže do jádra společenství přitékat rozvratný, kritický a revoluční hlas „proroků“, literátů, filosofů, kazatelů, intelektuálů, teoretiků.

Společenství je v krizi, když se proroci vzdálí od tradice textů, a tím od jádra společnosti. Když s tímto jádrem přestanou komunikovat, ať už kvůli věrnému naslouchání pouštních sektiček či pro nerušený život v čisté teorii.

A společenství je v krizi, když prorokům vnutí vládu, neboť jejich radikální a čisté pojetí touží proměnit v radikální řešení či iluzi čistoty společnosti.

Víme-li toto, můžeme teprve nyní začít vyměřovat, zda snad naše společnost není rovněž v krizi, zda nežijeme uprostřed rozvratu. Opravdu máme mechanismy, jak rozpoznat podstatné texty dneška? Opravdu je umíme připočíst k tradici, a tím jim dávat společenskou váhu na jedné straně a neutralizovat nutnou dravost novátorských autorů na straně druhé? Opravdu máme kritické médium, onu skulinu, jejímž prostřednictvím tryská do srdce komunity hlas proroka? Opravdu nejsou naši proroci frustrováni nemožností být slyšeni a neobracejí se pozvolna k radikálům? Opravdu se nemění hlas dnešních Sírachovců v prach? Opravdu se nerozléhá v našich dějinách podezřelé ticho a uklidňující šum ezdrášovských přepisovačů?

Odpovědi na tyto otázky neznám. Málokdo je asi po jejich vyslovení chtít znát bude. Ale v tom případě bychom měli být preventivně připraveni na třeštění fundamentalistů z Chrámu, příchod sekerníků z pouště i dav toužící spatřit vodu měnící se ve víno.

Pak nás ale potěš pánbůh.

Autor je absolvent mediálních studií, vydal několik souborů esejů a nejnověji mu vyšla kniha Černé libido.

Pokušení apolitičnosti a politikářství

Praha zažila největší demonstraci od roku 1989

Protest proti vládě se nesl ve znamení sporu o to, co vlastně znamená politika. Se stupňováním protestů bude tato pře pokračovat.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Neutěšená situace roku 2012: počet lidí, kteří spadli pod hranici chudoby, překročil podle Českého statistického úřadu deset procent. Všechny údaje přitom napovídají, že se tento stav bude dále zhoršovat, a to i v důsledku zvýšení cen a reforem, za něž je zodpovědná vláda a které znamenají přenesení nákladů za krizi a veřejné služby na středně- a nízkopříjmové skupiny. Navzdory tomu nás média a různé morální autority přesvědčují, že hlavním problémem země je korupce, čímž ženou vodu na mlýn nejrůznějším protikorupčním spasitelům: po majiteli bezpečnostní agentury Bártovi se zdá, že v této roli budou bohatí podnikatelé v čele s Andrejem Babišem a Karlem Janečkem vystupovat kolektivně a zahrají tak další díl roztomilého představení *Zloděj křičí – chytte zloděje*. Tato rétorika korupce se však kupodivu u velké části novinářů zastavuje před snahou svrhnout vládu, která se profiluje jako dosud nejzkorumpovanější v historii České republiky. Mise provést „nezbytné“ reformy váží víc než sebevětší pohoršení nad korupcí.

Vpád barbarů

Vláda vznikla na tvrdé řeči, jež rozdělují společnost: mladí proti starým, „slušní“ proti „nepřizpůsobivým“, podnikatelé jako tvůrci všeho „bohatství společnosti“ proti zaměstnancům, zaměstnanci proti „parazitům“ – studentům neplaticím školné. Proto není divu, že se platforma proti vládní politice ustavovala složitě a klopotně. Početné silní odboráři se mohli obávat, že je spolupráce s občanskými iniciativami dostane do služební role „dodavatele davů“, mnohé občanské iniciativy byly zase plné nedůvěry k odborovému vedení i vůči sobě navzájem. Studentští aktivisté mohli mít oprávněný strach, že je spojení s odboráři zdiskredituje před spolužáky a na akci, která zcela jistě nezíská podporu akademických reprezentací a vedení

