

20–23 boj o veřejný prostor

3–4 události týdne v kultuře 6 Opona Milana Kundery
 8 filmový zápisník Jiřího Cieslara 13 Benátské bienále
 14–15 rozhovor s Fernandem Arrabalem
 18–19 kulturní politika Pavla Dostála
 24–25 reportáž z voleb v Německu 26–27 poezie
 Víta Janoty 31 Marie Langerová o Vladimíru Burdovi



www.tydenikA2.cz, redakce@tydenikA2.cz

V nepřátelské zóně

Průzkum moskevských ulic

TOMÁŠ GLANC

Kdo posledních dvacet let sleduje moskevské ulice, bude souhlasit, že se hodně změnily. Zaplavily je věci na prodej – falešné dokumenty, pivo, spodní prádlo, zlato, směnky, akcie, štěňata a křečci, pirátské nahrávky všeho druhu i výrobky solidních firem – a mocná vlna postsovětských reklam. Na silnicích jsou silné luxusní vozy, chodníky zaplnili chodci v nových šatech nadnárodních značek a z autorských dílen návrhářů. Jiní lidé se naopak očividně už dlouho nepřevlékají, někteří ani nemají kde bydlet a další zjevně do Moskvy přijeli odjinud, jakoby z jiných civilizací. Podobu ulic proměnily dříve nebývalé restaurace, kluby a bistra, kavárny a sítě internetových salonů. Zní to skoro jako z reklamy cestovní kanceláře nebo magistrátu. Záměrem textu nazvaného Moskevské ulice není ale propagace ani úšklebky.

Ulice je zóna zjevných skutečností – kdo zkoumá jevy a dění na ulici, zajímá se o to, co je vidět takřikajíc na první pohled, holým okem. Zároveň je jisté, že pod povrchem jevů a dějů se mohou nacházet významy skryté. Všechno vnější a evidentní má své nesamozřejmé podoby, svůj původ a nejrůznější varianty významu či smyslu, které se musejí teprve odkrývat, zkoumat, dešifrovat.

Pod nohama

Snad nejpřízemnější a nejpovrchnější složkou ulice je dlažba; dno, základní materie, jíž se dotýkají podrážky chodcových bot nebo kola vozidel. Moskevské ulice jsou zpravidla pokryty různými vrstvami asfaltu, které však netvoří hladkou a jednolitou plochu. Projeví se to třeba po dešti, kdy vznikají často velké a hluboké louže – některé z nich dokonce dosahují parametrů městských jezírek.

Chodci je přeskakují a obcházejí, na okrajích či březích se tvoří zácpy a tlačence, nepozorní a nešikovní jedinci si často namočí jednu nebo obě nohy. Vozidla při průjezdu vodními plochami rozstříkují bahno, nečistoty a odpadky – cákance ulpívají na lidech, na zdech, výlohách, sloupech, dveřích a jiných objektech.

Bezprostřední povrch silnic a chodníků se od sovětských dob změnil minimálně. Výjimkou jsou exkluzivní enklávy, většinou úplně nově vybudované – především areály s luxusními nízkými domy na volných prostranstvích za centrem města a na jeho periferiích. Tyto plochy ale nelze počítat mezi moskevské ulice, protože nejsou veřejně přístupné – chrání je vysoké zdi, často s bodci a ostny proti narušitelům, a ozbrojená ochrana. Tyto malé ráje, připomínající mnohými rysy věznice, jsou nápadným příkla-

dem sklonu moskevských ulic (či spíše jejich obyvatel) vytvářet nedostupné, výjimečné a vybrané prostory se zvláštním režimem jen pro zasvěcené. Zároveň se tu ukazuje, že být v Moskvě opravdu bohatý znamená stát se někým na způsob válečného zajatce.

Samostatnou kapitolou je období dlouhé moskevské zimy, kdy se místo vody na veřejných komunikacích hromadí sníh, břečka a velké plochy ledu. U lice se v zimě trochu uklízejí, ale je to péče spíše symbolická: nevede k vyčištění, ale jen k nenápadné, náznakové proměně městské krajiny; kdo nevidí akтеры úprav v akci, nemusí ani poznat, že se něco dělo.

Pokračování na str. 16

K nultému číslu

Ve výstavní síni Staroměstské radnice právě skončila přehlídka fotografií sexistických reklam na náměstích, v metru či na chodnících Prahy v roce 2000. Podtitul akce, pořádané s podporou primátora Pavla Béma (!), byl Vizualní útok v ulicích Prahy. Na většinu plakátů a billboardů jsem si i po pěti letech vzpomněla, ani výsměch, ani uhýbání očima je z paměti nevymažou: třeba na řadu nahých obržen sedících na zvětšeném püllitru se stehny dokořán, mezi nimi naříznutý meloun, klávesy z počítače, pivo. Spamie (Zdeněk Hubálek) za oněch pět let dál zhoustla; město už téměř nenabízí trasu či výhled bez agresivní „estetiky a etiky“ reklamy: je v MHD, v přízemích a prvních patrech domů, na střechách, stojanech, oblečení, stolcích v restauracích, toaletách, v tisku, na displejích telefonů... Nevyužité plochy aby člověk kreativně pohledal: obličej, druhá patra, okap, porost, fretka, kus nebe, revizor, voda v řece (pokud nestojí zrovna u Mánesa – renesanční Novoměstská vodárenská věž je teď celá potažená megareklamou na umělé ženy nebo co). Náš společný prostor k žití se tak mění v kapesní pointilistický obraz. Sebeobranné postupy západních intelektuálů z šedesátých a sedmdesátých let – ironii, vědomé a dojemné přehánění pitomého „stylu“, jakousi perverzní zálibu v kýči – u reklamy v tomto stadiu už těžko použít. Jednak

se člověk nemůže smát pořád a jednak reklama všechnu ironii a alternativu sežrala; použíla. A bobtná tak, že posměch nahradila blahosklonná slepota. Naomi Kleinová (Bez loga, česky 2005) popisuje své upřímné zděšení, když si uvědomila, jak byl boj aktivistů osmdesátých let proti diskriminaci slabých později ekonomicky vytěžen. Emancipované ženy, homosexuálové, příslušníci náboženských a národnostních menšin se objevili na obřích plakátech, stali se prázdnými symboly, plnými regály. To pokračuje, nový model Barbie má muslimský šátek. V českých městech je situace z mnoha důvodů jiná. Kleinovou zmiňovaná témata u nás na veřejnost (do řeči a do jazyka) pronikají sporadicky a často přibarvené jako cosi přejatého – a přepjatého. To je pole komerčně nezajímavé. Převládají tedy stále kreace typu „Udělal jsem si to sama“ a stylizace do pohodového věčného mládí. Postkomunistické a raně kapitalistické buranství přizívuje chlapácká mluva politiků a následně médií. Co tedy může dělat obyvatel města s jistými estetickými požadavky, když se nechce pořád pošklebovat? Možností je mnoho. Může naříkat. A prožívat konec civilizace. Může přebíhat mezi galeriemi s hlavou skloněnou. Odjíždět na chatu. Může dokola žádat správu města o omezení reklamních ploch. Může se věnovat kulturní sabotáži (přepisovat, přetvářet, dotvářet reklamu). Může zaplňovat prostor vlastní

mi díly. Nebo si „jiných“ výtvorů na zdech a plochách všímat, bavit se jimi, rozčilovat se, mluvit o nich, rozlišovat. Nápis, nálepka a instalace mimo galerie (viz téma na str. 20–23) nebijí do očí a mají krátkou životnost – vyžadují ostrážitost a citlivost. Náš obyvatel taky může počkat, až se dnešní street art stane předmětem akademických katalogizátorů a v Rudolfinu bude výstava Zapomenutí umělci ulice, kde nejhlubší dojetí jistě vzbudí ty nejškaredější kousky. Já budu například dlouho vzpomínat na neznámou konceptualistku (Pikovou dámu) z našeho panelového domu, která téměř denně ve výtahu nebo v patrech rozmisťuje kreaturky z karet, odhozených vizitek, plyšových zvířat či lahvi. A ještě něco může dnešní měšťan udělat: nemizet se svým vlastním stylem co nejdřív do obývacího pokoje. „A teď jsem se náhle ocitl v Berlíně, kde bylo všechno veřejné, kde věci nové a zajímavé byly také slavné. Pohyboval jsem se jen mezi těmito lidmi, kteří vedli rychlý a bouřlivý život. Navštěvovali tytéž lokály, mluvili jeden o druhém bez nejmenšího ostychu, milovali se a nenáviděli zcela veřejně, hned v prvních větách představovali svou osobitost, vypadalo to, jako by do toho druhého bušili sami sebou. Bylo hračkou okamžitě rozpoznat, kdo za něco stojí, a takových zde, na rozdíl od Vídně, věru nebyl nedostatek.“ Ano, to je Elias Canetti, stará věc. Kus současného Berlína bude v příštím čísle.

–lb–

výpisky z četby

Hannah Arendtovou považuji za pozoruhodnou filosofku a politoložku. Protože stále nevychází slibovaný druhý díl Života ducha, sáhla jsem v knihkupectví po jejích úvahách O násilí (OIKOYMENH 2004). Knihu jsem si sice pořídila a přečetla už v prvním českém vydání v roce 1995, ale u koho z mých přátel skončila, dnes již nevím. Významné je v ní rozlišení termínů moc, individuální síla, síla autority a násilí, které často politická věda nerozlišuje a používá je jako synonyma. K pojmům užívaným od dob antického Řecka, které definují formy vlády jakožto „nadvládu

člověka nad člověkem – jednoho či několika v monarchii a oligarchii, případně nejlepších nebo mnoha v aristokracii a demokracii“ přidává Arendtová jeden nejnovější (eseje jsou z let 1969–1972) a z jejího pohledu také nejhrůzivější. Označuje další formu takového panství, a to byrokracii: „nadvládu složitého systému úřadů, ve kterých nikdo, ani jednotlivec nebo nejlepší, ani několik nebo mnoho, nemůže být považován za odpovědného – jedná se o panství, které by bylo správné nazývat vládou Nikoho“. Občas se mi v poště objeví zábavné objednávky. Jedna z posledních zněla na napsání povídky, která by byla radostná, veselá a optimistická, téma jsem si mohla zvolit sama.

Důležitá byla pouze veselost. Říkala jsem si ano, ano, tak by to mělo být, život jako nikdy nekončící mejdan, a v knihovně jsem vyhledala Sursum Ivana Diviše (BB/art 2004), abych si připomněla, co na to říkal on v Ano, ano!: „Veselou knihu! Najít veselou knihu/ a číst ji a přečíst a nikomu ji nepůjčit/ a pak ji číst znovu a všem ji dát!/ Takovou, kde smích by byl nekonečný,/ strmý jak šplh světla po kamzíci stezce,/ smích, který by neurážel, smích, který by porážel,/ smích, který by se nikomu nesmál, který by se nad každým posmál/ a z které by bylo dobře tomu, komu končí trest/ a kdo teď usměvavě vykročí a najde radost!“

Anna Zonová

A2

A2 kulturní týdeník Objednávky přijímá jménem vydavatele firma SEND
adresa: SEND, Předplatné, P.O. Box 141, 140 21 Praha 4, tel.: 225 985 225,
fax: 225 341 425, sms: 605 202 115, e-mail: send@send.cz, www.send.cz

objednávka předplatného

Objednávám u vás předplatné týdeníku A2 od čísla:		Platbu provedu ☐ složenkou A (převodem dle údajů na složence A, kterou od nás obdržíte)	
☐ roční (čísel) za	Kč	☐ fakturou, prosím uveďte IČ	a DIČ:
☐ půlroční (čísel) za	Kč	☐ prostřednictvím SIPO, prosím, uveďte spojovací číslo:	

základní údaje plátce	
jméno, příjmení, organizace:	telefon, e-mail:
ulice, město, PSČ, stát:	
adresa doručení (jen pokud se liší od plátce):	
jméno, příjmení, organizace:	
ulice, město, PSČ, stát:	

předplatné	noviny do schránky	noviny v elektronické podobě a přístup do archivu	čtvrtletní předplatné	půlroční předplatné	roční předplatné	cena jednoho čísla
A – základ		x	☐ 260 Kč	☐ 520 Kč	☐ 1 040 Kč	☐ 20 Kč
B – komplet	x	x	☐ 325 Kč	☐ 650 Kč	☐ 1 300 Kč	☐ 25 Kč
C – ekonom		x	☐ 234 Kč	☐ 468 Kč	☐ 936 Kč	☐ 18 Kč
D – student	x	x	☐ 260 Kč	☐ 520 Kč	☐ 1 040 Kč	☐ 20 Kč
E – mecenáš	x	x			☐ 1 041 Kč a více	

editorial

Vážené čtenářky a vážení čtenáři!

Začíná vycházet nový týdeník. Je dobrým zvykem v takové chvíli odpovědět na základní otázky: proč má vycházet a co jeho redakce míní nabízet.

Týdeník, který se zabývá kulturou, v České republice kupodivu nevychází. Na první pohled to vypadá, jako by se v kultuře nic naléhavého nedělo: v několika posledních letech zaniklo nemálo časopisů zaměřených na umění a kritické myšlení, mainstreamová média, včetně deníkových příloh, zdívočela a pocit zatuchlosti z naší umělecké scény a kulturního provozu narůstá. Přitom ale pořád roste počet festivalů, jezdit za hranice za uměním je pro nás samozřejmost (nebo samozřejmý sen), začínáme kulturu znovu chápat jako možnost pochopení jiných světů. První generace mladých lidí, kteří studovali v zahraničí, se začíná vracet a uplatňovat jiné nároky. Není tedy pravda, že se nic neděje. Jsme přesvědčení, že noviny, které budou solidně a duchapřítomně informovat o dění v kultuře, i té zatím nepříliš viditelné, o společnosti a politice, jsou tu potřeba.

Název A2 je odvozen od adresy Americká 2, prostoru zvláštního ducha a historie. Snad se nám podaří uchovat v listu atmosféru vzdušného a světlého prostoru bývalého ateliéru, kde nový týdeník sídlí. Slovo kultura v podtitulu pro nás není jen synonymem umění. Kulturu hledáme a zkoumáme u všech veřejně činných osob či skupin, včetně politiků. Myslíme si, že nahlížet společenské a politické dění prizmatem kultury může být nejen užitečné, ale i zábavné. Současná kultura je v pohybu, je otevřená světu, nedá se uzavřít do specializovaných zásuvek (grantových, oborových, publicistických, národních). Není bezzubá. Nutí člověka být ve střehu, v omylech si tvořit názory a kritéria, být vášnivě pro či proti. Pro tento pohyb chceme mít vhodné místo, třeba týdeník A2.

Každý týden vám budeme nabízet kompetentní informace o kulturních akcích v regionech ČR i v zahraničí, o nových knihách i dalších médiích. Budeme pro vás recenzovat nové knihy, filmy, výstavy a představení, otiskovat komentáře ke společenskému a politickému dění od autorů s kulturními nároky. K pravidelným žánrům našeho listu patří rozhovor, esej nebo ukázka z beletrie či poezie.

Vytvářet prostor pro kultivaci dialogu, periodikum, které čtenáře nepodceňuje, ale je mu společníkem, je pro nás radostná práce. Uděláme všechno pro to, aby A2 oním prostorem byl.

Libuše Bělunková
šéfredaktorka kulturního týdeníku A2

Politické karikatury 1917–2004

Praha bude hostit výstavu ruského kreslíře, karikaturisty a politického satirika Borise Jefimova. Pod názvem Moc a smích ji uvede Nová síň (Praha 1, Voršilská 3). Autor se letos dožívá 105 let a dodnes pracuje. Žil v těsné blízkosti Stalina, přežil všechny čistky, po XX. sjezdu KSSS svými karikaturami sympatizoval s novým pohledem na sovětskou politiku, tendenčně reagoval na vstup vojsk Varšavské smlouvy do Československa. Pád železné opony mu přinesl nové podněty a nové tváře ke karikaturám. Výstava má nastolit otázku, zda je možné zůstat názorově i politicky neutrální v dobách totalit a diktatur. Od 29. 9. do 28. 10., 11–18 hodin.

Michal Kalhous: Kladky

V pražské galerii Ateliér Josefa Sudka vystavuje osmatřicetiletý fotograf Michal Kalhous. Kurátor výstavy Pavel Vančát se o jeho tvorbě mimo jiné vyjádřil takto: „Právě teď a tady se nabízí až fantastická otázka: jak bychom vnímali Kalhousova díla bez ‚fotografické tradice‘, kterou si každý z nás různým způsobem v sobě nese? Byly by pro nás přístupnější? Nebo bychom je naopak nemohli pochopit vůbec? A právě samo toto tážení je dalším přínosem Kalhousových bezprostředních a přitom rafinovaných sdělení, která balancují mezi prostotou a revoltou.“ Výstava trvá do 23. 10.

Goya: Prorok moderny

V berlínské Alte Nationalgalerie lze do 3. 10. zhlédnout největší výstavu Goyových obrazů, jaká se kdy za španělskými hranicemi uskutečnila. V Berlíně je k vidění vše, co je v díle tohoto španělského génia důležité: od bezstarostných výjevů z vesnických



karnevalů přes portréty vysoké aristokracie až po slavný cyklus leptů Hruzy války či děsivé Obrazy z domu hluchého.

památky**Relikviář sv. Maura**

V roce 1985 byl v Bečově u Karlových Varů nalezen pod podlahou hradní kaple značně poškozený románský relikviář



sv. Maura z první třetiny 13. století. Po dlouhém a náročném restaurování byl roku 2002 na hrad vrácen a zpřístupněn veřejnosti spolu s doprovodnou dokumentární expozicí. K 20. výročí nálezů pořádá Muzeum Policie ČR (Praha 2, Ke Karlovu 1) výstavu nazvanou Případ svatého Maura, která seznamuje s průběhem pátrání po této unikátní románské památce (do 31. 12., 10–17 hodin.). Oslavy na zámku Bečov se budou konat 5. listopadu.

muzea**Musaion**

Letohrádek Kinských v Praze se po dvacetileté rekonstrukci 1. října opět otevře veřejnosti a zpřístupní rozsáhlé sbírky českého Národopisného muzea. To má dnes ve svých fondech kolem dvou set tisíc předmětů a představuje jednu z největších evropských kolekcí lidového umění. Expozice ukáže to nejlepší z lidových krojů, nábytku, keramiky a vybavení domácností. Představí ale i masopustní masky, velikonoční kraslice nebo vánoční



betlémy. V Letohrádku Kinských se též budou konat koncerty, folklorní vystoupení a dílny tradičních lidových řemesel. Své sídlo tu bude mít i cestovní kancelář, specializovaná na národopisné akce a oblasti s dosud živým folklorním dědictvím. Tato výstava jistě nevyvolá stejnou folkománii, jakou před sto deseti lety spustila Národopisná výstava československá. Časy romantického hledání identity v lidu a téměř estetické zbožštění selského stavu jsou sice pryč, avšak pokud kurátoři koncipovali nynější výstavu na úrovni současného kulturologického bádání, mohly by dlouho odpočívající sbírky vydat leccos zajímavého. Více informací na www.nm.cz.

hudba**Robotobibok, Festival Stimul**

V rámci festivalu Stimul se naskýtá možnost ochutnat z velice živé a inspirující scény polského post-jazzu. Vratislavská elektro jazzová skupina Robotobibok hraje v klasickém jazzovém složení kytara, vibrafon, trubka, kontrabas, bicí, avšak se zvukem výrazně ozvláštěným analogovou elektronikou, rockovou energií i drum'n'bassovými rytmy. 30. 9. v pražském NoD od 19.00 hodin.