vysokých škol, dorazí pouhý stín deseti tisíců studentů účastnících se před půl druhým měsícem týdne neklidu. Pochybnosti byly překonány, až když vláda doputovala do poloviny svého řádného volebního období, během něhož nejen že se odkopala řadou skandálů, ale především zrealizovala velkou část toho, co slíbila. Přemluvené báby i řada těch, kteří je přemlouvali (včetně všech tří tvůrců známého klipu, který v soutěži o předvolební stupiditu vyhrál hlavní ceny v kategoriích hloupost i brutalita), pochopili, že tak úplně nedostali, co chtěli.

Ne že by účastníci akce dokázali překročit svůj stín o tolik více než ti, kdo se jí nezúčastnili. Odbory pojaly na plakátu k akci situaci jako příležitost k boji proti živnostníkům. Ti však jsou často nejen potenciální spojenci protivládních aktivit, ale také mnohdy oběti tvrdé prekarizace práce. Až na nátlak ostatních iniciativ byla stažena pasáž požadující registrační pokladny zejména u Vietnamců a Číňanů. Na demonstraci samotné bylo možné vidět transparent vyrobený jedním z účastníků: „Na platech nás sdíráte, na dávkách to rozdáte“. Jednalo se ale o spíše ojedinelé vystoupení. Z pódia na Václavském náměstí zazněla před sto tisíci rozhněvanými odboráři nejen jasná kritika vlády a jejích reforem, ale také odmítnutí atmosféry rozeštvávání a anticiganismu.

Reakce na odborový protest byla naopak rétoriky rozdělování plná. Zejména zprávy televize Nova vylíčily demonstraci málem jako útok barbarů na Prahu: odboráři byli zobrazeni jako starší obyvatelé maloměst či venkova vybavení svačinami a zmatek v ulicích, který vyvolali, jen jako důsledek zmatku v jejich vlastních hlavách. Proti lůze, která si dovolila neudělat tržbu stánkařům na Václaváku, byli postaveni do kontrastu politici v sakách, kteří přiznávali občanům právo na protest, ale rozhodně odmítli jejich požadavkům ustoupit. V míře bagatelizace pak už bulvární Novu předstihla jen periodika pro elitu z Bakalovy Economie: Hospodářské noviny umístily informaci o protestu až na čtvrtou stranu, Erik Tabery neopomenul v úvodníku Respektu neopodstatněně tvrdit, že větší demonstrace proběhla na Václavském náměstí roku 2001 proti opoziční smlouvě.

Tak trochu jiná politika

Platforma Stop vládě! neskončila masovým protestem 21. dubna. Před hnutím, které dostalo do ulic více než sto tisíc lidí, se pocho-pitelně objevila otázka, jaké B říct po tomto snad až příliš úspěšném A. Odboráři a jejich spojenci na sebe přivolali pozornost i kritiku nejen svých odpůrců, ale také některých dosavadních blahosklonných podporovatelů tím, že projevíli vůli pokračovat až ke generální stávce. Ještě tím zesílili debatu o tom, zda nepřekračují svou roli a nevstupují do „politiky“. I Jiří Pehe, dosud výmluvný kritik vládní politiky, se stáhl a vystoupil s tím, že se odbory požadující pád vlády zpronevěřují své roli a vstupují do prostoru, který patří především politickým stranám. Zajímavý konec ideologa občanských hnutí konce devadesátých let.

I sám předseda ČMKOS Zavadil ovšem na demonstraci za svržení vlády odmítl, že by akce byla politická, čímž jen zvětšil pojmový zmatek. Bylo to ovšem pochopitelné vyjádření a sklídilo autentický potlesk. Většina účastníků nepovažovala demonstraci za „politiku“ – ve shodě s Pehem a dalšími ideology stávajících poměrů má toto slovo spojené s politickými stranami a korupční špinou, již produkuje. Svou přítomnost na náměstí považovali lidé za „nepolitickou“, šlo o obranu světa, jak jej znali, vyjádření proti evidentním špatnostem. Jestliže nebyli toho názoru, že *právě toto* je politika, nelze jim to mít za zlé. Není to selhání jejich, ale všech politických estétů a politických pragmatiků, kteří představovali posledních třiaadvacet let politický vzor.

Zápas následujících měsíců tak bude mít dva obsahy. Půjde o reformy, které už nyní destruuji sociální základy nám známé demokracie. Půjde ale také o politickou představivost, která je jejím neméně důležitým předpokladem. Zvítězí-li názor Klause a Peheho, že demokracie patří především politickým stranám, dále to omezí možnosti občanských aktivit ve prospěch zkorumpovaných kartelů. Sto tisíc lidí na náměstí ovšem představuje závazek a otázku i pro předáky odborů a občanských iniciativ: jak přetavit odhodlání v účinnou kolektivní akci a odolat vábení založit místo toho „novou levicovou stranu“? Třetí konzervativně levicová strana totiž opravdu není tím, co by řešilo náš problém.

Autor je politikolog.

napětí

Po čtyřech letech, kdy Antifašistická akce pořádala na 1. máje velké festivaly na Císařské louce, se organizátoři rozhodli svůj protest opět vrátit do pražských ulic. Krom tradiční prvomájové demonstrace se tak celý týden, jenž předcházela vlastnímu protestu, odehrávaly tzv. akční dny. Bylo možné navštívit nespočet přednášek, promítání, workshopů nebo třeba svérázný jarmark. „Na Císařské louce nás byly tisíce, věříme že podobné množství z vás podpoří i letošní akční dny. Dokažte, že antifašistické a antiautoritářské postoje, které jste po čtyři roky ukazovali podporou MayDay festivalu, myslíte vážně,“ vyzvali občany lidé z Antify a nutno říci, že počet lidí na prvomájové demonstraci ukázal, že roky na Císařské louce přinesly své ovoce – demonstrace byla početnější než v předchozích letech. Opět se tak otevřela diskuse nad spojením zábavy a protestu. Uvidíme, co přinese příští rok.

Zemědělci chystají sérii blokad regionálních silnic kvůli plánovanému zrušení zelené nafty a také připravované spotřební dani z vína. K prvnímu protestu dojde 23. května a je možné, že se nevyhne ani metropoli. Agrární komora se blokadami bude snažit zvrátit rozhodnutí vlády, a pokud neuspěje, hodlá akce opakovat. Zrušení zelené nafty je součástí kabinetem schváleného balíku úsporných opatření. Daň z vína by měla být 10 korun na litr a osvobození by od ní měli být jen drobní vinaři s nízkou produkcí.

V Řecku se množí případy sebevražd z důvodů ekonomické krize. Jen v dubnu došlo ke třem úmrtím, přičemž se jednalo o učitele, jenž se oběsil v Athénách na pouliční lampě, kněze, který skoncoval se životem skokem z balkonu, a studenta, jenž se zastřelil. Řeckou společností ale nejvíce otřásl případ důchodce, který se zabil v centru metropole a na místě nechal i vysvětlení, v němž uvedl: „Nevidím jiný způsob, jak důstojně zakončit život, abych nemusel vybírat popelnice.“ Podle dostupných informací se počet sebevražd v důsledku protahované ekonomické krize za poslední čtyři roky v Řecku zdvojnásobil.

Uvězněné hudebnice z ruské aktivistické kapely Pussy Riot se v Česku rozhodly 15. května na koncertu v pražské Lucerně podpořit kapely The Plastic People of the Universe a Už jsme doma. Akce s názvem Už zase zavírají muzikanty se dále zúčastní Filip Topol, Vlasta Třešňák se skupinou a kapely Čokovoko, Echt! a Kopir Rozsyal Bestar.