Esther Apituley and the Amsterdam Viola Quartet

Viole bývá často přisuzována role „odstrkovaného“ nástroje, stojícího ve stínu houslí. Soubor z Holandska v netradiční sestavě čtyř viol dokazuje, že to není oprávněné. Od roku 1999, kdy byl Amsterdam Viola Quartet založen (původně Alt-tijd Quartet), účinkoval mnohokrát



v zahraničí i na domácí scéně. Tento rok se kvartet vydává na koncertní turné do Maroka, mimo jiné bude účinkovat na festivalu Netherlands – Marrocco 2005. V repertoáru má kromě děl Georga Philippa Telemanna a Johanna Sebastiana Bacha také hudbu současných skladatelů a vlastní tvorbu, spojující vážnou hudbu a jazzové prvky. 2. 10. v pražském divadle Archa od 20.00 hodin.

Primal Fruitcake

Britský experimentální kvintet hraje hudbu, která má dravost a nepředvídatelnost volné improvizace a přitom vytváří promyšlené struktury. Hlavním hybatelem dění je John Edwards (kontrabas), dále hrají Annette Giesriegl (hlas, elektronika), Carmen Morrissey (hlas, dervišské drama), Frank Charlton (kornet, perkuse), Dave Fowler (bicí). Lze očekávat zážitek nejen zvukový, ale též scénický. 3. 10. v brněnské Skleněné louce od 20.00 hodin.

Christian Muthspiel, Franck Tortiller, Robert Riegler

Christian Muthspiel, improvizátor, skladatel, dirigent a někdejší člen Vienna Art Orchestra, je jednou ze zásadních osobností rakouského současného jazzu. V kombinaci tradičních nástrojů (trombón, klavír, vibrafon, baskytara) s elektronikou zazní skladby významného rakouského – nejen jazzového – skladatele Wernera Pirchnera, jehož 65. narozeninám je koncert také věnován. Bude se promítat i slavný Pirchnerův film Der Untergang des Alpenlandes, který v sedmdesátých letech způsobil velké pozdvižení. 3. 10. od 20.00 hodin v klubu Porgy & Bess na Riemergasse 11 ve Vídni (více na www.porgy.at).

Tomáš Ondrůšek: Chvála bicích, Moravský podzim

Perkusista Tomáš Ondrůšek patří ke špičkovým hráčům na bicí nástroje. Program ze skladeb dvacátého století představí díla, která jsou na našich pódiiích zřídka ke slyšení. Mimo jiné zazní skladby Interieur I Helmuta Lachenmanna, To the Earth Frederika Rzewského nebo Psappha Iannise Xenakise. Kromě toho představí Ondrůšek svou vlastní tvorbu. 4. 10. v brněnském Konventu milosrdných bratří od 19.30 hodin.

Vít Zouhar: Noci dnem

Postmoderně-minimalistický skladatel Vít Zouhar přichází s novou operou. Libreto, jehož autorem je J. W. Goethe, představuje vlastně pokračování děje Mozartovy Kouzelné flétny. Premiéry se konají při příležitosti otevření Reduty brněnského Národního divadla po rekonstrukci od 1. do 3. 10. od 19.00 hodin.

Flétna ve 20. a 21. století

Šárka Čurdová-Trompé (flétna) a Alice Rajnohová (klavír) sestavily program ze soudobé hudby pro klavír a flétnu. Zazní např. výběr z etud Györgye Ligetiho, Toru Takemitsua a Ivo Medka. 5. 10. v brněnském komorním sále HF JAMU.

-mk-

na poslední chvíli**Jiří Kolář: Ze světa zpět do rodného města**

Nevelká kolekce koláží z 50. až 90. let 20. století podává reprezentativní pohled na experimentální tvorbu rodáka z jihočeského Protivína Jiřího Koláře. Výstava byla zahájena



v protivínském muzeu o pouti sv. Anny a trvá do 30. září. Otevřeno od 9 do 12 a od 13 do 16 hodin.

Česká fotografie 20. století

Devátého října skončí 2. a 3. část monumentální výstavy, která se pokusila zmapovat českou fotografii uplynulých sta let.



Druhá část, umístěná v Domě U Kamenného zvonu, představuje nejen díla z různých avantgardních hnutí od konstruktivismu přes novou věcnost až po surrealismus, ale také tradiční portréty, sociální fotografii, práce německých fotografů žijících v meziválečném Československu, počátky moderní fotožurnalistiky či dokumenty z období druhé světové války a následujících tří let obnovené demokracie. Třetí, nejrozsáhlejší část, instalovaná ve výstavních prostorách Městské knihovny, ukazuje vývoj fotografické tvorby z období 1948 až 2000. Představuje socialistický realismus, díla vznikající mimo oficiální proud, nástup tvorby v duchu poezie všedního dne, informel, inscenovanou fotografii, fotografii v konceptuální tvorbě, v land artu a body artu, rozličné tendence dokumentární a reportážní fotografie, intermediální tvorbu posledních tří desetiletí, renesanci fotografického portrétu i práce řady současných výtvarníků pracujících s médiem fotografie. Výstava připomněla některé neprávem pozapomenuté osobnosti (např. V. Nezvala) a ukázala toto umělecké odvětví v celé jeho žánrové, tematické a stylové bohatosti. Poukázala ale také na důležitý fakt – jak dosvědčila polemika mezi kurátorem výstavy Vladimírem Birgusem a kritikem Pavlem Vančátem v Hospodářských novinách na přelomu července a srpna – totiž že interpretace určitého historického období ve výtvarném umění vůbec nemusí být bezproblémová.

dč = David Čeněk
hš = Helena Šantavá
kk = Karel Katarovic
mk = Matěj Kratochvíl

nakladatelé**KNIHY, KTERÉ VYJDOU V ŘÍJNU**

Thomas Bernard: Vápenka / Prostor. **Vratislav Brabenec: Všude je střed světa** / Meander. **Pavel Kohout: To byl můj život?** / Paseka. **Giovanni Reale: Platon** / Oikoymenh. **Philip Roth: Skvrna lidstva** / Volvox Globator. **Jiří Šubrt: Římská literatura** / Oikoymenh. **Miloš Urban: Santiniho jazyk** / Argo.

Bílý balet, červená princezna a černé myšlenky

ANEŽKA CHARVÁTOVÁ

V pondělí 12. září 2005 byl v Praze po několika letech ve virtualitě konečně otevřen Cervantesův institut (Instituto Cervantes). Existuje od roku 1991 a vznikl „na podporu španělského jazyka a jeho výuky s cílem šířit kulturu Španělska a španělsky mluvících zemí“; jeho centra už existují v mnoha zemích Evropy, Asie, Ameriky i Afriky. Pražský institut, sídlící v modernizované budově za kostelem sv. Štěpána v ulici Na Rybníčku, je už 44. v řadě.

Proč tak dlouho trvalo otevřít Cervantesův institut v Praze, když už – jen ve srovnání s postkomunistickými zeměmi – dávno pracuje v Polsku (tam se otevíral „na Východě“ nejdřív, dnes už ho mají ve Varšavě i v Krakově), v Budapešti, Berlíně, Bělehradu, Moskvě či v Bukurešti, je otázka. Průtahy zřejmě nezpůsobila jen česká strana – jsme asi pro Španělsko navzdory turistické přitažlivosti i styčným bodům v historii méně atraktivní než třeba větší Polsko či románské Rumunsko, což jsou obě země, odkud do Španělska přichází velké množství emigrantů. Budme rádi, že jsme přišli na řadu aspoň teď – podle slov ředitele všech Cervantesových institutů (nikoli institutu pražského, jak mylně uvedly mnohé noviny, ten totiž řídí Iñaki Abad) Césara Antonia Moliny chystá nyní Cervantes expanzi do Asie, kde v poslední době neuvěřitelně „roste nadšení pro španělskou a latinskoamerickou kulturu“.

Ačkoli se tedy Španělé chystají dobýt hlavně Asii, o Praze a české kultuře jsou velmi dobře informovaní, jak předvedl právě Molina v inauguračním projevu za přítomnosti španělského následníka Felipeho, prince Asturského, a jeho ženy Leticie. Přehledně shrnul historii česko-španělských styků, zasvěceně pohovořil o české kultuře, spisovatelích spjatých s Prahou, vyjmenoval (a celkem slušně i vyslovil) řadu klasických i současných českých spisovatelů (po M. Wieveghe a M. Urbana), kteří

se ve Španělsku vydávají – kupodivu jich není zase tak málo. Projev měl dobře vystavěný, ne nadarmo je sám spisovatel; zkrátka tak nějak má takový žánr vypadat.

Po Molinovi vystoupil český premiér Jiří Paroubek. Při jeho projevu jsem si vybavila novelu *Antofagasta* současného španělského spisovatele Ignacia Martíneze de Pisón, jejíž hrdina je ztroskotaný spisovatel, který se živí psaním projevů pro státníky. Nejprve pro frankistické ministry, po pádu frankismu pak pro jiné ministry ze strany, jež je právě u vesla; dokáže totiž díky mnohým konexím bystře vytyšit, jakým směrem se bude politika ubírat. Píše skvělé projevy, politici se o něj přetahují a bohatě ho platí, až ho to jednou přestane bavit a rozhodne se „své“ ministry zničit. Udělá to rafinovaně – do projevů jim vsouvá strašlivé omyly, které je opakovaně znemožňují, až musejí odstoupit. Někdy vloží velmi známý citát do úst někomu jinému, jindy při státní návštěvě v Mexiku nechá státníka vychvalovat slavnou inckou minulost apod. Politici jsou odstraněni, jejich strana poražena a frustrovaný spisovatel si najde jiné zaměstnání. Proč jsem si na to vzpomněla? Uvažovala jsem, zda by u nás něco takového fungovalo. A obávám se, že ne, tady projde kdejaká nehoráznost. Krom toho je známo, že třeba pan premiér si projevy připravuje sám. I tentokrát byl připravený, oproti španělskému řečníkovi ovšem poněkud jednostranněji. Zatímco Španělé zdvořile poukazovali na bohatství české kultury a předváděli, co o nás vědí, z české strany zaznělo v podstatě totéž – jaká je naše kultura skvělá (prý stejně tradiční a stejně bohatá jako španělská) a co u nás Španělé obdivují (Pražské Jezulátko). Co vědí Češi o Španělsku, se v literární rovině omezilo na Čapkovy Španělské listy. Premiér si nezjistil (nezažal poradců), co všechno se ze španělsky psané literatury překládalo a překládá, nevzpomněl jediného španělsky píšícího autora, natož aby promluvil o nějakém svém čtenářském

zážitku (jako Molina vyprávěl o svém setkání s Hrabalem), nezmínil se ani o Cervantesovi. Zato přichystal překvapení. Náhle totiž opustil papír (jistě ke zděšení tlumočnic v kabinkách), že neodolá několika osobním poznámkám. Kdo však čekal dojmy z četby, hudby, divadla apod., byl zklamán. Španělsko totiž pro Jiřího Paroubka jako pro každého správného Čecha znamená fotbal. On jako fanoušek fotbalu ví, co představovala pro Čechy porážka španělského mužstva na jakémsi mistrovství či olympiádě; a Bílý balet Realu Madrid je pro něj esencí španělství (i naturalizovaného, jak se opravil, když si vzpomněl na Puskase a spol.). Tady premiér „spálil šanci“ a „udělal minelu“, když si nezjistil, že o tomto sportu, a o Realu Madrid zvlášť, psal vtipné fejetony současný španělský romanopisec Javier Marías, který dokázal dodat fotbalu přesah a zaujmout svou knihou *Divoši a citlivky* (vyšla i česky), muže i ženy bez rozdílu fotbalového a literárního vyznání. Přes Maríase se nabízel oslí můstek k překládání španělských autorů a jejich významu u nás, neboť právě Maríasův román *Srdce tak bílé* byl letos v překladu Blanky Stárkové nominován na cenu Magnesia Litera. A pak se dalo pokračovat ve výčtu, klidně spojeném fotbalem či sportem (o sportu, a hlavně fotbalu, píše aspoň mimochodem v Latinské Americe snad každý, třeba Cortázar, Benedetti, Sabato aj.). Úplně vidím, jaký to mohl být krásný, objevný, vtipně elegantní projev. Bohužel žádný frustrovaný spisovatel ani nefrustrovaný úředník nedodal řešerše, takže zůstalo u prvoplánového jednorozměrného fotbalu. Byl to sice jediný moment, kdy se princezna v jasné červeném sáčku, sedící vedle premiéra, smála, ale těžko říci čemu. Možná tomu, že premiér znovu stvrdil ve světě už pevně zavedený obraz Čechů jako švejkovských plebejců, sedících v hospodě nad talířem vepřo zelo se šesti, čučících na fotbal v bedně a přihýbajících si piva z püllitru. Knížky s sebou nebrat, umastily by se.

Autorka je hispanistka a nakladatelská redaktorka.

zkrátka

Seifertovu cenu letos dostanou Michal Ajvaz a Jiří Suchý. Loni byla cena, která si v českém kontextu skutečně zaslouží nadužívané slovo prestižní, udělena Viktoru Fischlovi a Josefu Škvoreckému. / Minulý týden byla spuštěna internetová stránka www.ludvikvaculik.cz. / Posledního červnového dne zemřel lotyšský překladatel a propagátor české literatury v Lotyšsku Vinifreds Kraučis (66). Překládal knihy M. Kundery, V. Havla, O. Pavla či dětské knížky J. Lady a V. Čtvrťka. / Ve francouzském nakladatelství Allia vychází výbor z deníků Jana Zábrany v překladu Patrika Ouředníka. / Dvacátého září zahájili Jaroslav Hutka s Jiřím Gruntorádem v Jindřichské věži v Praze výstavu věnovanou patnáctému výročí Libri prohibiti, knihovny a dokumentačního střediska exilové a samizdatové literatury. / Vítězslav Jandák, který je podle posledního průzkumu agentury STEM druhým nejoblíbenějším politikem, propustil mluvčí MK ČR Kateřinu Besserovou, neboť je sám mediálně zdatný. / Na pražské filosofické fakultě byla opět zrušena katedra komparatistiky. Komparatistika jako obor přechází pod katedru české literatury a literární vědy, zabezpečením jejího chodu byl pověřen Petr Bílek. / Novela autorského zákona z roku 2000, která se přizpůsobuje evropské legislativě, se dostala k projednání do parlamentu.

–lb–

Vít Janota (ztráta integrity)

V zácpě na Vypichu první verše po čtvrt roce vzpomínky mizí zůstávají mýty
...jak smrad vole... krokem z půlky kopce!
nic než jen běžná ztráta integrity

Černé punčochy štíhlé nohy dam
ve špatné barvě tupé a roztřesenou bradu
obraz města co už jen z dětství znám
města ospalců bufetů a skladů

Řidič čte noviny... jako zvíře v kleci
mladičké básnířky se ztrátou paměti
...známe... z klubu... četl jsem svoje věci
Která z těch bytostí na tohle naletí?

Takový sentiment... (když se dobře skryje)
snad i pan redaktor... Srdečné pozdravy!
I v tom je přeci pěkný kus poezie
psát verše které nikoho nebaví



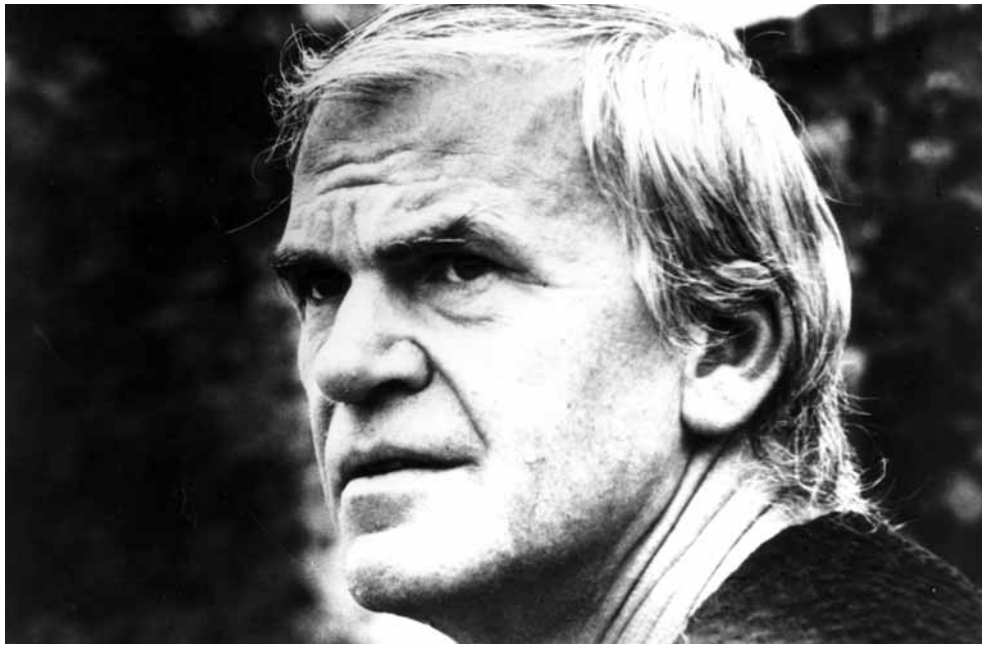
Kunderovy variace

Ondřej Kavalír

Letos v březnu vyšla v nakladatelství Gallimard zatím poslední kniha Milana Kundera, soubor sedmi esejů nazvaný *Le rideau* (Opona). U nás jsou známější autorovy povídky a romány, Kundera je však typ autora, který s lehkostí přechází z prózy do oblasti kritické reflexe. Ve svých románech, hlásících se k pojetí intelektuálního a ironického „románu, který myslí“, mj. navazuje na tradici románového eseje ve stylu R. Musila, T. Manna a H. Brocha. A Kunderova esejistika vlastně není nic jiného než rozšíření tematických a formálních možností románového eseje do podoby samostatného žánru. Kunderovy eseje jsou (podobně jako jeho romány) založeny na umění zkratky, jejich obecná výpověď často vychází z paradoxního rozvíjení dílčí anekdoty nebo vzpomínky (v *Oponě* se například historkou o roztržitém profesoru Einsteinovi objasňuje anekdotický základ Kafkovy *Ameriky*).

Summa

Znalci dosavadní Kunderovy esejistické tvorby, kterou zahájil v roce 1960 česky psaným *Uměním románu*, budou *Oponu* patrně chápat jako akt tvůrčího završení, summu kunderovských motivů. Šestasedmdesátiletý autor dává, až na výjimky, před průniky do nových oblastí přednost rozvinutí variací na svá osobní témata. Neubráníl se proto opakováním (jako například v pasáži o Balzakově vztahu k historii). Z knihy je ale zároveň patrná snaha chybějící novost témat nahradit jejich co nejpresnějším uchopením. Výsledkem je uhlazený svět jasně definovaných pojmů, svět intelektuální důslednosti a pevné kontinuity myšlení. Domnívám se, že z tohoto pohledu nabízí kniha něco stejně vzácného, jako je



Milan Kundera. Foto Aaron Manheimer

novost a překvapivost, totiž důkladnou promyšlenost témat, jimž Kundera zůstal po celých čtyřicet let své spisovatelské dráhy věrný a v *Oponě* vydal jejich „konečný“ výčet.

Jde především o téma zapomnění a paměti (oddíl *Román, paměť, zapomnění*), téma identity člověka, střední Evropy i evropské kultury jako celku. S tím souvisí otázky možnosti tradice a kontinuity, neboli nalezení vztahu mezi jednotlivými činy a událostmi našich životů (viz dva úvodní eseje *Vědomí kontinuity* a *Die Weltliteratur*). Pro současnou uměleckou i kulturně-společenskou kritiku by měly být inspirativní úvahy na téma osobního lidského času i času Evropy, téma modernosti, módy a modernity i téma vztahu Dějin (tvořených převážně politickými událostmi) a dějin umění. Podle Kundery jen v dějinách umění můžeme nalézt skutečný smysl a hodnoty, a právě proto mají největší naději přežít i čas vyměřený Evropě a její paměti. – Tolik variace. Nově esejista rozvíjí myšlenky o existenciálních paralelách mezi Latinskou Amerikou a střední Evropou, dvou oblastech, které ve svých dějinách zakusily „traumatizující zkušenost baroka“ a pro něž je charakteristická „maximální různorodost na minimálním prostoru“. V kritických poznámkách o provincialismu velkých i malých zemí zkoumá Kundera různé projevy téhož fenoménu na příkladu Čech a Francie. A konečně úvahami o byrokratizaci současného světa se Milan Kundera cestou od jejího prvního románového zobrazení u A. Stiftera přes povinnou zastávku u F. Kafky dostává na půdu přítomnosti, z níž se, jak varuje, spolu s váhou věcí vytrácí veškerý smysl.