—lr—



Odboráři a jejich spojenci na sebe přivolali pozornost i kritiku nejen svých odpůrců, ale také některých dosavadních blahosklonných podporovatelů tím, že projevíli vůli pokračovat až ke generální stávce. Foto Alias Deer

Divný je ten svět

Excentričtí Poláci v Ostravě

Komorní scéna Aréna uvedla v jednom večeru české premiéry her Chlív a Paternoster dramatika a režiséra Helmuta Kajzara. Je to další z inscenací progresivních dramatik polských autorů, kterými se toto divadlo výrazně profiluje už řadu let.

BERENIKA URBANOVÁ

Dramaturgické zaměření ostravské Komorní scény Aréna jde především třemi směry: uvádějí zde náročnou světovou dramaturgiu, hry polských autorů řekněme avantgardního zaměření a hry, které jsou spjaté se zdejší regionem. Slezsko jako téma je dostatečně nosné; je to zvláštní tavicí kotlík kultur od polské přes německou až po židovskou, byť se divadelníci – a nejen ti z Arény – asi nejčastěji vydávají směrem ke „kratke ostravské“ s akcentem na hornickou historii města.

V aktuálně uváděném *Chlív* a *Paternosteru* se téma Polska spojuje s tématem lokálpatriotickým: jak se uvádí v programu, Helmut Kajzar byl soused přes kopec, narodil se totiž v kraji mezi Těšínem a Čantoryjí. Hry *Chlív* a *Paternoster* napsal v rozmezí více než deseti let (*Paternoster* je z roku 1969 a *Chlív* z roku 1980), ale v obou případech se do kraje svého mládí vrací, byť odlišným způsobem. Inscenátoři se rozhodli oba texty seškrtnat, propojit a hrát je v jednom večeru.

Absurdnost režimu a zázraku

Tématem satirické grotesky *Chlív* je zavádění sovětských experimentů v polské vesnici. Vyšinutost Lysenkových i Mičurinových zásad inženýrského řízení přírodních procesů a zemědělství tu reflektují krávy, které začnou mluvit poté, co o Vánocích sežerou hostii. Absurdnost režimu je překonána absurdností zázraku.

Tato struktura výrazně připomíná povídky z kdysi populární knihy *Bubáci pro všední den* od Karla Michala: ve „fungujícím“ socialistickém systému se stane něco neskutečného a jediným řešením, jak stávající řád zachovat, je zázrak popřít. *Chlív* však v tomto ohledu není tak dobře dějově vystavěný, mluvící krávy s diverzantskými sklony jsou pouhou epizodou, která se dál nerozvíjí. Když si předseda Piontkovský (v podání Marka Cisovského) zavolá dojičku, která mluvící krávy nahlásila, scéna se dál odvíjí jako pouhá pavlačová hádka (být výstup hereček Aleny Sasínové-Polarczyk a Zuzany Truplové, které mluví výborně „po našemu“, nemá chybu) a ke kravám už se nikdo nevrací. Podobně je tomu se všemi scénami této satirické hříčky: parodie herecké šmíry (přesný Albert Čuba), která má ve chlévě odehrát představení, inseminace krávy za přítomnosti známé herečky (Tereza Dočkalová) či návštěva ministra jsou víceméně izolované výstupy, které na sebe navazují jen volně. Příběh nekompromisně odbojného Jana K. (Vladislav Georgiev), který *Chlív* otevírá i zakončuje, mizí do ztracena, až je nutné použít deus ex machina: na polskou vesnici přichází Konfucius s učedníkem, kteří vedou dialog o tom, jak se zachovat, je-li vládcem zločinec.

Snová logika

Paternoster otevírá mladík ve smokingu, sedící v křesle a kouřící cigaretu; výjev ve světle červeného reflektoru rámuje píseň *Dziwny jest ten świat* od bouřliváka Czesława Niemeny. Na minimalistickou scénu, kterou tvoří jen křeslo, židle, koberec, červený závěs a v zadním plánu secesní skříň, vstupuje podivné defilé postav, přičemž některé se podobají těm z *Chlíva* buď po vizuální stránce nebo svým jednáním. Patrně jsme stále na polské vesnici padesátých let,

ovšem nic není zcela jisté... Herci jsou stejní, situace je ale jiná. Z prvotního motivu návratu syna do domu rodičů se stává snový rej, který si pohrává s archetypy stejně jako s polskou literární tradicí, přičemž celý tento organizovaný chaos drží pospolu jakousi vnitřní soudržností. Dějová stavba není důležitá: pokud vztah příčiny a následku funguje, tak pouze v zákonech snové logiky.

a přítelkyně syna Jožina se mění v ponižovanou sekretářku. K aktu zostuzení jí stačí vysvléct se z kožichu, sundat paruku a brýle, pod nimiž má naličený monokl; v tu chvíli máme před sebou dokonalý obraz lidského ponížení.