O zralosti romanopisce

Ústředním tématem všech jeho esejů od *Umění románu* však zůstává téma románu jako jedinečné umělecké formy, stojící mimo obvyklé žánrové kategorie. Kromě tří již zmíněných esejů je mu věnována i velká část čtyř zbývajících částí knihy (*Jít k jádru věcí, Kdo je to romanopisec?, Estetika a existence a Roztržená opona*). V eseji *Kdo je to romanopisec?* se na dvou protikladných tvůrčích typech básníka a romanopisce demonstruje rozdíl mezi lyrikou a epickou prózou jako mezi dvěma zcela odlišnými ontologickými způsoby nazírání, zobrazování a prožívání světa. Kundera tvrdí, že básník je zaujat především obrazem sebe samého, zatímco romanopisec touží za svým dílem zmizet. Lyrično je tu spojeno s nezralostí mládí, zatímco prozaický náhled, bez něhož by byl vznik moderního románu nemyslitelný, získává člověk teprve přechodem ke zralosti (jako příklad takové „anti-lyrické konverze“ uvádí G. Flauberta).

Kunderovo tázání po podstatě a morálce románu vychází z Brochovské maximy, že „jedinou morálkou románu je poznání“ a jeho podstatou je „jen to, co román může říct“. Za touto zdánlivě tautologickou definicí se neskryvá nic jiného než pojetí románu jako kategorického imperativu existenciální pravdivosti, který si je dobře vědom, že právě

území románu představuje v dnešní epoše partikularizace a specializací možná poslední místo, odkud lze lidský život přehlédnout v jeho celistvosti. Proto se pátý oddíl jmenuje *Estetika a existence*, neboť v Kunderových románech, stejně jako v jeho esejích, jde především o odhalení nepřikrášleného obrazu přirozeného světa, který už v době našeho narození bývá zakrytý různými oponami kýčovitě předinterpretace. Lyrický kýč, jeho proměny i jeho zdánlivá nesmrtelnost (možná jediná skutečná nesmrtelnost, kterou má lidstvo k dispozici, říká autor), představuje další a poslední tradiční kunderovské téma, které je v *Oponě* rozvíjeno.

Světová literatura

V Kunderově pojetí teprve pouť rytíře Dona Quijota umožnila poprvé roztrhnout „oponu utkanou z legend, zakrývajících svět“, pod kterou se „otevřel svět v celé komické nahotě své prózy“, a tento čin stál i na počátku jiné cesty, cesty moderního románu. Dějiny románu představují pro Kunderu stálý zdroj inspirace, především ve způsobu, jakým velké romány prostřednictvím humoru, hry a ironie demaskují všechny kýč (politický, ideologický i umělecký). Jak naznačuje esej *Die Weltliteratur*, Kunderův románový svět je zde světem pouze vrcholných děl, průkopnických výkonů určujících vývoj románové formy. Dějiny literatury jsou v tomto pojetí především dějinami estetických hodnot a bez ohledu na bývalou nebo současnou (uměleckou, politickou anebo jinou) módnost považuje pouze tato díla za kontext, s nímž se chce poměřovat, jež chce pomáhat udržovat. Tyto nároky se odrážejí například v kritickém hodnocení J.-P. Sarrta jako romanopisce, kterým se Kundera v *Oponě* (a v dřívějších esejích) netají, protože je přesvědčen, že myšlení filosofie a myšlení románu představují dva neslučitelné přístupy (výjimkou je D. Diderot). V našem kontextu je připomínání estetických nároků potřebné, stačí, vzpomeneme-li na vcelku bezproblémové a vstřícné články o Sartrovi v českém tisku při příležitosti nedávného filosofova výročí.

Přirozenost literárního uvažování a pohybu v širokém mezinárodním kontextu byla Kunderovi vlastní od jeho první esejistické knihy z roku 1960 věnované románům V. Vančury. Ta je příkladem zasazení díla česky píšícího autora do rámce světové literatury, což se u nás od té doby snad žádnému jinému literárnímu kritikovi v takové míře nepodařilo. V té době Kundera rovněž otevřeně deklaroval svůj blízký autorský vztah k Cervantesovi, Rabelaisovi, Diderotovi, Sternovi, Tolstému a dalším autorům této románové tradice, kterým zůstává věrný po celou svou tvůrčí kariéru, čímž dal najevo, že Goethova *Weltliteratur* je mu mnohem bližší než jásání nad efemérními výdobytky domácí tvorby.

I ve svých posledních esejích Milan Kundera, který v mládí prošel formujícím vlivem meziválečné avantgardy, zůstává obhájcem střeoevropské varianty modernismu – anti-

lyrického a racionálního modernismu Brochova, Kafkova, Musilova nebo Gombrowiczova. Z pozice Kunderovy kritické uměřenosti je patrná důvěra v tento modernismus jako způsob uvažování, jehož možnosti nebyly dosud zcela vyčerpány, navzdory proklamacím doby takzvané postmoderní.

Tak jako pro ostatní Kunderovy francouzsky psané eseje je i pro *Oponu* příznačný kultivovaný styl, jasný, hutný a výstižný, nikdy suchý, vždy se smyslem pro ironii, humor a paradox (všudypřítomnosti kýče nazývá „tyranii operních tenorů“). Hlas esejisty Kundery postrádá patos, hysterii a sentiment. Z jeho poslední knihy vyzařuje schopnost radostně kritického a skepticky nepředpoklatého myšlení, přestože se do ní vkrádají okamžiky tichého smutku nad mizející přirozeností člověka v současném světě.

Autor je student katedry komparatistiky FF UK.

Milan Kundera: *Le rideau. Essai en sept parties*.
Gallimard, Paris 2005, 197 stran.

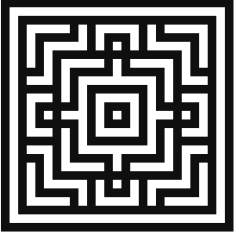
Za hranici identity

Ladislav Nagy

Nakladatelství Host se vedle domácí produkce soustředěně věnuje erotické literatuře. Před několika lety tu například vyšla novela *Obraz*, podepsaná mužským pseudonymem Jean de Berg, pod nímž se skrývala Catherine Robbe-Grilletová, manželka francouzského spisovatele a režiséra. Nyní vychází *Příběh O*, ve stylovém černém provedení s atraktivním fotografickým doprovodem: čtenář má k dispozici klasický text (nejen) erotické literatury dvacátého století ve formě, která dokáže dostát obsahu a je na hony vzdálená usmrkaným kapesním vydáním francouzským. Překlady textu, který již jednou byl přeložen (Lucií Erbenovou, Tabu 1991) a který koluje v různých verzích po erotických internetových stránkách, se ujal Matěj Turek, jenž – jak se vyjádřil v rozhovoru pro Lidové noviny – mu chtěl dodat „větší přesnost a kultivovanost, které jsou také ctnostmi originálu“. Matěj Turek disponuje překladatelským entuziasmem, jeho překlad je čtivý a je nepochybně dobře, že text přeložil znovu, nicméně mluvíme-li o přesnosti, překládat compteur u taxíku jako počítadlo a nikoli taxametr mi jako zpřesnění nepřipadá.

Ale k věci. *Příběh O* se stal klasickým dílem z několika důvodů. Tím základním je originalita a kvalita textu, přestože v evropské literatuře nejde zdaleka o první text s podobnou tematikou – vždyť již několik desítek let předtím surrealisté rehabilitovali markýze de Sade a ani *Venuše v kožichu* Sachera-Masocha nebyla neznámá. Druhým důvodem byla jistá skandálnost spojená s osobou autorky. Původně panovala domněnka, a to hlavně kvůli volbě tématu, že autorem knihy je muž skrytý pod ženským pseudonymem Pauline Réageová, dokonce se mělo za to, že je jím člen Francouzské akademie Jean Paulhan, který ke knize později napsal předmluvu. Teprve e později vyšlo najevo, že fámy nebyly tak daleko od pravdy: text nenapsal Jean Paulhan, nýbrž jeho tehdejší milenka, redaktorka nakladatelství Gallimard Anne Desclosová (1907–1998), která rovněž publikovala několik knih pod pseudonymem Dominique Auryová (tímto jménem podepisovala i některé překlady, například Borgesem proslavený esej Thomase Browna o pohřbívání na popelnicových polích). Kniha vyšla v roce 1954 a následujícího roku získala dokonce literární ocenění: Prix de Deux Magots.

Český překlad vychází z nejnovějších francouzských vydání, která zachovávají úvodní slovo Jeana Paulhana a k textu *Příběhu O* přidávají pokračování nazvané *Návrat do Roissy*. Svazek zakončuje meditativní esej André-Pieyry de Mandiarguese. Uspořádání i grafické odlišení textů, jak je vysvětluje redak-


**Societas
Rudolphina**

**POMŮŽEME
VAŠÍ VIZI**

**Příprava projektů
pro čerpání
prostředků
z fondů
Evropské unie.**

<http://www.rudolphina.cz>
Tel.: 224-813-787
Fax: 224-813-223

tor Boris Mysliveček v ediční pozvánce, jsou citlivá a ponechávají čtenáři (bude-li čist trpělivě od začátku do konce) možnost vychutnat si hru plnou mystifikace, již autorka skrytá za závojem (nebo snad maskou) nabízí. Vzhledem k povaze textu je to podstatné, protože O je právě tím objektem, proměnnou, do které může být dosazen každý. Čtenář si nemůže zachovat nestrannost – dobrovolně se nechává textem manipulovat, prostupovat a stává se pasivním účastníkem sadomasochistické hry.

Hlavní hrdinka, emancipovaná fotografka, se nechá zcela ovládnout svým milencem. Ten ji hned zkraje románu odveze přistavným luxusním vozem do bizarního zámku, kde je podrobena „iniciaci“ – respektive je vycvičena v umění být dokonalou „subinkou“. Text na první pohled působí jako facka všem emancipačním hnutím, nicméně v tomto příběhu jde o mnohem víc. *Příběh O* je rafinovaný text, plný luxusních předmětů, pout a bičů, které se napříště stanou nezbytnými rekvizitami sadomasochistických studií po celém světě; skvěle vypočítaný erotický román se vším všudy, s napětím, stupňováním a suspenzí. Vedle luxusní erotiky však nabízí problematiku zamyšlení nad svobodou, vůlí a identitou. Tím snad provokuje víc než otevřeností erotických scén.

V jistém ohledu je to text existenciální – myšlenkově hlubší než většina toho, co ve stejné době psali Sartre a Camus, domnívám se. *Příběh O* (ve francouzském názvu chybí určitý člen, což naznačuje epizodnost, ale i bezvýznamnost událostí v knize zachycených) je příběhem absolutního zvěčnění. Ne však v tom smyslu, že by – jako naznačují pseudofilosofující humanisté – zvěčnění jednotlivce bylo za každou cenu negativem. Jisté zvěčnění je nezbytnou podmínkou každodenního života a někdy přirozeně a nutně zacházíme s druhými jako s věcmi nebo nástroji. (Třeba když si kupujeme housku, nezajímá nás prodávačka jako člověk, ale jako věc, která nám housku podá. Pravda, v sexu by to mělo být jinak, ale...) O, jež je redukována na jedno jediné písmeno,

snad symbolizující „objekt“ či dokonce „otvor“, ukazuje, že stát se věcí může být i zdrojem nemalé rozkoše. Protagonistka tak není hrdinkou v tradičním slova smyslu – vlastně není vůbec ničím. V úvodu knihy si ještě namlouvá, že do sadomasochistického „dungeonu“ vstoupila z lásky ke svému milenci, ale i tato iluze, která by mohla zachránit jakýsi řád, se záhy bortí, když ji milenec daruje a ona se stejnou rozkoší slouží svému novému „pánovi“.

Komplikovaný vztah mezi textem, identitou a skutečností je částečně osvětlen v autorském vstupu nazvaném *Zamilovaná*: „Není nic ošemetnějšího a nestálějšího než něčí totožnost. Je-li možno se domnívat, že žijeme vícero životů, proč bychom také nemohli věřit, že v každém z nich se setkává několik lidských duší? Nakonec kdo jsem, tázala se sama sebe Pauline Réageová, ne-li jen dlouho mlčící část někoho jiného, část noční a tajná, jež se na veřejnosti nikdy neprozradila činem, gestem nebo jen slovem, součást komunikující v hlubinách představitosti, ve snech starých jako sám svět?“ Těmito slovy posouvá autorka text do výrazné metaforické roviny – naznačuje, že co je zobrazeno v první části explicitně, je projekcí hlubokých implicitních tužeb. Pokračování nazvané *Návrat do Roissy* potom působí výrazně ironicky. Romantická stavba vybudovaná v prvním díle, jež se vyznačovala sakrálními gesty, obřady a jistou dekadentně-aristokratickou kapriciózností, je tu brutálně zbořena a ze zámku se stává prostě luxusní sadomasochistický bordel. Hrdince je dáno nahlédnout přes závoj iluzí, takže vidí, že ti, které pokládala za sexuální guru, jsou obyčejní gauneré, využívající zámek k nekálým kšeftům. *Příběh O* je právem klasikou literatury druhé poloviny dvacátého století. A vedle otázek, které prakticky vymezují pole moderního myšlení, nabízí i návod pro řadu zajímavých her na prodlužující se večery.

Autor je anglista.

Pauline Réageová: Příběh O / Návrat do Roissy.
Přeložil Matěj Turek, Host, Brno 2005, 240 stran.



Foto Helmut Newton

Spravedlivý – ve své generaci

Kateřina Dejmalová

Z titulu knihy by se mohlo zdát, že text podává další z mnoha převyprávění biblických příběhů, které obsahuje pět knih Mojžíšových. To ale není ani záměrem, ani účelem publikace.

Jan Divecký, absolvent ješivy Machon Meir v Jeruzalémě, vyučuje od roku 1998 judaismus děti i dospělé a *Příběhy Tóry* jsou výsledkem jeho dlouholetého působení na Laudero-vých školách v Praze – jejich cílem je přivést čtenáře k tomu, aby se pokusil porozumět způsobu chápání starozákonních textů, tak jak jsou komentovány a vykládány židovskými mysliteli od počátku letopočtu.

Nad knihou nesmíme nikdy ztratit ze zřetele, že z židovského hlediska existuje Tóra nejen psaná, ale i ústní, kterou tvoří midraše – komentáře a která je neméně závazná jako kanonizovaný text. Psaná Tóra se stala dědictvím i celého křesťanského světa, ústní Tóra se předává a rozvíjí výlučně v oblasti židovského myšlení. Autor knihy čtenáře seznamuje s výkladem nejvýznamnějších židovských rabinů – komentátorů. Odvolává se na Rašiho, Maimonida, Nachmanida a další a podává pro většinu čtenářů zcela neobvyklý pohled na patnáct základních biblických příběhů a na jejich aktéry.

Nikdo nemůže očekávat, že autor pro naše pohodlí starozákonní příběhy převypráví – předpokládá alespoň základní znalost textu, který stručně zresumuje a zastaví se u klíčových bodů nebo událostí. Někdy text přesně ocituje a upozorní přítom na možnosti různého „čtení“. Máme číst „Noe byl muž spravedlivý a nezkažený/ ve své generaci“, nebo „Noe byl muž spravedlivý/ nezkažený ve své generaci“? A vysvětluje: „Tóra větu dělí podle druhé možnosti. Jako by nám chtěla naznačit, že Noach byl nezkaženým pouze relativně, jen ve své generaci, a kdyby žil v Avrahamově době, Tóra by se o něm vůbec nezmínila.“ (Předtím jen jako mimochodem vysvětlil problematiku hebrejského zápisu a způsob kanonizovaného čtení, které k tomuto zamyšlení vede.)

Kdo není na tento způsob židovského uvažování zvyklý, může být z takového výkladu notně zaražen. Noe? Jediný spravedlivý, který byl zachráněn před potopou jako nový základ lidstva? Ano, jediný spravedlivý – relativně. Ale midraše od Noacha pokračují k dnešnímu člověku a upozorňují na to, že po potopě bylo lidem dovoleno jíst maso – a zase jsou možné dva výklady: 1. odměna Noachovi a jeho potomkům za péči o zvířata v arše, nebo 2. člověk před potopou klesl až ke kanibalismu, a proto smí jíst maso zvířat. Nikoli zásluha, pád mezi predátory!

Nejen výklad základních událostí Tóry – stvoření, prvotní hřích, první vražda, potopa, babylonská věž, ale především jejich hrdinové jsou v centru pozornosti midrašů, tudíž i Příběhů Tóry. Postavy Starého zákona totiž vnímáme zpravidla jako vzory nebo typy, kladné či záporné, ale pohnutky jejich jednání či dokonce jejich charakteru nám povětšinou unikají. Židovští komentátoři se snaží do podrobností dopátrat jejich motivů, detailně analyzují jejich psychologii a neskrývají jejich omyly a pochybení.

Na začátku jsem konstatovala, že Jan Divecký je především učitel. Pedagogický přístup se projevil i v knize, která byla původně určena gymnaziálním studentům. Zastavuje se u složitějších pojmů a snaží se je vysvětlit. Například pojem svobodné vůle nejen rozebírá, ale současně ukazuje, že mezi ním a pojmem Boží vševědčivosti, tedy zdánlivou předurčeností, není rozpor. Na konci každé kapitoly poznatky shrnuje a uzavírá výchovnou nebo aktualizační poznámkou. Knihu doplňuje slovník pojmů.

Přes chválu, která je na místě, si nemožnou odpustit dvě kritické poznámky. Z každé

stránky je zřejmé, že Jan Divecký je bezpochyby člověk věřící. Proto mi na úrovni obsahové někdy připadá zbytečná snaha skloubit víru a vědu – to se týká zejména první kapitoly. Opravdu si nemyslím, že věřící člověk musí nutně hledat vědecké důvody pro svou víru. Koneckonců, příběh Avrahamův je příběhem absolutní víry, která žádné důkazy nepotřebuje a nežádá – alespoň já osobně mu tak rozumím. Po stránce stylistické mi některé věty připadaly zbytečně krkolomné nebo trochu neobratné. Ale nesmíme zapomínat, že autor dosud vydal jen několik ryze studijních textů, tudíž *Příběhy Tóry* jsou v zásadě jeho knižní prvotinou. Podstatné je, že jsou srozumitelné a čtivé. Kniha tohoto typu v naší literatuře scházela.

Autorka je bohemistka a překladatelka.

Jan Divecký: Příběhy Tóry. Patnáct biblických zamyšlení. P3K, Praha 2005, 142 strany.

glosa

Nové kousky starého psa

Druhé číslo časopisu *Slovo a smysl* přináší text Michaela Špírita nazvaný Poušť, styl a dějinné vědomí (s. 126–135). Jak je v poslední době Špiritovým zvykem, kritizuje v něm literární provoz současnosti, tentokrát na příkladu dvou sborníků reflektujících literární dění v poválečném období: Zlatá šedesátá a Život je jinde...?. Najdete zde obecné formulace, které lze okamžitě podepsat – „v zemi, kde jsou prakticky všichni, kdo se o věc zajímají, zaměstnání ve vzájemně propojených univerzitních a akademických institucích, je těžké vyjadřovat se otevřeně o práci někoho, kdo může v příštích chvílích podepisovat mou pracovní smlouvu, posuzovat můj výzkumný projekt nebo oponovat mou dizertaci či habilitaci“ –, smíšené s apodiktickými výroky, z nichž trčí nadutost na sto honů: „nezávislý, kritický pohled na literární vědu lze nalézt snad jen ve dvou třech neakademických periodikách (zejména Kritický sborník a Kritická Příloha RR) a v jednotlivých článcích několika solitérů“ (obě na s. 126). Hezké děvče Ančička, když chválí matka a babička!

Špirit kritizuje sborníky jak po redakční, tak po obsahové stránce. Mnohdy zcela oprávněně, problém ale je, že se jeho text ocitl v rubrice Studie. Autor nechtěně paroduje sám sebe, když píše o „nepřiznaném a zřejmě nežádoucím žánrovém chaosu příspěvků“ (s. 130), nebo že „o opravdové redakci tu hovořit ale nelze“ (s. 128). Můžeme tak M. Špiritovi jeho vlastními slovy doporučit: „je nutné takovou divokou směs buď nějak osmyslit, nebo ji důslednou redakční prací naopak eliminovat a příslušné autory orientovat k žádoucímu žánru“ (s. 130–131), případně: „je-li tento referát vypracován na povážlivé, poklesle novinářské úrovni, neměl bych už od téhož autora přijmout přihlášku na další symposium“ (s. 131). Nebo snad text zařadila bez autorova souhlasu do rubriky Studie redakce Slova a smyslu? Špiritův text, plný žurnalistických obrátů, žoviálních invectiv, obsahující neologismus „osmyslit“, by možná patřil do rubrik Skicář, Glosy, Zprávy, anotace, diskuse či Recenze, nikoli však do té zmíněné – pokud už vůbec do tohoto typu časopisu.

Po stránce obsahové opět nic nového: chvála autorů především ze své vlastní partičky. Není pochyb o tom, že chválit práci okruhu lidí, v němž se pohybujeme, neřkuli vlastní časopis, dokážeme všichni, kdo se nějak podílíme na literárním provozu. Od autora, který se stylizuje do role dědice velkých českých kritiků a který si myslí, že ví, jak má vypadat redakční práce, bych však očekával něco jiného

Jan Linka

Nepohřbený muž

Dokážu pochopit, proč tolik – převahou mladších – diváků odešlo na letošním karlovarském festivalu z maďarského filmu Mártý Mészárosové Nepohřbený muž (A Temetetlen halott, 2004). Ani mne valně nepřekvapilo, že mu porota v Hlavní soutěži nedala žádnou cenu, byť vítězný polský snímek Můj Nikifor nesnese – podle mého – s filmem Mészárosové srovnání. Přesto ve všem, co se v Nepohřbeném muži nepodařilo, cítím v jádru vzrušený tep. Pocity nad filmem nemusí přece vyvolávat pouze jeho estetické hodnoty, ale také něco širšího: druh naší vnímavosti, dějinného vědomí, i nejružnějších osobních či dokonce generačních asociací, které třeba v jediném bodu protnou náš individuální příběh s příběhem filmu. Zažehne se, co v jiném divákovi nezadoutná jedinou jiskrou.

JIŘÍ CIESLAR

Jde o maďarskou revoluci z podzimu roku 1956 a hlavně o životní finále jejího vůdce Imre Nagye. Probuzené osobní a snad i generační reminiscence mne přiměly sledovat Nepohřbeného muže s napětím. Mimo jiné mě vrátily do jedné z nejstarších, předškolních vzpomínek: v obývacím pokoji, kde tehdy ještě netrčila televize, se z rádia, obrovitého jak naleštěná skříň, zařezávaly do prostoru ostré, kovové věty hlasatele zpráv. V rohu pokoje seděli rodiče v křeslech postavených proti sobě. Nikdy, ani později jsem je neviděl tak vážné. Nezdálo se, že by byli nějak viditelně pohnutí, spíš bez jediného slova ztuhli. Z útočných vět rozhlasového komentátora si pamatuji pár slov o „budapeštské kontrarevoluci“ a také o sovětské armádě, která se „na žádost maďarského lidu“ pustila do boje s „nepřátelskými“ živly, vedenými „zrádcem a dobrodruhem Imre Nagyem“. Až po letech jsem pochopil, oč vlastně běželo: o první masovou, státními orgány zvolna posvěcovanou vzpouru proti komunismu a jeho kremelskému ohnisku. Povstání v Berlíně v roce 1953 či skoro souběžné nepokoje ve Varšavě z roku 1956 anebo pozdější „pražské jaro“ 1968 byly jen skromnými předky či potomky

mohutného vzplanutí v Budapešti mezi 23. říjnem a 4. listopadem šestapadesátého roku. Jistěže jsem později dramaticky prožíval i československý okupační šok z 21. srpna 1968 a stejně tak v prosinci roku 1980 Jaruzelského ozbrojené tažení proti polské Solidaritě. Jenomže Budapešť byla nejdřív, v osobním dávnověku, kdy znamenala něco původního, co je sice málo pochopitelné, ale o to hlubší stopu zanechá někde uvnitř těla. Stala se mým archetypem úzkosti.

V prologu Nepohřbeného muže Mészárosová takřka nerozeznatelně míchá černobílé dokumenty s těmi, jež sama zinscenovala. To jsou fascinující chvíle. V poškrábaných, tu a tam přesvětlovaných či naopak potemnělých, jakoby dokumentárních záběrech ukazuje premiéra Nagye ve starosvětsky kvalitním podání Jana Nowického, jak pronáší 23. října 1956 projev k rozničeným davům. Slyšíme z jeho úst samozřejmě oslovení: „soudruzi!“. Ale když se nadechne k pokračování, dostává se mu z přelidněného náměstí pověstné odpovědi: „my nejsme soudruzi!“. Spontánně reagující premiér už v další řeči používá výhradně slůvko „přátelé!“. Tento zdánlivě titěrný jazykový přemet symbolizuje samu pohyblivou podstatu Nagyovo jednání: jak se v minutových, ne-li vteřinových improvizacích odpoutává od své poslušnosti letitého bolševika a státního funkcionáře, který částečně pod nátlakem euforizovaných Budapešťanů a zejména studentů vytáhne ze sebe v úzké škvíře několika hodin neslýchanou odvahu a jako první ve východním světě řekne Rusům: ne! Požadoval tolik, co na Východě nikdo před ním ani po něm: neutralitu, vystoupení z Varšavské smlouvy, odchod sovětských vojsk, svobodné volby, systém více stran.

Scény se v Nepohřbeném muži řítí v tempu věrném spádu tehdejších událostí. Hrdina má málo času a žádný prostor k jednání. Zbavený možnosti vládnout, alespoň pevným hlasem do rozhlasového mikrofону ujišťuje Budapešťany o své neústupnosti. Obklopí nás atmosféra závratně zrychlených dějin a paradoxně i stavu bezmoci, politické izolace, která na premiérově břehu připomíná spíš vzrušené klima konspiračních skupiny než oficiální vlády. Rusové už ji v ty dny beztak neuznávali. Mészárosová evokuje stísněnou náladu v budově vládních zatracenců věčně, bez sentimentu, nedovolí kameře žádný ornament. K důvěryhodnému vzhledu „uskřínutého“ odboje patří také technika oné doby: ministerský předseda Nagy udílí pokyny telefonem, informace opakovaně získává jen z mohutné nablýskané skříně (!) proruského rozhlasu, odkud se spolu s nejvěrnějšími dovídá o vpádu tisícovky ruských tanků do Budapešti.

Nezbývá než uprchnout. V doprovodu svých druhů najde díky krátkodobé Titově nabídce azyl na jugoslávské ambasádě, kde přihlížíme snad nejpůsobivějším záběrům filmu: kamera Nyiky Janscóa z nadhledu pozoruje uvězněné, spící rodiny Nagyových spolupracovníků, natěsnané na podlaze jediného pokoje. Z temného snu procitlý ministerský předseda bloudí mezi nimi v županu poloslepě jako v husté ranní mlze. Přidělená místnost ambasády má podobu lazaretu, na který se snáší pouze na pár hodin oddálená beznadě. Nowického tvář, zdálky co chvíli obrácená vzhůru ke kameře, je pátravá a hlavně nevyzpytatelná. Nagy téká pohledem, a přes to působí velmi soustředěně: zjevně si nedělá žádné iluze. Je dole, na dně – kamera spolu s dějinami má nad ním definitivní „vrch“.

Mészárosová do okamžiků porážky vkládá děsivě sugestivní, z nebyvalé blízkosti snímané dokumentární záběry na řečníciho, žoviálně humorizujícího stalinistu Jánose Kádára, který Nagye bez milosti zradil a otevřel si tak cestu k nejvyšší moci. Vůdce povstání je hned 4. listopadu zatčen a internován spolu s manželkou ve vesnici Snagov v rumunských horách. Otevírá se druhá kapitola filmu, v níž Mészárosová najednou ztrácí svou vyprávěčskou jistotu: přes míru vlekle a vnějškově sleduje Nagyovo zajetí a nenachází přitom klíč, jak opravdu důvěrně vhlédnout do jeho pocitů a myšlenek. Toneme v nicotnostech. O tom, že Nagy patřil k stalinským špičkám maďarské poválečné doby, Moskvou dosazován a zase odvoláván, autorka až na pár letmých zmínek mlčí.

Nadchází stejně vleklá sekvence premiérova dvouletého věznění na vlhké, zavšivené samotce, kde nicméně nikdy nebyl vystaven mučení – partaj se s otužilým jednašedesátiletým bolševikem dlouho a marně snažila domluvit. Film už ztrácí tempo a pouze napůl je chytá v koncové scéně soudního procesu: Nagy na něm vystupuje hrdě, nic neodvolá a končí po vynesení rozsudku smrti slavnou větou: „jediné, čeho se děším, je to, že mne jednou rehabilitují ti, kteří mě teď pověsí“.

Reportážní filmy z procesu nechal nový maďarský vůdce János Kádár spálit. Naštěstí se uchovaly písemné materiály, z nichž vyplývá pravda o Nagyově houževnatosti, kterou u nás může připomenout snad jen odvaha – ovšem těžce mučené – Milady Horákové. Soud Mészárosová inscenuje s naivně obdivnou pietou: Nagy se chová jako omládlý guru v nirvāně, vykračuje si po libosti soudní síní a s ironickým nadhledem glosuje prokurátorův rozpačitý, bezmocný vztek. Pravda-nepravda, proměna filmového svědectví v legendu tu udělá další krok. Víc než střídavě naštěstí působí soudní epilog: hned na druhý den po vynesení rozsudku smrti Kádárovi biřící Nagye pověsí a v přísném utajení jej zakopou do ledové půdy u vězeňské zdi.

Leccos mohu připisat Nepohřbenému muži k dobru: opakované vpády dokumentárních záběrů (mohlo jich být víc). Spatříme na nich prosincový nástup Kádárových dělnických milic v plné zbroji (asociaci s Vítězným únorem se český divák nevyhne), zemdlené tváře ponížených Budapešťanů, ztrápené obličeje lednových utečenců i bídné poměry, v nichž se v Rakousku a Německu ocitly desítky tisíce maďarských emigrantů. Inscenované partie za těmito svědectvími beznadějně kulhají.

V závěrečné scéně Mészárosová až nepochopitelně upadá do naivního pomníkaření: dvě dívky ze současných dnů nekonečně dlouho míří k Nagyovu hrobu, který zbaví starých květin, listů a položí tam svou kytici. Tak piet-

ní obřadnost nepročistí ani výtečná hudba Zygmunta Konieczného, trýznivě táhlá ve smyčcích, pronikavých klavírními vrypy. Říká-li Mészárosová v úvodních titulcích, že film věnuje „mladým lidem“, pak zřejmě neuspěla: vždyť pokus demytizovat lživou komunistickou verzi „kontrarevoluce“ a Nagyova osudu se jí podařil jen napůl, neboť paradoxně vytvořila o svém idolu pouze jiný, památeční mýtus. Dala dohromady spíš zádušní tryznu než pronikavé svědectví. Drsná minulost se jí vzepřela.

Přesto jsem Nepohřbeného muže sledoval zaujatě – vnímal jsem závažnost všeho, co alespoň zčásti zachytil, oceňoval jsem i samu tradiční maďarskou snahu pohlédnout do tváře komplikované minulosti. Něco takového si neumím v českých podmínkách představit. Pravda: neměli jsme žádného Imre Nagye. Při všech výhradách je to pro mne – dlouho hledám slovo – „palčivý“, důstojný film. Napříč časem mě vrátil do šestapadesátého roku, do obývacího pokoje se strnulými rodiči a rádiem, vřískajícím zlověstné zprávy. Dotkl se úzkostného, tehdy spíš podvědomě zasaženého nervu, který se napříště ozýval stále silněji. Také o to přece v umění běží: zasáhnout nás v naší polotmě a něco odtud znovu přivést na světlo.

Nepohřbený muž (A Temetetlen halott),

Maďarsko 2004; 127 min. Scénář a režie Márta Mészárosová, kamera Nyika Janscó, hudba Zygmunt Konieczny, střih Éva Kármentő. Hrají Jan Nowicki, Marianna Moóróvá, Jan Frycz, György Cserhalmi, Lili Horvathová.

Stalinovy holínky: Budapešť 1956
Populárního stranického předáka Imre Nagye (nar. 1896) povolal v roce 1953 sám obávaný Lavrentij Berija do úřadu maďarského premiéra. Rusové brzy pochopili, že udělali chybu. Nagy se v jejich očích proměnil v „pravicového oportunistu“. V roce 1955 ho odvolali z funkce a vyloučili ze strany. Krátce po XX. sjezdu KSSS, kde Chruščov odsoudil brutaltu Stalinova režimu, se dala do pohybu i maďarská společnost. Vznikající občanské iniciativy vyděsily její vedení, které s ruským svolením přivolalo populárního Nagye zpět do čela vlády a současně požádalo Rusko o vojenský zásah. Triadvacátého října otřásla Budapešť mohutná protestní manifestace. Druhý den vjely do města ruské tanky. Nagy se postupně přikláněl k revolucionářům. Dne 1. listopadu vyhlásil nevidaný požadavek: maďarskou neutralitu. Na ulicích se veřejně páliły komunistické spisy, několik stranických pohlavárů bylo lynčováno, mohutné autojeřáby srazily k zemi Stalinovu sochu – na soklu zůstalo jen kamenné torzo generalissimových holínek. Krvavý a zoufale nerovný boj plál až do 4. listopadu, kdy Rusové ovládli město. V boji padlo 25 tisíc Maďarů, 2 tisíce lidí byly popraveny, dvě stě tisíc jich odešlo do emigrace. Nastoupila třicetiletá maďarská „normalizace“ pod vedením Jánose Kádára – éra lži, později změkčená hospodářským liberalismem. Imre Nagyovi, který byl popraven po krátkém procesu 15. června 1958, se o třicet let později, po historické rehabilitaci, dostalo v Budapešti 16. června 1989 slavnostního pohřbu. Shodou okolností ve stejný den zemřel János Kádár.

–jc–



Jan Nowicki v hlavní roli Imre Nagye

Odvrácená strana Měsíce

ALEŠ STUHLÝ

Každé mimořádné dílo je vystihnuteľné jednou větou – tvrdí, jak známo, někteří pedantštější založení praktici umělecké kritiky. U takové formulace bychom si však měli být jisti, že je to ta nejvýstižnější, nebo dokonce ta jediná možná. V případě pátého snímku quebeckého rodáka, režiséra, scenáristy, herce, divadelníka a designéra Roberta Lepage *Odvrácená strana Měsíce* by ona věta mohla znít třeba takto: „Film – kosmické těleso, které je nadzemským odrazem komplexní muzické výbavy svého stvořitele.“

Kinematograficky zdánlivě již notně opotřebovaný motiv vzájemného zrcadlení se v prostoru Lepageova filmového univerza proměňuje na klíčovou a vrstevnatou metaforu, stmelující základní motivy snímku do vzácně symetrického tvaru. V epicentru děje stojí vztah dvou velmi rozdílných bratrů – outsiderského, nicméně mimořádně nadaného, citlivého podivína Philippa, který v dětství onemocněl mozkovým nádorem a jako čtyřicetiletý je ponořen do svých teorií o vlivu narcismu na vesmírný výzkum ve dvacátém století, a úspěšného homosexuálního hlasatele počasí Andrého. Jejich vzájemná ukrivřenost a zároveň despekt k druhému, způsobující oboustrannou zahořklost, navíc umocněnou smrtí/sebevraždou jejich matky, vtipně odrážejí ve filmu tematizovanou rivalitu amerického a ruského vesmírného programu i paradoxy jejich spolupráce. Stejně jako k Zemi přivrácená a odvrácená strana Měsíce zrcadlí rozporuplnost lidské duše. I člověk má přece svou druhou, kontaktu mnohem méně vystavovanou polovinu tváře, pokrytou mnohonásobně větším počtem kráterů neodpuštěných chyb a nezhojených zranění, přičemž Lepage se vůbec poprvé rozhodl tuto rozporuplnost lidské povahy modelovat nejen zpoza kamery, ale také před ní. S grácií a schopností precizně nuancovaného projevu totiž sám ztvárnil postavy obou bratrů a do každého z nich poutivě vložil kus sebe – okázalou homosexualitu u jednoho, přichylnost k myšlenkám zapomenutých tohoto světa a terapeuticky klidný, zvukomalebný hlas u druhého.

S využitím digitální HD technologie, jak je u něho zvykem, prolíná nejen časové roviny (přechod z minulosti do přítomnosti a zpět v jediném záběru), ale nechává do sebe „prosakovat“ i jednotlivé, příznačně především kruhové předměty, čímž vytváří podivuhodné vizuální paralely. Jejich smyslem není jen formální brilance; především svazují obrazy pevně k sobě, ale vždy v logice věci a nikdy tak, aby nemohly dýchat. Vytvářejí naprosto fluidní filmové vyprávění, snímáné s výjimkou jediné scény výhradně v interiérech (kvůli interesantnější hloubce pole prosklených). Jindy jde naopak o vizuální extenze do kosmického prostoru. Původně divadelní monodram tak i díky důmyslné polyfonii ruchů a hudby, tekutému střihu a proměnám barevné škály dostává čistě kinematografickou hodnotu, která oživuje melancholií i duchaplným, ironickým humorem protkaný scénář.

Příkladem oné formální důmyslnosti budiž hned úvodní titulková sekvence, doprovázená majestátně melancholickým smyčcovým motivem (hudebním emblémem celého filmu) Lepageova kolegy Benoíta Jutrase ze Cirque du Soleil. V ní se kruhový otvor pračky, z něhož se stane oblý rámec záběru, prolne do okénka vesmírné družice, pod kterou se otáčí kruhovitými krátery posetý povrch Měsíce. Ekvivalent ke třem slupkám obrazu tvoří předtitulková zvuková stopa, v níž kromě dunivého ambientního zvuku slyšíme i hučení startující rakety a šustění stránek. Doprovázejí je archivní záběry ruského vědce Konstantina Ciolkovského, jenž je Philippovi inspirací při konstrukci jeho tezí. „Archivní“ černobílá, která nahradila „současnou“ barevnost, se začíná napouštět oranžovým slunečním světlem v momentě, kdy se po titulcích ocitáme na Philippově pracovišti v předplatitelském centru quebeckého deníku, příznačně nazvaného Le Soleil.

Nepředvádívá a díky kombinování zmíněných postupů nikdy stereotypní krása plynoucích obrazů (detailní záběr na vypouklé břicho nastávající matky se vpije do záběru kosmonauta visícího na pupeční šňůře vesmírného modulu při sestupu na Měsíc) tu na ploše celého snímku komunikuje se



všemi významovými motivy (jako je ten se soutěží o nejpodnětější domácí video, jež bude zasláno mimozemským civilizacím), podněty a detaily. Zejména proto snad ještě tragičtější než *Odvrácenou stranu Měsíce* nevidět vůbec je nemožnost vidět ji víckrát než jednou. Lepageovo dílo má tu zvláštní moc provést s divákem to samé, co po zásluze prožije v závěru sám Philippe: ten seznává, že (sebe)reflexe, aťsi jakkoliv důkladná, je bez vůle ke změně úplně k ničemu a za zvuků Beethovenovy Měsíční sonáty nečekane překoná zemskou gravitaci. „Země je sice kolébkou člověka, ale člověk přece nemůže strávit celý život v kolébce,“ řekl kdysi směle Konstantin Ciolkovskij a tvůrce mu dává za pravdu tím, že stvořil film jako pomoc všem, kterým se zdá život příliš těžký, všem, jež táhne k zemi.