Klimsza navíc v *Paternosteru* parafrázuje vlastní inscenaci v tomtéž divadle z roku 2006 – *Svatbu* od dalšího polského excentrika

příchuť. V této poetice totiž Polsko rozhodně neznamená stereotyp v podobě nekompromisního katolicismu: ve hrách autorů, jako jsou Helmut Kajzar, Witold Gombrowicz či Tadeusz Słobodzianek, nejde o víru jako takovou, ale především o to, že svět tradic a víry představuje prostor metafyzické zkušenosti a otevřených otázek po smyslu existence, která má vždy poněkud absurdní nádech. Pokud



Albert Čuba, Pavel Cisovský a Tereza Dočkalová v *Paternosteru*. Foto archiv Komorní scény Aréna

Navrátivšího se marnotratného syna Jožina (Albert Čuba) jeho otec (Vladislav Georgiev) nepoznává a hrozí mu sekýrou. Do domu vtrhnou příbuzní pozvaní na hostinu včetně faráře (vynikající Pavel Cisovský) kázajícího o ďáblu. Ve scéně, kdy otec holí syna (za pomoci strýců – prasat), to vypadá, že Jožin má být podržán jako Izák. Nakonec je obětovaným otec, který ostatně přiznává, že při studiích zemědělství a filosofie vedl disputace s čertem, po kterém – stejně jako Martin Luther – házel kalamárem. Jožin, jehož otec podezírá, že je zkažený, skutečně v závěrečné scéně otevírá kufr plný bankovek. Znovu zazní Czesław Niemen a jeho píseň o divném světě, načež se Jožin ohlédne po mladíkovi, který seděl v křesle v prvním obraze, a se slovy „jsi tak krásný“ s ním začne tančit. Zde se režisérovi Januszi Klimszovi – na rozdíl od závěru *Chlíva* – povedl velice sugestivní obraz. Obraz tance s ďáblem.

V *Paternosteru* se na malém prostoru jeviště Arény odehrává paralelně několik scén. Postavy se až tekuté proměňují; například strýcové (v podání Marka Cisovského, Josefa Kaluži a Reného Šmotka), kteří přicházejí do domu, se zasednutím k hodovní tabuli mění na vepře, kteří se bojí, že budou zapíchnuti a snědeni. Americká hvězda (Tereza Dočkalová)

Witolda Gombrowicze. Nejde jen o dokonalé funkční scénu, kde v zadním plánu v obou inscenacích stojí secesní skříň. Jde o celý text hry. Motiv návratu syna do domu rodičů, kteří ho nepoznávají, je v *Paternosteru* jako ve *Svatbě* začátkem, od kterého se odvíjí následný snový děj. Rozdíl je však v podobě zla, které se do snu vkrádá: ve *Svatbě* to není mamon, ale hrozba totality a absolutní moci.

Nenalézání

Nový *Chlív* / *Paternoster* a starší *Svatba* nejsou ojedinělými dramaturgickými výboji Arény směrem do Polska. Aréna uvedla i hry od Tadeusze Różewicze (*Bílé manželství*), Sławomira Mrożeka (*Tango*) či Tadeusze Słobodzianka (*Prorok Ilja*). Často oslovuje polské režiséry (Joanna Zdrada, Józef Czernecki, André Hübner-Ochodlo) a navíc v posledních letech jezdí hostovat do Polska (hlavně do Katovic, katovické divadlo Teatr Śląski im. Wyspiańskiego naopak hraje v Aréně).