Není sporu o to, že Robert Lepage natočil svůj nejosobnější i dosud nejlepší snímek.

Zatímco tedy lidé přesvědčení o své mezigalaktické jedinečnosti pyšně hledají dokonalost a stále se porovnávají, Lepageův film jako by dokonalost jen tak mimochodem, a až neuvěřitelnou lehkostí nacházel. K autorskému narcismu má nicméně daleko: mnohem spíše přichází s nadějí, že se člověk v zrcadle umění nechce pouze zhlížet, ale i poznávat.

Odvrácená strana Měsíce (La Face cachée de la Lune), Kanada 2003; 105 min. Režie, scénář, hlavní role Robert Lepage, kamera Ronald Plante, hudba Benoît Jutras, střih Philippe Gagnon.

Robert Lepage po číslech

1957 – oficiální počátek kosmického věku lidstva a rok narození Roberta Lepage v Quebecu
17 – věk, v němž i přes fascinaci geografii začíná studovat na konzervatoři dramatických umění v Quebecu

4 – počet let, kdy byl uměleckým ředitelem Národního centra francouzského divadla v Ottawě (1989 až 1993) a zároveň cizeloval svůj inovativní přístup na klasických divadelních kusech, např. *Sen noci svatojánské* (stal se tak vůbec prvním Severoameričanem, který režíroval Shakespeara v londýnském National Royal Theatre)

5 – dosavadní počet dokončených filmů; v roce 1995 byl do programu festivalu v Cannes zařazen jeho filmový debut *Zpovědnice*, následují čtyři snímky (všechny byly postupně uvedeny na MFF v Karlových Varech), převedené autorem do scénáře z jeho vlastního divadelního textu: *Detektor lži* (1996), *Nô* (1998), anglicky mluvené *Možné světy* (2000) a zatím poslední *Odvrácená strana Měsíce* (2003)

2000–05 – věnuje se opeře (mj. Faustovo zatracení), designu scén pro koncerty (tour Petera Gabriela), světovému turné s biografickou hrou o Fridě Kahlo *La Casa Azul* či spoluprací se Cirque du Soleil na jejich lasvegaské show, nazvané *KÅ*, a letos v únoru představil svůj nový autorský monodram *The Andersen Project*.

Nyní spolupracuje s dirigentem Lorinem Maazelem na opeře inspirované Orwellovým románem 1984.

—as—

Ultranova – znamení airback

Briana Čechová

Ultranova je hvězda, která se před svým zánikem prudce rozzáří, přeneseně značí také stav bytí, kdy „exploze“ nemusí znamenat jenom konec, ale také nový začátek, zcela jiné nastavení pro další směřování. Úvodní a závěrečný obraz režijního debutu belgického herce Bouli Lannerse je totožný: vidíme auto obrácené na střechu v úplně vyprázdněné krajině, jeho řidič stojí opodál, pozoruje obzor. Bez vnější příčiny jej z vozu vymrštil záchranný airback. Onen zásadnější, vnitřní podnět náhlého katapultování je také obsahem Lannersova filmu.

Uzavřený, na slovo skoupý Dimitri prodává domy na klíč v agentuře, kde pracuje s kolegou obtěžkaným mnoha strachy (ze stopařů, ze žebráků, ze smyku) a s bodrým chlapíkem, obdivujícím výhradně těhotné

ženy. Dimitriho sousedka Jeanne si zase upravuje skutečnost podle své bohaté fantazie a zatím spolu se svou kamarádkou Cathy, jež v sobě naopak potlačuje vzpomínky na smutné dětství, pracuje ve skladu nábytku. To je panoptikum kaurismäkovsky vyhlížejících, pozeňnaných typů, které vězí ve své ubohé každodennosti, nevzpouzejí se jí, ale někde hluboko uvnitř je v nich zasutá touha po změně, jinakosti, po odvaze k ní. Jediná Jeanne je schopna své představy převést alespoň do slov, ale nakonec se vzepne pouze k sebedestruktivnímu gestu.

Šedomodří hrdinové žijící v šedomodřích panelových domech chodí rutinně do práce v dešti stejně barevně pochmurného průmyslového Liège, kam režisér situoval svou pesimistickou životní vizi. Hlavní město Valonska se nachází ve francouzské části Belgie, která je v současné době skutečně spíše chudým krajem. Lidé se odtud snaží uniknout, ale, jak naznačuje režisér, v Belgii je všechno příliš blízko a nakonec před sebou ujet není kam. Jeho film, natáčený v únoru až dubnu 2004, dokáže ale vý-

znamně těžit z tohoto zcela konkrétního pocitu, konkrétní lokality, která má svoji svébytnou atmosféru. Kameraman Jean-Paul de Zaeytijd pracuje s velkými detaily v průmyslovém zářmování, a tak například tvář hrdiny, za níž se v dálce tyčí most, snadno vyvolá asociaci s avantgardní Bezúčelnou procházkou (1930) Alexandra Hackenschmieda. Deštěm zmáčená rovinatá krajina je velmi často snímána přes přední sklo jedoucího vozu, což zase koresponduje s kontrolovanými emocemi Lannersových postav, které důmyslně napíná na svoji hudební tětivu Jarby McCoy, akcentující vzácné dějové zvraty tóny nenápadného, leč nepřeslechnutelného triangu.

Dimitriho maska je prakticky nehybná, o to dokonalejší je však herectví mladého Vincenta Lecuyera, který nám dává vytušit, jak jeho hrdina trpí dovnitř sebe ve chvílích úplného osamocení nebo jak se neuvěřitelně prosvětluje, když pociťuje naději k možnému kontaktu. Jeho nové přátelství s Cathy je však vzájemným minutím svého druhu, neboť zatímco on nejvíce touží skutečně milovat

skutečnou ženu (zatím se pouze oddával snění nad černými hedvábnými punčochami), dívka, nesoucí si v sobě křivdu dětství v dětském domově, mnohem více prahne po prožitku jistého sourozenectví a ten nachází paradoxně právě u Dimitriho. A tak se navzdory důležitým změnám ocitáme s hrdiny znovu na počátku, za nímž může být naprostá rezignace stejně dobře jako docela nová kvalita.

Na karlovarských festivalech posledních pěti let se s podobně sociálně orientovanými filmy francouzské kinematografie setkáváme pravidelně (od Laurenta Canteta a Claire Denisové po Laetittii Massonovou). Po zhlédnutí filmu Bouli Lannerse je zřejmé, že také Belgie má v této oblasti talentovaného tvůrce, jenž se v prestižním cyklu Dny kritiků Variety rozhodně neocitl náhodou.

Autorka je vedoucí historička NFA.

Ultranova (Ultranova), Belgie – Francie 2005; 86 min.

Scénář a režie Bouli Lanners, kamera Jean-Paul de Zaeytijd, hudba Jarby McCoy, střih Ewin Ryckaert. Hrají Vincent Lecuyer, Hélène de Reymaeker, Marie du Bled.

Shijie

Sylva Poláková

Shijie znamená čínsky svět. Šestnáct kilometrů od Pekingu stojí jeho zmenšená turistická napodobenina, skýtající Číňanům možnost procestovat celý svět během šestnácti minut, aniž by opustili hranice své země. Svět je čtvrtým celovečerním snímkem pětatřicetiletého tvůrce Zhang Ke Jia, ale je to poprvé, kdy autor pro své dílo získal státní souhlas. Doposud natáčel nízkorozpočtové filmy, které se potom uváděly jen na zahraničních festivalech. Od Neznámých radostí, nominovaných roku 2002 v Cannes na Zlatou palmu, má Zhang Ke Jia zaručenou francouzskou podporu. Francie figuruje mezi koprodukčními státy podílejícími se na tomto filmu, ale značnou roli hraje i ve vnitřním příběhu Světa.



Tao (Zhao Tao) – hlavní hrdinka filmu Svět

Eiffelova věž, zmenšená v poměru 1 : 3, je jakýmsi centrálním bodem parku. Podle režisérových slov se během osmi let, co natáčí, transformovala ideologická kontrola Číny v kontrolu ekonomickou. A tak zatímco v raném krátkém filmu Platforma staví Zhang Ke Jia proti sobě čínskou propagandu a zahraniční rockovou hudbu, ve Světě představuje touhy hrdinů evropský módní průmysl a politická omezení jsou zúžena na nemožnost vycestovat. Večerní show zábavního parku, podobající se choreografií i náplní módním přehlídkám (součástí scénografie představení je i projekce záznamů z pařížských módních mol), vnáší do filmu vládnou atmosféru, pod níž, byť nenápadně, plují hlubší prožitky. Metráž přes dvě hodiny se v tomto případě může zdát rozvleklá. Nebo na nás přenese autentický pocit únavy, jaký převládá i v tváři hlavní postavy tanečnice Tao.

Tao patří k „plující generaci mladých lidí, opouštějících rodné kraje s vidinou, že se stanou pány vlastního osudu“ (rozhovor s Zhangem Ke Jia v červnovém čísle letošních Cahiers du cinéma). Město ale nepřináší očekávanou volnost. Zábavní park zmenšeného světa je snad až příliš doslovnou metaforou omezení, avšak vedle politických nárazek poskytl tvůrcům i spousty zajímavých kompozic, podporujících estetickou kvalitu filmu a často postihujících paradoxní charakter čínské společnosti. Pod předstíranou pompézností maket monumentů se rozkládá spleť sklepení šaten. Do paměti se silně vpiše hned první záběr. Kamera couvá před Tao, která se dožaduje náplasti. Smaragdově zelená barva indického kostýmu a až nepříjemně vysoký hlas kontrastují s šedou chodbou, z níž se táhne po celém labyrintu velká větrací roura. Chodby, tunely a suterény. To jsou nejčastější životní prostory „plující generace“, žijící na periferii velkoměsta. Napodobeniny evropské drahé módy a mobilní telefony maskují bídu a neutešenost. Rušivá všudypřítomnost profesionálního hlasu průvodce po parku mizí ze zvukové stopy právě jen v momentech mobilní komunikace, při níž se mezi hrdiny odehrávají ta nejpodstatnější sdělení. Textová zpráva o smrti přítele, pozvání na párty nebo rozloučení milanky – krátké animace se rozehrávají do samostatného fantastního příběhu. Nevyspělá grafika, typická pro současné mobilní telefony, poskytuje hrdinům paralelní prožití emočních situací, v nichž virtuálně ožívá symbolika Číny před kulturní revolucí.

Unikání přes mobilní telefon charakterizuje hlavně Tao. Pragmatičtější postavy se soustředí na získání víza. Tao i její snoubenec Taisheng, pracující v parku jako stráž, přišli do Pekingu teprve před pár lety a snad ještě pořád věří v lepší osud. Ke každému z nich ale patří postava prozrazující marnost jejich nadějí. Bývalý Taoin přítel odchází do Mongolska, Taishengova milanka získává vízum do Francie, kam odjíždí za svým manželem. Zhang Ke Jia zároveň oběma hrdinům připomíná návštěvou příbuzných z venkova vlastní minulost, ale poslední vazby k ní brzy přetrhává smrtí mladého Taishengova bratrance, s kterým se Tao rychle spřátelila. Ze scény rozloučení s mrtvým, mezi betonovými pilíři jako smutné simulaci lesa, vyplývá i konec tradice soudržné rodiny. Lineárně narůstajícím příběhem, nebo spíše za sebou seřazenými narativně nevýznamovými útržky, se prohlubuje pocit osamělosti, a jak už bylo jasné z první scény „dožadování se náplasti“, nemohou postavy počítat s pomocí ostatních. To se týká především ženských hrdinek, jež neustále musejí odolávat latentnímu nebezpečí ze strany mocnějších mužů. Taoino přátelství s ruskou tanečnicí Annou není založeno na rozhovorech (obě znají jen své mateřské jazyky), ale na vytušené oboustranné osamělosti a na zmiňovaném ohrožení, kterému se nakonec Anna neubrání. Důrazem na vztah těchto dvou žen a především na samotnou Tao pokračuje Zhang Ke Jia v dlouhodobé tendenci, odstartované kritickou reflexí kulturní revoluce, současného čínského filmu, vytvářet ženské postavy, které se přes svou morální sílu nakonec stávají obětmi autoritativního maskulinního režimu.

Podobně i v Tao je navzdory zevnějšku tanečnice dostatek síly. Jako jedna z mála dokáže pomáhat lidem ze svého okolí. Provází jí cinkot talismanů zavěšených na oblečení. Působí jak poslední přežívající domácí božstvo, ze kterého lze však vycítit, že už dlouho odolávat nesvede. Tao Zhao, představitelka filmové Tao, nebyla původem herečka, ale dnes už je stálou Zhangovou spolupracovnicí. Právě ona režisérovi vyprávěla o své zkušenosti tanečnice v podobném parku na jihu země, kde se setkala i s cizími účinkujícími, jejichž jazyku nerozuměla.

Dokonce každovečerní „rituál“, kdy se Tao obléká před spaním do pláštěnky, aby se tak ochránila od špíny, vychází od herečky. Nejen podle nedostatečných zbraní proti tomu maketovému i suterénnímu světu můžeme předpovědět, jakým směrem posouvá režisér svoji hlavní hrdinku. Kamera ji ukazuje více samu než mezi lidmi. Samu ve vyhlídkovém vlaku, samu v dešti na „náměstí svatého Marka“, anebo když zůstane jako poslední v šatně před nástupem na scénu. I to, co se nám ukazuje z „příběhu“, přichází spíše z jeho okraje. Taoině smrti předchází scéna, v níž hraje evropskou nevěstu v bílé, čínské smuteční barvě. Po velkou část příběhu se Tao drží myšlenky svatby s Taishengem, jako poslední šance zakořenit a něco „mít“.

Celkem třikrát se ve filmu objevuje „sebevražedný“ oheň. Poprvé jen jako výhrůžka žárlivce, podruhé hoří křeslo na dvoře krejčovství, v němž pracuje Taishengova milanka, a končí se tím jejich krátké přátelství. Potřetí je to zapálený plyn nad komínem továrny v zadním plánu záběru na otrávenou dvojici Tao a Taishenga. Zavřené oči na čistém sněhu jsou jediným možným unikem bez pasu.

Autorka studuje FF UK.

Svět (Shijie), Čína – Japonsko – Francie 2004; 140 min.
Scénář a režie Zhang Ke Jia, kamera Nelson Yu Lik wai, hudba Giong Lim, střih Jinglei Kong. Hrají Tao Zhao, Taisheng Chen, Jue Jing, Zhongwei Jiang.

Setkání dvou hudebních světů v Lucembursku

Jan Červenka

Hudebníci, kteří se věnují klasické, nebo chcete-li vážné hudbě, nemají rockery příliš v oblíbě. To však neplatí stoprocentně: najde se třeba dirigent jménem Friedemann Riehle, který, ač klasicky vzdělán, přikládá hardrockové hudbě stejný význam jako klasické. S pomocí několika aranžérů provede orchestraci nejznámějších skladeb tohoto žánru a vytvoří unikátní program, s nímž se dostane až na festival vážné hudby v lucemburském Wiltzu.

Program se nazývá Philharmonic rock night a představuje prolnutí dvou světů: Musorgskij se setkává s Pink Floyd, Beethoven s Led Zeppelin a Mahler's Queen. Riehle vysvětluje: „Byl to nápad jednoho kolegy, který mi před deseti lety řekl, že Beethovena diriguje každý a že v tom nevidí dirigentskou budoucnost. Že mám za každou cenu udělat rockovou hudbu od své oblíbené kapely Led Zeppelin. To byl první impuls. Trochu jsem se obával, neboť jsem tehdy již slyšel nepovedené nahrávky podobných pokusů. Zvuk a tón jsou v symfonickém pojetí úplně jiné.“ Riehle nicméně předvedl, že i vážná hudba měla své extroverty, což potvrzují právě skladby Beethovena, Mahlera a Musorgského, jež dirigent zkrátí (bez zásahů do not) na pětiminutové opusy tak, aby i publikum s jinými posluchačskými zvyklostmi mělo alespoň ponětí, jaké emoce skrývají dlouhé romantické symfonie. Jak tedy program, se kterým dirigent vystoupil kromě České republiky například na Islandu či v Německu, vypadá?

V Lucembursku (Riehle program předvedl i s několika zahraničními tělesy) se o „symfonickou stránku“ postaral Filharmonický orchestr Praha, který dirigent rozšířil o bicí soupravu, za níž coby zvláštní host zasedl František Hönig. Riehle snad rovnocenně nahradil elektrickou kytaru lesem smyčců, rockové vyznění podtrhovaly bicí. Hönigova přítomnost byla nejcitelnější ve skladbě *Fireball* kapely Deep Pyrole (v níž byl vrchním „údermajstrem“ virtuózní Ian Paice). Hönig odehrál celý program citlivě a vkusně, žádný

úder nechyběl ani nepřebýval. Hardrock je styl bytostně spjatý s vokálním projevem. Ten zastaly hned tři výborné zpěvačky: Zuzana Míková, Nikoleta Špalasová a Gabriela Urbánková. Všem je kolem dvaceti a rocková přesvědčivost jim rozhodně nechybí. Posléze se dozvídám, že v Česku působí v rockových kapelách Exit a Glanc a všechny tři mají za sebou studium na konzervatoři. Orchester podal nadprůměrný výkon, v jeho netradičním, novém podání se mi dokonce některé písně líbily víc než v originále. K aranžérsky nejpodařenějším patřily bezesporu skladby *Kashmir* a *Eclipse*, z těch klasických pak zejména Musorgského *Velká brána kyjevská*. K celkovému radostnému dojmu napomohlo i výborné nazvučení – navzdory faktu, že se program odehrával pod širým nebem.

Není však dobré chválit: závěrečná *Friends will be friends* od kapely Queen působila až příliš popově a rozjuchaně. Tot ovšem jediná chyba na kráse, což potvrdilo i publikum, jež koncert ocenilo několikaminutovými ovacemi vestoje. Nabízí se otázka, co chtěl Riehle svým programem vlastně dokázat? V loňském rozhovoru pro Literární noviny uvedl: „Je potřeba uchovat dědictví, které máme v oblasti klasické hudby. Máme vynikající, byť trochu náročnější symfonie, které však zná jen pár promile posluchačů. S tím samozřejmě nejsem spokojený, neboť jsem klasicky vzdělaný hudebník a vážná hudba je můj obor. A přitom vím, že to funguje. Dovolte paralelu: zmiňování Pink Floyd vytvořili ve čtyřech lidech dokonalou a fungující hudbu a poslouchají ji miliony lidí. Mahlera hraje třeba tisíc orchestrů po celém světě a kolik lidí zná jeho tvorbu?“ Možná že právě tato mezižánrová fúze je jednou ze správných cest, jak přivést do koncertních síní mladé posluchače.

Autor je hudební publicista.

INZERCE

Vaše divadlo
Divadlo Archa
www.archatheatre.cz
Nové ceny pro studenty
Členský klub RAS/ART
Archa.lab
Kavárna Archa

Love Planet s padesátníkem v kapse

Festival Love Planet má ambice stát se jedním z největších u nás. Již na první ročník se přijelo podívat téměř dvacet tisíc návštěvníků. Konal se v prostorách aeroklubu Tábor, 12. a 13. srpna tohoto roku. Krátce po druhé hodině páteční začali pořadatelé pouštět dovnitř. Nesmělo se pronést žádné pití a pivo uvnitř stálo pětáct korun. Netrvalo to dlouho a zbylo mi jen padesát haléřů. Až se na podobných akcích začne kontrolovat obsah peněženek, aby se zajistila tučná útrata, nebudu si moct účast dovolit.

JAKUB PECH

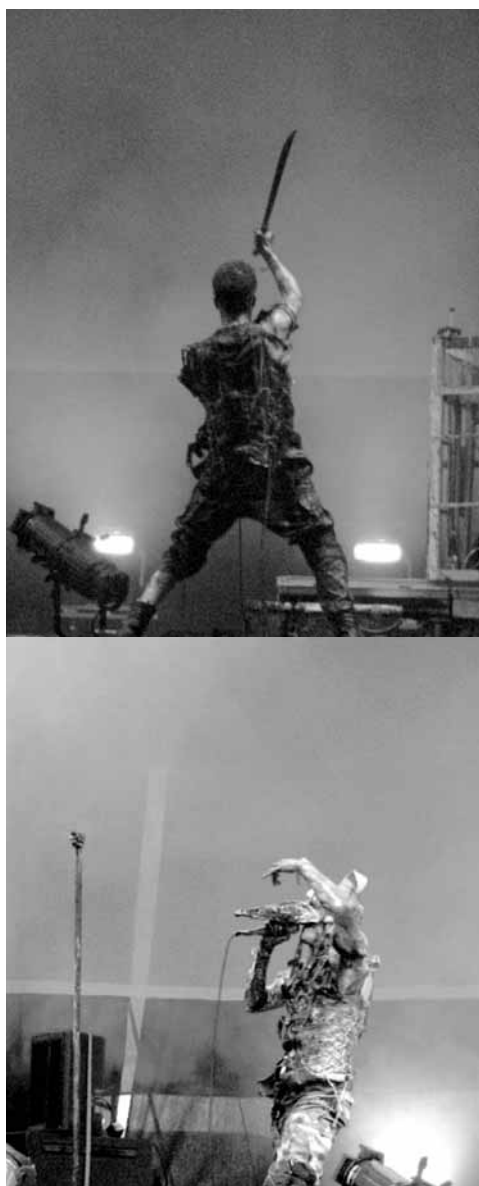
Den první

Kdo se chtěl na večerní hvězdy trochu rozehrát, mohl to zkusit třeba skákáním přes Švihadlo, a komu to bylo málo, měl možnost to dotáhnout až na 100 °C. Osobně jsem první vrchol víkendů očekával od *Pražského výběru*, kapely, kterou jsem kvůli pauzám v působení ještě neslyšel na živo, ale na jejíž deskách jsem vyrůstal takřkajíc od kolíčky. Nezklamali mě; například píseň *Pražákům, těm je tu hej* zní progresivně i dnes.

Vždy mě udivovala podivná synergie rozdílných hudebních přístupů a image jednotlivých členů. Výsledek je i po těch letech kompaktní a originální. Mile mě překvapilo, že Vilém Čok není jen hejkal, ale umí i hrát na basu a za virtuózním duem Pavlíček/Kryšpín nezaostává.

Po Výběru se začalo schylovat k premiérovému vystoupení kanadských *Skinny Puppy*, zakladatelů brutálního hudebního stylu electronic body music. Ve chvíli, kdy jejich technici rozbílali na pódiu obrovský koberec potřísněný červenohnědými zasklými skvrnami, mi teprve vytanula na mysli legenda o zvířecí krvi a vnitřnostech, které zpěvák Nivek Ogre hází a cáká mezi fanoušky. Je to krev, není to krev? Na pojiždných praktikáblech přivezli soupravu bicích, kytarový park (dvoukrké nástroje - kytara/basa) a především cEvinovu monstrózní elektronickou laboratoř. Ovšem hned při zběžné zvukové zkoušce ono předimenzované pracoviště vyhodilo pojistky, díky značnému příkonu. Technici začali poletovat jako vosy, kterým někdo šfouchne klackem do hnízda. Show tím získala půlhodinové zpoždění. Kdosi připravil ke zpěvákovi stanovišti tři kbelíky s jakousi rudou hmotou. Dobrá tedy, říkám si. Hluboko v osmdesátých letech, kam sahá historie *Skinny Puppy*, se třeba ještě tolik nevědělo o hrozbě nákazy zvířecími chorobami. Ale dnes? Je to krev, není to krev? I kdyby, přes ten dav podivných individuí se z první řady už nedostanu. Stejně sem tak nějak patřím (a patří mi to).

Již první tóny, respektive zvuky daly tušit ochutnávku z nejpropracovanější desky *Too Dark Park*. Po intru příběh zpěvák s podivnou maskou jakéhosi ptačího krále; jen si nadzdvihl zobák, zarazil si pod něj mikrofon a začal zuřivě deklamovat. Tady se na velký rozsah a přesnou intonaci nehraje. Vše je postaveno na výrazu a hereckém výkonu. Dále zazněl singl *Pro-test* z loňského come-



Skinny Puppy. Foto Lukáš Král

backového alba *The Greater Wrong of the Right*. Živé bicí se výborně doplňovaly s osmibitovými perkusními samplý. Většina těch pazvuků by teoreticky měla znít směšně, ale nikomu do smíchu nebylo. Všichni jen stáli s otevřenou pusou. Což bylo nebezpečné; první sprška přišla po třetí skladbě. Zpěvák se nejprve v červené tekutině vymáchal sám a pak už to na nás přistálo. Nervózně jsem sledoval mazlavou rudou skvrnu na své milované džínové bundě. Je to sirup, dámy a pánové! Možná obarvený javorový, když jsou chlapi z Kanady.

Ogre odhalil svou tvář. Těžko říct, co je děsivější; anonymní ptačí řvou, nebo vyceňené zuby a vykulená bělma, teatrálně zírající ze zkrvavené tváře? Pohasínající slunce, které prosvítalo zadní plachtou jeviště, se začalo típat o obzor. Zneklidňující projekce byly v počínajícím šeru více než zřetelné. Byl čas se znova skrýt, tentokrát za vlčí tlamu v bojové helmici, která byla navíc proražena krucifixem (psí voják?). Spustili skladbu *Hardset Head* z prokleté desky *The Process*, jež je protknuta tematikou fanatické sekty. Viděl jsem, jak se přes rty masy přelévají slova tiché kletby (...*silent noise, silent truth, silent false*...), a páteř mi zamrzla jinovatkou. Apokalypsa punkem.

Po několika desítkách minut jsem z dálky ze stejného pódia zaslechl klukovský pozdrav a nějakou hudbu. Nedůvěřivě jsem zamžoural do programu a bylo to tam; *Tata Bojs*. Tedy nic proti Hanspaulským, ale nasaďte *tata* po *Tomhle* zdá se být *dada*.

Ze tmy se začaly vynořovat skupinky lidí v kožených bundách. Mířily na gothicrockové *Sisters of Mercy*. S jejich zpěvákem Andrew Eldritchem prý není zrovna jednoduché vyjít, a tak je téměř jediným původním členem kapely. Tím druhým je Dr. Avalanche, automatický bubeník, který je ovšem vždy láskyplně uveden v bookletech desek. Obvyklá rekvizita *Sisters of Mercy*, mlhou zahalené jeviště, byla pod širým nebem znehodnocena lehkým vánkem, který ji neustále odfoukával mezi lidi.

Koncert to byl relativně dobrý, jak mi později sdělilo tělo, které tančilo a máchalo hlavou, nicméně zvukově dosti sterilní. Bohužel hlavě a srdci se po celodenním zvukovém obžerství udělalo nevolno a okolo jedné hodiny ranní se už do nich nevešlo ani sousto.

Pak bylo třeba vyhledat kolegu, se kterým jsme měli domluvený nocleh v jednom pětihvězdičkovém osobním automobilu. V průběhu noci jsme se museli kvůli blíže nespecifikované indispozici majitele přemístit do tříhvězdičkového stanu, ale když člověk musí spát, tak ani moc neremcá.

Den druhý

V sobotu na značnou část návštěvníků čekalo těžké dilemma. Museli se rozhodnout mezi *Stereo MC's* a *Nickem Cavem & the Bad Seeds*, kteří byli pořadatelé postaveni proti sobě na stejný čas.

První zajímavou kapelou ke slyšení toho dne byli ovšem *Alvik*. Svou milou hudbou přemluvili slunce, aby na pár hodin svítlo. Přitažlivé bylo také vystoupení *Lenky Dusilové*, která zde představila materiál, jenž má vyjít na nové desce. Zahrála také zdařilou coververzi jedné písně od *PJ Harvey*.

S postupujícím odpolednem si to začala šmidlat *Apocalyptica*. Pódiu jsem se v té době vyhýbal doslova velkým obloukem. Později mi kdosi položil nepochopitelnou otázku – proč jsem na festival vůbec jel, když jsem nebyl na *Apocalyptica*? Tato reportáž budiž odpovědí.

Ani o vystoupení „místních“ *Sunshine* jsem příliš nestál, ale potřeboval jsem strategicky zaujmout dobrou pozici na *Nicka Cavea*. Nerad se někam cpu hlava nehlava, i když mám postavu lidoborce. Na *Sunshine* mi stále něco nehraje, z jejich výrazu cítím pózu. Například, když se v doprovodných projekcích míhalo slovíčko „hell“; nevím, jak ostatní, ale já nepotřebuji být pobízen k „vlastním“ názorům. To sper čert, avšak dlouho mi leží na srdci fakt, že basový riff z jejich megahitu *Victim Is Another Name for Lover* značně připomíná pětadvacet let starou píseň *Isolation* od *Joy Division*.

Již samotný pohled na pódium připravované pro *Cavea* a *Bad Seeds* probouzí fantazii. Mikrofony pro čtyři doprovodné zpěváky, dvě sady bicích a trubkovité zvony. Především to posledně jmenované rozjasnilo tváře fanoušků – znamená to, že pravděpodobně zahrají *Red Right Hand*.

K otevření koncertu posloužila skladba *Get Ready for Life* z loňského dvojalba *The Lyre of Orpheus/Abattoir Blues*. K překvapení těch, kteří zde vyčkávali v polospánku, se dá kofein do těla dopravit i akustickou cestou. To se hodí, protože za prsty vyhlazený padesátník si kafe nekoupíte. Když jsem byl před čtyřmi lety na klidném pražském koncertu k desce *No More Shall We Part*, měl jsem do budoucna představu stárnoucího písničkáře, který bude nakonec vystupovat jen sám s tichým klavírem. Tady v Táboře ovšem na pódium

vběhl vychrtlý, energií nabitý „démonický kazatel“. Kapela v průběhu večera předvedla několik písní z poslední řadovky, potom následovala repertoárová mezera, čítající retrospektivně většinu alb z devadesátých let, a pak zazněly až ty hodně staré skladby. Nechybělo zde *Tupelo*, *Mercy Seat*, *Deanna*, *Ship Song* a pochopitelně *Red Right Hand*, která byla díky dvěma bubeníkům výtečně vygradovaná (tzv. crescendo ad absurdum). Jediným slabším článkem bylo monovokální předvedení duetu *Wheeping Song*. Ono už takhle je pro většinu skalních fanoušků nepříjemné se smířit s tím, že Špatná Semínka opustil Blixa Bargeld, ale připomínat jim to ještě písní, která je z poloviny postavena na jeho uhrančivém basu, zavánělo takřka trapností. Vše bylo ovšem odpuštěno při přídavku *Stagger Lee*. Cave předvedl výtečnou, hodinu a půl trvající show, která by svou precizností obstála i nezávisle na tom, že se odehrála na open-air festivalu.

Nevýhodou na těchto akcích je, že se před vším tím zvukem neschováte, abyste o svém zážitku mohli nerušeně rozjímat. Navíc se do vás může dát zima, jako do mne a mého kolegy. Nezbylo nám nic jiného než se jít na chvíli ohrát do technostanu a pak jít usnout do automobilu. Tentokrát na celou noc.

Autor je hudební publicista.

INZERCE

Dokumentární pondělí. Audiovisual, projekce pro seniory, premiéry artových filmů a další v kině Světozor.

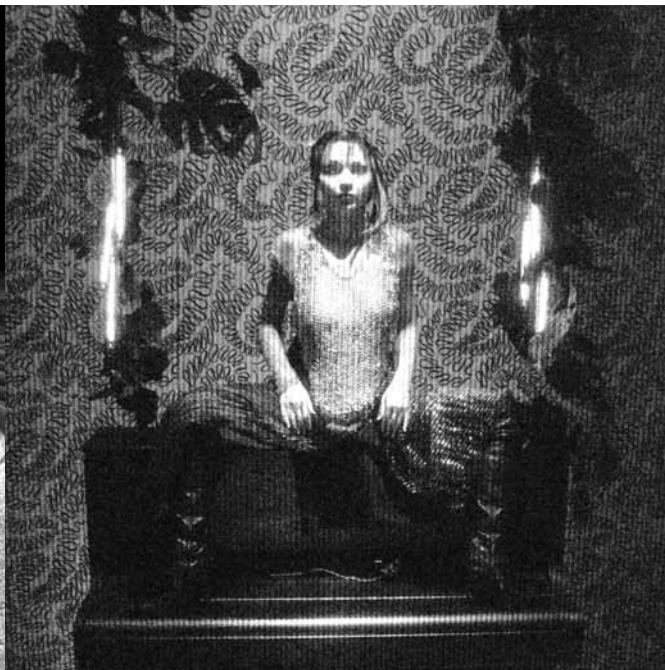
www.kinosvetozor.cz

KINOSVĚTOZOR
arthouse

Šokové terapie současného tance



Deviantní perfekcionismus východní mystiky – proslulá tchajwanská skupina Cloud Gate. Songs of the Wanderers. Foto archiv Tanec Praha



Průřez dějinným religiózně-orgasmickým kýčem v provedení belgické Mossoux-Bonté. Hélium. Foto Patrick Bonté



Islandská nonkonformní tanečnice Erna Ómarsdóttir se chystá zvracet. We are all Marlene Dietrich FOR. Foto archiv Tanec Praha

NINA VANGELI

Divadlo je hyena, požírající mrtvolu; v tom spočívá jeho očištná úloha. Jeho úloha nejpodstatnější. Plní ještě všelijaké podružnější úkoly jiné, jako: kasovní, zábavní, reprezen- tační, dezinformační, exhibiční, projekční a encyklopedické – bez těch se však může (me) obejít. Schází-li ale v určitém kulturním regionu, epoše, idiomu ona čistící úloha základní, „je něco shnilého ve státě dánském...“. Mrtvolu, které divadlo požírá, jsou odumírající a jedovaté zplodiny ducha společnosti i duše jedince, jejich stíny, jejich viny, jejich zahnívající minulost, metastá- zovaná do přítomnosti a hodlající potřísnit i budoucnost. Nejúčinnější nástroj očisty, jaký má divadelní scéna k dispozici, je šok. Šokuje dnes ovšem kdekoliv a kdekoli; planeta v šoku zrozená jede slalom mezi šoky. Šoky a metašoky. Šok, otřes, toto slovo evokuje fyzickou událost, která uchopí naše tělo a za- cloumá jím, kterou cítíme každým nervem, každým svalem, vnitřnostmi, která se nás zmocní od hlavy až k patě a nedovolí po ho- dnou chvíli mudrovat; jen prožívat. Tak silně fyzicky člověk prožívá, nachází-li se v pro- storu a v bezprostřední blízkosti neštěstí, ať už přírodní katastrofy, ať lidským fakto- rem zaviněné nehody, je-li v těsné blízkosti výstřelu z horké zbraně či těsně u nečeka- ných a zaskakujících projevů sexuality. To proto je divadelní scéna ve velké výhodě před ostatními druhy umění, které jistě také pra- cují s momenty šoku. Ona jako jediná vytváří za určitých okolností společný intimní pro- stor, kde má divák „na dostřel šoku“. Ona je ze všech prostředí umění v nejvýhodnějším postavení pro to, aby organizovala jeho šok. A mezi jevištními formami je to zase ta nej- tělesnější – tanec, který se v současnosti na šokovou terapii specializoval.

Už samo nahé tělo bez dalších explicitně sexuálních projevů šokuje svou intimitou, je-li to intimita nečekaná, nezvyklá a cizí. Právě na tomto šoku z nahého těla a jeho projevů – svatosti, slabosti – bylo založeno takzvané fyzické divadlo (physical theat- re), jedna z nejvlivnějších odrůd současné- ho tance. Má evropskou i asijskou variantu. Na letošním mezinárodním festivalu Tanec

Praha věnil proslulý *Cloud Gate Dance Theatre* do představení hubeného mnicha, kterému po celou dobu jeho meditace pršela na lebku stružka rýže (srovnej příslovecnou vodní kapku v kobkách inkvizice). Tvůrci fyzic- kého divadla pochopili, že nejenom pohyb, jeho estetika, jeho výraz dávají smysl. Že tělo samo dává smysl. Je němou připomínkou osudovosti, krásy, ale i slabosti, dovednos- ti, ale i ubohosti. Tělo exponované, a expo- nované v extrémech je výpovědí o lidském údělu, je theofanií. A tak současné taneční divadlo proplétá theofanii s virtuositou, sva- tost s cirkusem, skok s dechem. Letošní léto a festival Tanec Praha '05 poskytl divákům několik příležitostí ověřit si, co ustojí.

Belgická choreografka *Karine Ponties* nás svým novým dílem *Holeulone*, které v Praze uvedla v předpremiéře, zatáhla do temné díry vědomí, do pravěku mozku. Šokovala nás v kontextu hlubinně psychologickém. Již vloni námi otřásla svou sólovou kreací *Brutalis*, když se nechávala světlem ohlodat na kost a v této kostrovité theofanii se nám předváděla, nešetříc svého žensví ani dob- rých estetických mravů. Letos v této nastou- pené „tanečně-archeologické“ linii pokračo- vala a vytvořila obraz mentálního rozkladu osobnosti, anamnézu sestupu do regrese. Sofistikovaná hnědá projekce na bílou šikmu preluduje na obrazech schizofrenického roz- kladu, promítají se rozpadlé obličej, hnědý malomocný, představení je s výtvarnou slož- kou geniálně skloubené. Mentální rozklad (ztvárněný dvěma mužskými tanečníky) se chvílemi podobá drsnému milostnému zápa- su v rámci lásky-nenávisti. Těla se k sobě neso- urodě, jakkoli virtuózně, roubojí, osa- mělý tanečník se náhle rozdvojí, od ramen plandají sem a tam cizí, jakoby hadrovité nohy. Tanečníci balancují na hranách malé šikmy s propadlem, temnou dírou, zaklesá- vají se do sebe jako dvě půlky hemisféry, jsou neoddržitelní jako šedá a bílá kůra mozková. Vedou zápas o zachování převahy, zlý paňáka se neodbytně vynořuje z temné díry prehis- torického mozku, ale pak už je to jedno, v dí- ře jako kolem díry, nicota, prázdnota, zmar...

Hélium s podtitulem *Sex je tu pro vás / Bůh je tu pro vás / Zábava je tu pro vás* belgické choreografické dvojice *Nicole Mossoux-Patrick*

Bonté otevírala etuda jakési tantrické bohyně nejnížší cenové kategorie; se široce rozevře- nými stehny sedíc na piáně, hypnotizovala publikum. V jedné chvíli se rozdvojila a její odříznutá hlava – hlava Medúzy – se vzná- šela vedle její vlastní hlavy, div nesplynuly v perverzním polibku. Belgičané se pohybo- vali v kontextu „religionistickém“, přistou- píme-li na jejich myšlenku, že tři zmíněné položky jsou třemi orgiastickými božstvy člověka napříč dějinami. Dokumentovali to silně teatrálním panoptikem, které se ode- hrávalo ve třech rámcích plošné scény jako na středověkém oltářním obraze. Naplnili je máklými, groteskně fázovanými pohy- bovémi etudami kýčovitých rituálů všech náboženství Knihy i tržišť, a hle, z pohybu čteme, že orgasmus náboženský, erotický i zábavní je anekdoticky týž.