Především inscenace *Prorok Ilja* (2000) byla, také v režii Janusze Klimszy, pro dramaturgii Arény zásadní. *Prorok Ilja* je hrou o náboženském (nebo jakémkoliv jiném) fanatismu, vesničané se zde rozhodnou samozvaného a uctívaného proroka ukřižovat jako Krista. I tady – stejně jako v *Chlívě* – má zázrak komickou

budeme obecnější, tématem všech těchto her je hledání identity – a její nenalézání.

Mysterium. Jenom sen?

Režisér a herec Janusz Klimsza pochází z Těšínska, v Polsku vystudoval herectví, v Česku režii a působí – až na celkem řídká hostování – především v Ostravě. Byl uměleckým šéfem Divadla Petra Bezruče a Národního divadla moravskoslezského, a i když v Komorní scéně Aréna v angažmá nikdy nebyl, výrazně ji ovlivnil. Dokonce by se dalo říct, že částečně formoval její poetiku.

Pro Klimszovy režie bývá typická jednoduchá scéna, důraz na herecké výkony a nikoliv nepodstatným momentem je výběr náročných textů, které mu dávají prostor pracovat s atmosférou. Jeho inscenace tak často připomínají mysteria, ve kterých se tajemné snoubí s groteskností: přízraky Janusze Klimszy mají příliš lidskou podobu na to, abychom je nebrali vážně.

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

Komorní scéna Aréna Ostrava – Helmut Kajzar:

Chlív / Paternoster. Překlad Ladislav Slíva, režie Janusz Klimsza, scéna a kostýmy Marta Roszkopfová, hudba Vladislav Georgiev. Premiéra 17. 3. 2012.

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



© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2012

advojka.cz

eskalátor

Když roku 1892 uspořádal Svaz berlínských umělců výstavu norskému expresionistickému malíři Edvardu Munchovi, musela být po týdnu zrušena. Syrový styl Munchových maleb byl označován za perversní a neotesaný. Po 120 letech od uměleckého skandálu vydražil neznámý sběratel modrou variantu Munchova Výkřiku za rekordní 2,3 miliardy korun. Obraz, jenž měl zachycovat úzkost moderního člověka, je rázem krásnou dekorací, již si do obývacího pokoje může nainstalovat patřičně zaopatřený „milovník“ umění. Přibližně ve stejnou dobu vypluly na povrch i novinky v kauze Romana Týce. Brudňákovi „panáčky“ nakonec skončili v rukou neznámého majitele za 1,2 milionu korun. Příjemná kompenzace za měsíční vězeňskou eskapádu. Jméno vlastníka autorova předchozího skvostu není co slavit je naopak už jistý čas známo. Je jím proslulý lobbista Marek Dalík. Jiří David k tomu v televizní reportáži podotkl, že špinavé jsou především veřejné peníze. O čistotě peněz, jež inkasuje od galerie Dvorak sec, už taktně pomlčel. Státní podpora umění financovaná z daní „špinavých“ občanů je možná etičtější než dvojsečné mecenášství pražských kmostrů. Navíc Týc, na rozdíl od Muncha, může o osudu svých děl stále rozhodovat.

J. Chlupáč

Řediteli Správy NP Šumava Janů Stráskému se zdařil pěkný kousek – jako druhé osobě po Pavlu Drobilovi se mu naráz povedlo vyhrát dvě anti ekologické ankety. Titul Ropák 2011 dostal například za kácení stromů napadených lykožroutem smrkovým v nejceněnějších částech parku či za poškození dobrého jména NP odmítnutím Diplomu Rady Evropy za vzorně spravované území. O Stráského prvenství rozhodla více než stovka členů komise a stejný názor potvrdilo i hlasování veřejnosti na Aktuálně.cz. Sběratel různých funkcí své „ředitelování“ získal přímluvou od Ropáka 1993 Václava Klause a jmenoval ho ministrem životního prostředí Tomáš Chalupa, který v anketě skončil na druhém místě před bývalým ministrem průmyslu a obchodu Martinem Kocourkem. Paradoxně všichni spojení s ODS. Kromě Ropáka Stráský získal i Zelenou perlu 2011 za výrok, že „zákon je dodržován tím, že bude neustále porušován, ale jeho porušování bude kryto jím umožněnými výjimkami“. Dodejme, že si Stráský žádné výjimky stejně nesehnal a kácelo se nezákonně. Snaživec na svém místě!