Tvrdě a bezohledně šokovalo v kontex- tu politické představení *We are all Marlene Dietrich FOR*. Tvůrci představení pošlapou a pozvracejí kolportážní obrázek „válečné- ho umělce“ a jeho „koncertu pro vojáky“. Po tlamě dostává vlastenecký altruismus umělce, stáda vojáků, válka i mír. Jediná pravda války je šílenství. Řev a třes přibí-

její diváky na sedadla jak Krista na kříž. Tanečníci, muži i ženy, si diváky prohlíže- jí jako bachaři v lágru. Srážejí se na zem a skáčou, jak imaginární velitel píská. – Černovlasá bledá tanečnice si dá obě nohy za krk a z tohoto okénka vede svůj mono- log, olizující a rozmazávající krev ze zutého střevice a nahého palce. – Autory nesmlou- vavého díla jsou Islandanka *Erna Ómarsdóttir* a Slovinec *Emil Hrvatin*. Hrvatin je divadelní intelekt tuál, editor známého časopisu *Maska*, mezinárodně uznávaný avantgardní režisér. Nonkonformní mladá Erna Ómarsdóttir nese sama svou kůži na trh; v představe- ní se ujímá těch tělesně nejprovokativněj- ších pasáží. Poskakuje a zmítá se (virtuózně a v polohách na hranicích lidských možnos- tí) a chvěje palcem v ústech jako neurotické dítě nebo jako bulimička nutící se ke zvrace- ní. Vytahuje z pusy a naruby obrací vlastní jazyk, nutíc tak do zvracení i blízké diváky. Regresivní gesto roztráseného palce v puse přejme celý soubor. Celý svět se třese, celý svět zvrací. V pozadí na filmovém plátně vidíme obrovské záběry vojáků v šťastně se usmívajícím davu diváků.

Autorka je taneční publicistka.

INZERCE

ST 5 / ČT 6 / PÁ 7 / SO 8 / NE 9 / PO 10
PREMIÉRA
POLITOLY - předvolební trenážér
STAGE CODE
Nezůstáváme pozadu! Kandidáti jsou všude a na všechno. Umíte vůbec volit? Máte strach, že se už zase budete špatně rozhodovat v příštích volbách, anketách, soutěžích? Nabízíme Vám předvolební trenážér. Nebudte lhotejší. A nezapomenejte: PRAVDA ZVÍTEŽÍ! Která? To je tentokrát na Vás!

MOTUS
SPREAD
PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA
Státní fond kultury ČR
Alfred ve dvore: Františka Křížka 36,
170 00 Praha 7 - Holešovice
předprodej vstupenek:
pokladna Divadla v Celetné 17, Praha 1
rezervace: +420 233 376 997
rezervace@alfredvedvore.cz
www.alfredvedvore.cz

Benátské bienále: světy pavilonů, pavilony světů

O Benátkách se často píše jako o městě mámivých povrchů, o městě neskutečném a navždy vzdáleném. Možná je to tím, že vždy byly městem slavností, a postupně od nejružnějších karnevalů a náboženských svátků pouze přešly k festivalům uměleckým. Slavnost je asi přímo vepsána v městské struktuře, v její zvláštní nestálosti, a tato pohyblivost a chybění vnitřku volají po vyplnění zážitky.

LENKA DOLANOVÁ

Jako fasádu, čekající na svůj vnitřek, můžeme vnímat i pavilony v benátských Giardini. Pavilon je vlastně také takovým nemístem, prostorem přímo určeným pro vytváření dočasných utopií, paralelních světů. Idea pavilonu jako alternativního světa se zhmotnila v díle Islandanky Gabriely Fridriksdóttir, která prostor zformovala jako celek do podoby chatrče z hlíny a sena, vyplněné kresbami, objekty a čtyřmi videi cyklu *Tetralogie*. Stala se vypravěčkou, která „chce vlastnit svět pouze pro svůj jazyk“; ten její je opravdu pohlcující a čerpá z mytologie a šamanismu. Videi zobrazují zvláštní tvory, pokryté nejruznějšími mazlavými látkami, deroucí se z jeskyní, plodící své slizké děti do bahenních lázní; černobílé kresby lesních skřítků či kněžek s magickými nástroji zápasí s vnitřním puzením vymezujících linií, směřujících k abstrakci. Hudební doprovod obydlí vychází ven díky černým reproduktorům, připomínajícím pohanské fetiše. Pro „postmediální stav“ je typické, že umělci odkazují k historii, kterou tak zároveň nově vytvářejí, neboť jediný způsob, jak něco skutečně poznat, je znovu to do jisté míry objevit. Dávno ztracené tak může získat nečekanou blízkost, a naopak to, co je běžné a blízké, se odhalí jako přejaté a vnější, pouze nedokonale vstřebané. Samotné Benátky jsou ostatně skvělou skládkou zakořeněných hodnot, nasáklé nejruznějšími dobovatelskými touhami, stále čpící orientalismem. Jsou zakonzervované mezi současností a tradicí v prazvláštní působivé fikci. Za každým rohem se může skrývat ráj. Anebo horda nevkusných turistů.

Benátky jako jeviště se staly tématem lucemburského videa nazvaného *Mondo Veneziano*. *High Noon in the Sinking City*. Antoine Prum jej natočil v příznačném dvojníku Benátek, vystaveném v Lucembursku pro jakýsi velko-film. V opuštěných filmových kulisách zobrazil ironický slovní boj čtyř debatérů ze světa umění, kteří však hovoří zcela vypůjčeným jazykem, jehož některé výrazy jsou přesným opakováním kdesi zaslechnutých prohlášení. Ztrácíme se v několika násobných replikách; dislokace se násobí. Benátky jako metaforu expanzivních cest, které jaksi ztratily svůj směr, vnímá a předvádí maďarský umělec Balázs Kicsiny. Použité objekty – kotva, pyžama, sutana, řetěz, kufr, potápěčské vybavení – spoutávají utopie k nim tak pevně přivázané. Cesta začíná i končí v dvou identických kruhových místnostech s hodinami promítanými ze stropu na zem. Specifičnosti vyhrazeného benátského prostoru skvěle využili umělci z Argentiny (Jorge Macchi a Edgardo Rudnitzky), vystavující ve staré oratoři kostela San Filippo Neri. Obrýs barokního

Nanebevzetí ze stropní fresky se odráží ve tvaru trampolíny umístěné pod ním. Nahrané zvuky opakujících se výskoků se vznášejí v prázdném prostoru, prolínají s industriální kompozicí pro violu da gamba.

Jednou ze zemí, která letos poprvé obohatila Bienále, je Afghánistán. Lida Abdulová jej opustila pár let po sovětské invazi a jen díky tomu asi může nyní vystavovat v jeho pavilonu. Své umění chápe zcela samozřejmě jako spojení prostoru politiky s prostorem (uměleckého) snění; také pro ni – i když zcela jinak než u Gabriely Fridriksdóttir – je umělecká činnost katarzí: „Snažím se předvádět ‚prázdná místa‘, která se vytvářejí, když je lidem všechno odebráno. Jak se vyrovnáme s ‚ničím‘, s ‚prázdností‘ tam, kde něco dříve bylo.“ Černě oděná maluje ruiny domů na bílo; otiskuje svou tvář do knihy vyplněné písmem; vysunuje ze svých úst nekonečnou změť papírků a poté i fotografii muže, předváděnou na vyplazeném jazyce. Prostor pavilonu jako vzhled do celoživotního díla nabídla Lacy Duartová z Uruguaye, vystavující instalace z nejjednodušších materiálů, většinou malby přírodními materiály na pytlovině, inspirující se strukturou tradičních dek (série *Las Traperas*), či osamělé ženské bytosti v omezených prostorech, plné emocí a skrývané sexuality. V drobných amuletových postavičkách z bochníků a dřevěk cítíme ohlasy dětství na venkově. Podobně *prožitá* byla už snad jen některá díla z Latinskoamerického pavilonu, jímž jsou místnosti piana nobile úžasného paláce Franchetti, kde v samém sousedství Velkého kanálu sídlí Italsko-latinský institut (IILA); z mnoha zde vystavených děl nebylo ostatně ani jedno nezajímavé. Nejvíce se asi vrací vzpomínka na video *Re/trato* Oskara Muñoze z Kolumbie, v němž umělcova ruka opakovaně obratně vykresluje mužský portrét štětcem namáčeným ve vodě na rychle vysychající rozpálený kámen. Každý obraz je třeba neustále obnovovat, a tedy znovu vytvářet, aby se udržel v naší paměti: a zvláště to platí o obrazech pocházejících z ohrožených zón.

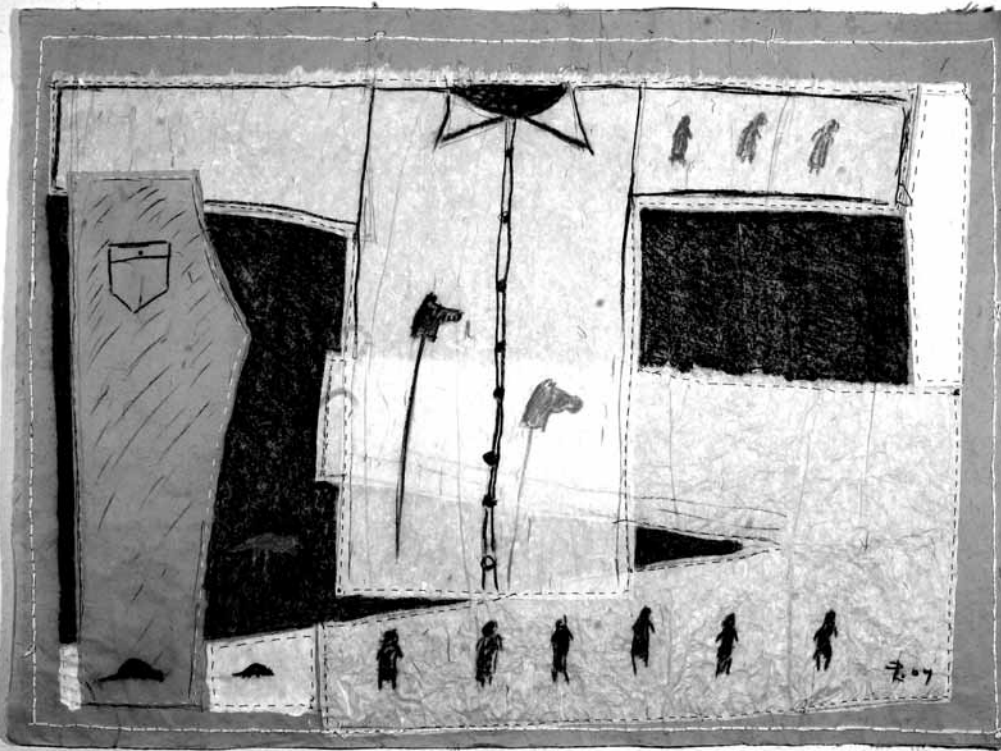
Přes nápis Francie se na jejím pavilonu skví růžový neonový titul Casino, uvádějící do instalace Annette Messengerové. Ta příznačně vyhledala inspiraci v italské historii, tentokrát té literární. Její oživený *Pinocchio* jako metafora „hrdiny“ na své pouti prochází třemi fantazijními prostory Casina. Nejpůsobivější je prostřední místnost, podlaha pokrytá lehkou, jemně povlávající růžovou látkou, již prosvítají jakési miniaturní světy, zvláštní průsvitný obal halí zemi plnou tajemství, která se nachází ve stavu zrodu, ještě napůl zahalená do prvotního snění. Hlavní cenu, Zlatého lva, získala Messengerová asi právě za to spojení silně melancholicky zabarvené historie s tématem cesty – figura poutníka je vskutku asi paradigmatickou postavou letošního bienále, a stává se výchozím bodem také pro jednu ze španělských kurátorek, Rosu Martínezovou.

V německém pavilonu se kromě velkých obrazů a rozměrné instalace z narušovaných geometrických tvarů Thomase Scheibitze, konala i specifická performance, vytvářená samotnými hlídači (či těmi, kdo se za ně vydávali), kteří vždy v okamžiku, kdy do prostoru vstoupili nějakí návštěvníci, začali okolo nich křepčit a s vážnou tváří zpívat recitovat svůj slogan: *This is so contemporary, contemporary, contemporary*. Hlasy dvou charismatických dam a elegant-

ního pána v bílém nám zněly v uších dávno poté, co jsme opustili pavilon a odpočívali na náměstí Campo Bandiera e Moro, které kupodivu v průběhu našeho pobytu nezměnilo své místo, a kam jsme vždy bezchybně trefili. Po setmění začalo přitahovat i další procházející, blázny, blouznivce, milence, alkoholiky a zbloudilé turisty. „Is this so contemporary?“ Připadalo mi, že kdybych na tomto náměstí proseděla celý den, poznala bych možná Benátky stejně jako při strastiplném bloudění uličkami, končícími tak často v kanálech. Ostatně, jednu z nejpodařenějších benátských instalací jsem spatřila na jednom z nejhezčích benátských náměstí Santi Giovanni e Paolo. Konala se bez ohlášení a měla pouze dva diváky. Asi desetiletý kluk usedl do stínu vedle kostela v doprovodu dvou trochu

Swallowová v australském pavilonu svým ze dřeva vyřezaným stolem se zátiším ve stylu barokních maleb. Úplně zklamaly naopak pavilony pochopené jako příležitost představit uměleckou „hvězdu“ – v americkém nezářil svými malbami Ed Rusha a v britském slavná dvojice Gilbert & George. Bohužel, i když z jiného důvodu, mě zklamal i pavilon český, který předvedl překonceptualizovanou instalaci, jen díky katalogovému textu odhalující, že má být modelem světa. Chyběly jakékoliv doprovodné materiály, které by k této vizi alespoň jemně naznačily cestu.

Měli tu letos pěkné katalogy: jsou tři, každý v jiné barvě, s vyobrazením půdorysů jednotlivých prostorů na obalu: zahrady s jejími pavilony, italského pavilonu v Giardini a loděnic Arsenalu. Každý umělec či skupina jsou představeni stručným medailonem (převza-



Lacy Duartová: Ze série *Las Traperas*, 2004–05. Foto Pablo Bielli

vyjukaných kamarádů, pečlivě si před sebe prostřel čtvercový kus bílého prostěradla a z tašky začal vytahovat jednotlivé věci, které jednu po druhé, s rozmyslem (a zjevným estetickým cítěním) kladl od levého horního rohu na bílý podklad. Postupně se tam nakupila zvláštní směsice věcí: dětské knížky o hrdinech, trička a další kusy oblečení, dobrodružné počítačové hry, nožík, plyšový medvídek (který nechtěl stát a dvakrát vypadl z bílého rámu ven...). Dětské poklady, kterých se kluk rozhodl se zvláštní úporností zbavit.

O extrémní pavilonový prostor se pokusily dvě země – v monumentální formě rakouský umělec Hans Schabus, který se po prozkoumání historie rakouského pavilonu (vystaveného na ostrově Sant'Elena v roce 1935 slavným Josefem Hoffmannem) rozhodl tuto architekturu zcela popřít a nahradit ohromnou strukturou, připomínající alpské vrcholy, přičemž zevnitř ji proměnil v traumaticky působící změť dřevěných schodišť. Radikální cestu zvolil i Daniel Knorr z Rumunska se svou instalací *European Influenza*, který se rozhodl nechat pavilon vyprázdněný tak, jak zůstal po minulé instalaci. Snad až příliš manifestační gesto, doprovobené v katalogu trochu jednoduchým politickým komentářem o zhoubnosti evropské nadvlády. Utopické prostory nabídla také Ricky

té či speciálně napsané texty od různých autorů jsou vyrovnaně kvalitní) s několika fotografiemi. Stejně jako před dvěma lety mě v Giardini rozradostnily pavilony Illy, tohoto estéta mezi výrobci kávy, u nichž si mohli návštěvníci vlastnoručně připravit espresso, silné dle svého uvážení.

Benátky vnímám jako místo festivalů, neočekávaných a překvapivých setkání, obloužení smyslů, (potenciálních) nových začátků. Město se prolíná s uměleckými zážitky. Dává nám šanci zachytit nějak jeho stopu, vytvořit si pavilon ve své mysli, kam by se shromáždily jako v kaleidoskopu s nekonečně mnoha sklíčky všechny jeho aspekty. Tento příbytek by zároveň podával zprávu o proměnách svého nositele, v němž tyto střípky mohou kdykoli začít zářit a stát se třeba impulsem k další cestě. Uměním inspirovaní nomádi rozprostírají své imaginární pavilony „s vědomím, že vždy existuje nějaké ‚jinde‘, kde se může vyjádřit jistá část nás samých“ (Michel Maffesoli).

Autorka je výtvarná publicistka.

Benátské bienále (La Biennale di Venezia).

51. přehlídka současného umění z celého světa.

12. 6. – 6. 11. 2005.

Výstavní místa a otevírací doba:

Giardini 10–18 hod. (kromě pondělí)

Arsenale 10–18 hod. (kromě úterý)

Rozhovor vašeho života

Španělský spisovatel, básník, autor divadelních her, filmový režisér a výtvarník Fernando Arrabal nadšeně souhlasil s účastí na Letní filmové škole v Uherském Hradišti. I jeho korespondence probíhala patafyzickým způsobem. Například na dotaz, zda souhlasí s časem odletu a přiletu, odpověděl, že letenky došly jako velcí virtuální obři, čerství jako hlávkový salát. V korespondenci se rád loučil slovy „bohumilamente, ale ne Hrabal, nýbrž Arrabal“, takže bylo záhy jasné, že kontakt s ním je jedno velké divadlo. Nejúplnější informace o něm lze nalézt na www.arrabal.org, kde jsou v několika jazykových mutacích. Najdete tam i texty Milana Kundery.

Fernando Arrabal (1932) pochází ze španělského města Melilla v Maroku. Měl pohnuté dětství: jeho otec byl odsouzen k smrti, poněvadž se nechtěl podílet na státním převratu, trest byl nakonec změněn na doživotní nucené práce. V roce 1940 se rodina přestěhovala do Madridu; v listopadu 1941 se otci podařilo utéct z pracovního tábora a nikdo už o něm nikdy neslyšel. (Tato tragédie poznamenala Arrabalův život a odrazila se i v jeho prvním filmu *Ať žije smrt!*.) Arrabal studoval gymnázium zaměřené na literaturu a od roku 1945 mohl chodit pravidelně do kina a objevovat dobové komedie. První divadelní kusy napsal o dva roky později. Po maturitě v roce 1951 ve Valencii pracoval v papírnách; pak se vrátil do Madridu, kde začal intenzivně tvořit. V roce 1953 se u něj objevily první příznaky tuberkulózy. V následujícím roce potkal svou současnou manželku (a překladatelku do francouzštiny) Luce Moreauovou a získal stipendium do Francie. V Paříži onemocněl, byl hospitalizován a rozhodl se tam zůstat. Záhy se dostává mezi nejznámější umělce své doby, hostuje po celém světě a sklízí úspěchy. Jeho divadelní hry inscenuje Peter Brook, v roce 1964 mu Salvador Dalí navrhuje spolupráci na kybernetické hře. Tři roky nato se Arrabal vrací do Španělska, kde je okamžitě zatčen pro své rouhačské hry. Na jeho obranu vystoupila řada významných umělců (Beckett – viz zde jeho dopis, Miller, Ionesco, Mauric), díky čemuž je propuštěn, avšak od roku 1969 jsou všechny jeho hry ve frankistickém Španělsku zakázány. Zlomovým je rok 1971, kdy je na festivalu v Cannes uveden jeho film *Ať žije smrt!*. John Lennon je nadšen hudbou a uchvácený Pablo Picasso maluje obraz *Viva la vida* (*Ať žije život*). Laurence Olivier inscenuje jednu jeho hru. Arrabal odjíždí do New Yorku, kde se stýká s významnými literáty (Tennessee Williams, Gore Vidal, Truman Capote). Jako osobnost uměleckého světa je zván po celém světě, mj. doprovází Jima Morrisona na cestě po Mexiku. Po Frankově smrti může konečně začít působit ve Španělsku; v roce 1986 mu španělský král Juan Carlos předává cenu Medalla de Oro de las Bellas Artes. Angažuje se i v odsouzení násilí v Jugoslávii a dále natáčí filmy i píše. Arrabal publikoval 12 románů, 6 básnických sbírek, zhruba 70 divadelních her, kolem 150 bibliofilských knih s vlastními ilustracemi a natočil 7 celovečerních filmů. Výrazně na sebe upozornil v roce 1962 založením divadelní skupiny Mouvement Panique (Hnutí Panika) spolu s Rolandem Toporem a Alejandrem Jodorowským. Slovo Panique v názvu má odkazovat k bohu Panovi a člověk Panique je ten, který vše odmítá a neumírá jako hrdina. Arrabalovo souborné dílo vyšlo ve Francii v 19 svazcích a bylo přeloženo do řady světových jazyků.