M. Patrik

České vládě, vštěpující svým poddaným smysl pro šetrivou prosperitu, je vytýkána přílišná zahleděnost do světa čísel. Ptáčky si ve svých hnízdech také štěbetají, že knížecímu revíru vládne nemilosrdný správce. Zvláště léčba chudých se zdá krutá. A opravdu, leckdo je na tom čím dál hůř. V osobě poslankyně Gabrielky Peckové má však revír svoji doktorku, která ví nejlépe, jaké sousto se dá marnotratným

lidičkám ještě předepsat. „Mnozí se narodili za války,“ říká zkušená lékařka o důchodcích, kteří svoji chudobu dostali takříkajíc do vínku, a tak vlastně nemají proč si na ni stěžovat. „Nikdy jsem ještě v ordinaci neslyšela: já už nechci žít, já už na to nemám! Ale velmi často slyším ve své ordinaci: já už nechci žít, protože už nemám pro co, protože už nemám pro koho, protože překážím, protože mě nikdo nepotřebuje.“ Ale to není pravda: právě takového životem naučené, nemohoucí a k odchodu povolné bytosti každý šetrílek potřebuje. A kdo nechce žít, a nežije, ten nepřekáží.

M. Cecek

Pomáhat a chránit je heslo české policie a občas získává poněkud bizarní nádech – třeba při anarchistické demonstraci na Prvním máje. Pětisetlhlavý protest obstoupili těžkooděnci ze čtyř stran, a protože zabavili všechny žerď z transparentů a vlajek, čitelnost nápisů a hesel v posledku zastínila svými obrněnými těly a odháněli lidi, kteří se chtěli k demonstraci přidat. Demonstranty zas nepouštěli ven z policejních kordónů, „aby se jim nic nestalo“. Kdo se nechtěl nechat ochránit, tomu „pomáhali“ štouchanci obušky do ledvin. Jejich „my jsme tu kvůli vám“ znělo poněkud orwellovsky a nabízí se otázka, zda policie neznemožňovala aktivní výkon ústavně daných práv svobody shromáždění a vyjádření. Navíc svůj deklarovaný úkol ochránit demonstující nesplnila, protože

nebyla schopna v pravé chvíli zabránit neonacistům v metání nejrůznějších předmětů mezi antifašisty. Policie tak vyslala jasný signál všem potenciálním potížistům, kterých může s pokračováním vládních „opatření“ jen přibývat. Je otázka, jak na toto symbolické bububu zareagovat, abychom se na nějaké příští protivládní demonstraci neudusili v policejní ochraně – statu quo.

A. Novák

Při krátké návštěvě Švédska jsme v Malmö náhodou narazili na nově otevřenou galerii Still Kicking. Hned první výstavou byla ikona toho, co je v dnešním umění trendy – Damien Hirst. V téže době, kdy má velkou přehlídku v londýnské Tate Gallery. V relativně malých prostorách podobných charakterem garáže čekalo pár desítek děl a majitel, který nám sdělil své další plány. Program ve velkém stylu: Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat, Banksy. Před galerií parkovalo Porsche. Otázku, jak se nováčkovi daří naplňovat ambiciózní cíl přivést do země velké umělce, kteří zde dříve nevystavovali, brzy střídají otázky s podobným, leč obecnějším a bolestivějším podtónem. Na webu galerie čteme upoutávku na probíhající výstavu, zmínku o retrospektivě v Tate a prohlášení, že předností švédské přehlídky je, že všechna díla jsou na prodej. Co na pobyt v prodejních galeriích asi říká Banksy? Jak dnes funguje trh s uměním? A kdo řídí to Porsche?

T. Stejskal