Setkání první

Jak vnímáte atmosféru na Letní filmové škole?

Atmosféru festivalu cítím jen ve svém údu. Je neuvěřitelně erotická.

A co topografie města?

To je mystické místo... mytické a zároveň erotické. To je znepokojující.

Takže máte pocity spíš pozitivní?

Zajímavá otázka.

Možná vás to inspiruje, nebo se alespoň cítíte příjemně...

Pokud jde o erotiku, člověk se nemůže nikdy cítit v pohodě. Možná se tak ve vztahu k erotice cítili kněží, kteří si uřízli koule. A to byly velmi inteligentní bytosti. Skutečně... je to nebezpečné.

Před svým příchodem jste mi napsal, že jste na patafyzické konferenci v Paříži oficiálně oznámili svou návštěvu v Uherském Hradišti. Jak na to reagovali vaši kolegové?

Nemám žádné kolegy. A stejně se vidíme málokdy. Je nás všehovšudy asi pět. Byla tam část mé básnické ligy, ale jinak jsou všude kolem nás tisíce patafyziků.

Jaká tedy byla reakce?

Jako při zemětřesení, protože jsem nebyl schopen vyslovit jméno města.

Jste rád, že představujete své filmy českému publiku?

Cítím iracionální potěšení, jež se mění v malé šílenství.

Nebojíte se, že zešílíte?

Ne, protože Hnutí Panika nezná pojem strach. (Jde o patahnutí – pozn. red.)

V čem spočívá jeho podstata?

Příteli, jaké štěstí, že neznáte Hnutí Panika.

Nebo smůla.

Nemyslím. Pořád ho ještě můžete objevit. Četl jste surrealistické manifesty?

Jen některé.

Už v roce 1916 vznikl manifest, který bývá připisován Leninovi. Po Leninově odjezdu začal být prisuzován Tristanu Tzarovi. Dominique Noguez napsal zajímavou studii, v níž se věnuje analýze tohoto rukopisu. Lenin napsal ve francouzštině jediný text s názvem *Proč by měla švýcarská komunistická strana rozpoutat revoluci?* a Noguez porovnává rukopisnou podobu jednotlivých písmen, třeba a, n, z. Tzara řadu písmen píše jinak, Noguez chce dokázat, že autorem manifestu je Lenin. Samozřejmě je to jen hypotéza. Já vás tedy vyzývám, abyste si přečetl ty texty a všechno srovnal s proklamacemi Hnutí Panika a s mým prvním manifestem. Myslím, že to jsou ty nepřekonatelné věci. Jako býčí zápasy. Trochu jsem vtipkoval. Ale pomatení, problém člověka a paměti se zásadně liší od těch krásných a kouzelných věcí, o kterých píše Tzara nebo Lenin v roce 1916, a ostatně i Breton. Ten píše poeticky, ale není v tom odvaha. Ta je až v druhém manifestu, kde se pohádal s Artaudem. Antonin Artaud je tu nazván policistou. A taky ho bylo třeba nakopat do koulí. Pak napsal Topor náš manifest Hnutí Panika, který má úroveň

a sílu postojů Wittgensteinových. Proč se Dalí rozhodl rok před smrtí zorganizovat panický a zároveň vědecký kongres? Dalí je šašek, takže šlo o recesi.

Koho Dalí na kongres pozval?

Všem účastníkům zaplatil první třídu v letadle a nejluxusnější hotely a přivezl největší vědce a myslitele z celého světa. Například Jamese Deweye Watsona, objevitele významu přenosu nukleových kyselin pro přenos dědičné informace v živém materiálu. Bohužel, Dalí byl surrealista a nikdy se nemohl plně realizovat, protože v tom jejich přísném kroužku byl příliš sevržený. Já osobně si myslím, že Breton spáchal sebevraždu, protože nemohl souložit, jak chtěl. Samozřejmě dějiny to tak neprezentují, ale já tomu věřím. Člověk si musí užívat. Takže starý nemocný Dalí bez možnosti realizace, navíc napojený na dýchací přístroj, se účastnil svého vlastního kongresu tak, že ho sledoval dírou ve zdi, aby nikdo neviděl, v jakém je stavu. Kongres ukázal autoritu Paniky. Vědci došli ke svornosti a nesváru zároveň. To je u myslitelů přirozené.

Ano?

V roce 1948 se sešli Popper a Wittgenstein v Cambridgi, pro mne to jsou dva největší filosofové minulého století. Představte si tu explozi inteligence dvou nejchytřejších mužů světa. Jenomže se fyzicky nenáviděli. Popadli krbové pohrabáče a pustili se do sebe. Jako Platón a Aristoteles. Podobné fiasko byl Dalího kongres a všechno šlo k čertu. Několik velkých mozků se tam pohádalo o významu filosofie a matematiky. Arrabala, Jodorowského a Topora obviňovali, že chtějí Panikou zavést chaos, ale to není vůbec pravda, my jsme chtěli pravý opak. My jsme vášnivě toužili po pořádku, ale nedospěli jsme k němu. To nás na Panice přitahovalo. Snili jsme o uspořádaném světě. Topor nezná Wittgensteina, a přesto se mu ve svých textech přiblížil.

Patafyzika vás nadchla podobným způsobem?

Líbí se mi, že nikomu neskládá hold. Vezměte si takovou Nobelovku, ta cena kulhá. Může ji dostat jakýkoliv arcipitomec, Quasimodo nebo Churchill, to vyjde nastejno. Patafyzika uděluje zvláštní druh cen a nikdy se nesplete. Ta cena se jmenuje transcendentní satrapa. Třeba můj drahý přítel, zde přítomný básník Juan XXI., ji získal. Píše sonety, ale raději je nečtete, protože byste se z jejich geniality zbláznil. Mě zajímá jen osobnost pana Nobela. Položil si otázku, proč je svět, který nás obklopuje, v rovnováze, když lze dosáhnout nestabilního stavu. Ostatní to nezajímá, jeho ano. A tehdy Poincaré (který se jmenoval, jak se jmenovat měl, tedy čtvercový bod, což je těžko uvěřitelná věc), který byl bratrem jednoho hováda, co bylo francouzským prezidentem, vymyslel kombinatorickou topologii. Nobel byl nadšený a dal mu hodně peněz a chtěl začít udělovat ceny ve čtyřech nejvýznamnějších oborech jakožto pilířích – za matematiku, filosofii, hru v šachy a divadlo. Legenda vypráví – dlouho jsem jí věřil, ale není to pravda –, že k tomu nedošlo, protože Nobelova manželka smilnila s filosofem, matematikem a šachistou.

Poradil byste nám, jak přistupovat k vašim filmům? Stačí nápověda...

Moje filmy jsou plné filosofie, matematiky, šachů a božství. Proč bychom se měli bavit o mých filmech?

Protože tu poběží.

A kdy?

Zítřka, pozítří a popozítří.

To budete muset divákům zaplatit, aby přišli.

Tady to ještě funguje naopak. Diváci platí, aby na ně mohli přijít.

Svět mých filmů je, jako kdyby se všichni vymočili do stejné nádoby.

Jeden divák se mě po projekci *Guerniky ptal, co si o tom má myslet.*

Tak mu vyřídte, že mu přinesu stroj, který mu pomůže myslet. Já už dál nemůžu, tohle město je příliš erotické.

Setkání druhé

Já mám svého osobního kritika a vykladače Franciska Torrese Monreala. A ten říká, že mé filmy jsou směsí snů a reality. Tady Juan XXI., estét, který řídí jeden z nejlepších časopisů na světě, tvrdí, že můj nejlepší film je *Císař peruánský*. Film pro děti. Co si má člověk o svých filmech myslet? Pro mne jsou to neustále se měnící díla, každý divák je vnímá nově a jinak.

Pro vás asi bude jednodušší začít mluvit o svých filmech panicky, jak sám říkáte. *Císař peruánský je pro děti. Pro mne je to obyčejný film v hollywoodském stylu. Co vás vedlo k jeho natočení?*

Císař peruánský nebo také *Pacifická odysea* je film, který dokazuje, že bych mohl natáčet pro Hollywood. Alespoň mi to říkalo mnoho novinářů po premiéře. Kdyby k tomu došlo, stal bych se multimilionářem, dokázete si to představit? To by mne zničilo. To by byl konec Arrabala. To je, jako kdybych dostal tu švédskou rolničku. Nemůžu se prodávat a zaprodávat. To bych zradil všechny, kteří mne obklopují a spolupracují se mnou – například Kunderu. On je zvláštní případ, protože záměrně omezil veškeré kontakty s vnějším světem. Když dostane cenu, musí se spojit se mnou, protože já vím, kde pobývá. I jeho nakladatel Gallimard musí vše vyřizovat mým prostřednictvím. Já to respektuji. V mých filmech se tedy odráží každodenní filosofie mého života. Může se zdát, že to spolu nesouvisí, ale není to pravda. Surrealisté odmítali komunikovat s novináři, což je další příklad odtržení od prokletého světa. A s takovým chováním mi nikdy nedají ani Nobelovku, ani Cervantesovu cenu, a co bych s nimi dělal. Lepší je, když mi udělí cenu, kterou vymyslí nějaká univerzita speciálně pro mne. Třeba bych chtěl dostat Wittgensteinovu cenu.

A když mluvíte o cenách, oficiálních počtech, jak jste vnímal přijetí svého prvního filmu *Ať žije smrt!* (1971), který byl uveden v Cannes a okouzлил například Johna Lennona, Pabla Picassa nebo Luise Buñuela?

Já přijímám všechny ceny a nebráním se jim. Jenom nemám rád překvapení. Když mi někdo oznámí, že mám dostat cenu, určité neodmítnu. Přijetí mého debutu je jen důkazem mé geniality. Jsem jako Bůh, a proto jsem natočil jen sedm filmů, ale možná natočím i osmý a ten se bude jmenovat *Yo* (Já). Jen prosím už žádné řeči o mé politické angažovanosti! V žádném z mých filmů není politika,

s Fernandem Arrabalem



Fernando Arrabal. Foto Jan Bartoš, 2005

jsou to jen poeticko-surrealistické obrazy, jež se občas obracejí k mým životním zážitkům. Toť vše!

Říkejte si, co chcete, avšak já souhlasím s divákem, který vám oponoval, protože v *Ať žije smrt!* a *Guernice* (1975) dramatická zápleтка jasně vyplývá z politické situace.

Vy jste taky posedlý sexem jako oni. Politika mne nezajímá, politici jsou zvláštní druh zvířeny a já se zabývám poezií.

Váš debut je reflexí životního traumatu a nevyjasněného vztahu k vlastní matce a vrcholí v roce 1973 ve snímku *Poběžím jako splašený kůň*, kde dokonce syn svou matku zabije a oloupí. Tvrdíte, že vaše

matka udala frankistům vašeho otce. Víte, že váš osobní vykladač o tom pochybuje? Ať žije smrt! je sled surrealistických obrazů, jež si každý může vysvětlit po svém. Hnus nemá šokovat, to jen američtí distributoři naprosto nesmyslně označili mé filmy, kromě Císaře peruánského, za filmy pro dospělé. A já je natáčel jako filmy pro děti. Myslím, že právě *Ať žije smrt!* se nejvíce hodí pro dětské publikum a naopak Císař peruánský pro dospělé.

Proč si myslíte, že bude pro děti přínosné sledovat scény, ve kterých po sobě lidé kájejí, žena se válí v býčí krvi, uřezávají se varlata a pojídají lidské orgány? Krutá poezie zjemňuje duši a ta dětská je nejcitlivější. Považuji za projev dospělosti

odhodlat se uříznout varlata svému příteli, osvobodíte ho více, než si dokážete představit.

Nemůžu si pomoci, ale nezní to přesvědčivě. Případá mi, že ve svých posledních filmech *Vrakoviště aut* (1981), *Sbohem, Babylonie!* (1998) a *Borges, život jako báseň* (1998) jste mnohem méně ostrý. Je to záměr, nebo vyčerpánost? Mladý muž, v Borgesových slovech je více krutosti, než se na první pohled zdá. Pouze nemám potřebu je implicitně vizualizovat. *Babylonie* je pouhou syntézou mých předchozích děl. Ale všechno souvisí s Johannem Gregorem Mendelem, a proto musím jet do toho města, jež má magické jméno, které

nelze vyslovit. (Arrabal má na mysli Brno – pozn. red.) Můžete mi zajistit, abych tam jel na výlet?

Setkání třetí

Jak se vám líbilo v Brně?

Úchvatné město! Trochu šedivé. Nicméně velmi inspirativní a stejně erotické jako celá ta vaše země.

Smím se tedy zeptat, jak mi Mendel a genetika osvětlí vaše filmy?

Problém je, že si všichni myslí, že já, Dalí, surrealisté, Topor, Jodorowski a nevím kdo ještě jsme chtěli vytvářet skandály, a to vůbec není pravda. My jsme vlastně velmi pokorné postavy a nikdy jsme skandály neměli rádi a ani je neprovokovali. To se jen o nás vytvořila taková, dnes už všeobecně zažitá klišé. Podívejte se, já vlastně žiju pro svou snoubenku. (Arrabal myslí manželku – pozn. red.) Uznejte, není to nádherná bytost?

Bezpochyby okouzující doplněk vaší suity, ale nemám pocit, že by kdokoliv z vašeho doprovodu vystupoval příliš samostatně. Jedině váš vykladač se vám odváží oponovat, jinak vás všichni následují ve vaší hře. Proč nikdy nechcete mluvit o svém díle vážně?

Mladý muži, vy mi skáčete do řeči. Bud uděláte rozhovor svého života, nebo se na to vykašlete. Já jsem chtěl navázat něčím jiným. Poslouchejte běžícího koně v *Poběžím jako splašený kůň*, sledujte Emanúa-Krista ve *Vrakovišti aut* a dosáhnete stejné vyrovnanosti jako já. A hlavně nevyhazujte tu obálku, co jsem vám poslal, protože to je umělecké dílo. Víte, za kolik eur bylo minulý týden vydraženo pět řádků mého rukopisu v Paříži? Za tisíc tři sta! To je přece také hra, ale ta vám umožňuje žít. Protože naše povídání se začíná podobat přerušované soulož, bude lepší ho ukončit.

Asi máte pravdu. Děkuju za váš čas.

DAVID ČENĚK

Obrana Arrabala

Protože nemohu osobně svědčit v procesu s Fernandem Arrabalem, doufám, že tento dopis se dostane k soudnímu tribunálu, kde by mohl způsobit vzhledem k výjimečnosti lidské i umělecké hodnoty obžalovaného. Souzen bude člověk, který se za krátkou dobu deseti let dostal do první řady současných dramatiků a je to španělský talent. Všude, kde se hrají jeho hry, a hrají se po celém světě, je Španělsko přítomno. Na tuto obdivuhodnou minulost bych chtěl upozornit soud, aby přemýšlel, než vynese rozsudek. A také na toto: Arrabal je mladý, avšak slabý fyzicky i nervově. Bude muset velmi trpět, aby nám mohl předat, co ještě předat má. Vynést rozsudek požadovaný obžalobou neznamená jenom potrestat jednoho člověka, ale ohrožit dílo, které by mohlo být vytvořeno. A pokud došlo k nějakému pochybení, ať je na něj pohlíženo ve světle velkých zásluh včerejších a velkého přislíbení do budoucnosti a pak bude Arrabal odevzdán svému vlastnímu trestu. Samuel Beckett

V nepřátelské zóně

Průzkum moskevských ulic

Dokončení ze str. 1

Situace na povrchu chodníků a silnic odkazuje ke skutečnosti obecnější povahy: moskevské ulice při vši své různorodosti a nesporné kráse či bizarní velkoleposti některých z nich představují (!) zónu rizika, nepohodlí, špíny – a pohybovat se po nich znamená nacházet se ve stavu zvýšené pohotovosti, ve střehu, který vyvolává něco jako bojové napětí. Nejde o nic drastického ani dramatického; k vážnějšímu poškození zdraví nedochází, alespoň se to neděje častěji než na ulicích jiných velkých měst. Nicméně aktivizace pohotovostního režimu je vyčerpávající a zvyšuje únavu chodců, řidičů – a způsobuje nebo podporuje jejich nevlídnost, podráždění či agresivitu. Svou roli v tom hraje i vzduch – svrchní část ulic – jehož účinky jsou srovnatelné s bojovým plynem; zápach a zplodiny přivodí nováčkovi sice zpravidla jen bolest hlavy, ale radost z pohybu po městě rozhodně nepřinesou.

V nemalé míře ke stresu přispívá i provoz aut a různých obrněných a pancéřovaných vozidel. Řidiči v Moskvě jsou často neobyčejně zkušení, pohotoví a výborně ovládají řízení, ale vyznačují se bezohledností. Chodci nemají vlastně nikdy přednost, přechody na tom nic zásadního nemění. Za volantem to není o mnoho lepší, protože jednotlivá auta jsou vystavena agresivním operacím ostatních vozidel. Snad je to jedním z důvodů, proč se cestující, kteří mají dost peněz, vyžívají v nákupu aut (s řidičem), jež by se neztratila ani na vojenských manévrech a jejichž černá metaliza symbolizuje neohroženou výlučnost posádky. V těchto vrstvách je nezbytné být rusky řečeno „krutoj“, to znamená něco jako cool – a k tomu patří pro nemálo Moskvánů i nezbytnost podnikat veškerý pohyb po městě výhradně autem, nikdy nikam nejit ani kousek pěšky. Má to svou logiku.

V soukromí

Tvar ulic (spolu)určují domy – nebo jejich absence – a to, co se nachází vedle nich či mimo ně, za nimi a mezi nimi: dvory, parky, hřiště, náměstí. Městská scenerie Moskvy představuje gigantický soubor heterogenních jevů, nahromaděných za bezmála tisíc let dějin tohoto sídla, které vznikalo a přetvářelo se chaoticky, násilně, nesoustavně, divoce, a obsahuje stopy nespočetných ambicí, mód, zvrátů a náhod. Město tak tvoří jakýsi antisystém (na rozdíl od Petrohradu), strhující svou živelnou silou, je v něm možné skoro cokoli.

Ulice s nízkými kupeckými domy z 18. a 19. století (jsou tu i starší) představují pro chodce z Evropy asi nejútulnější variantu. Jsou relativně úzké a domy či malé paláce je rámuji uměřeně a přehledně, ve dvorech či na křížovkách je doplňují symetrické pravoslavné kostely či kostelíky s charakteristickými cibulovitými kopulemi. Tyto přívětivé oblasti jsou bohužel často skoro neprůchodné, auta parkují na chodnicích nejednou tak těsně, že mezi jejich boky a zdmi domu nezbyvá dost místa ani pro útlé osoby, takže je třeba kličkovat na kraji silnice a uskakovat před projíždějícími vozy – často v kombinaci s překonáváním výše popsaných vodních, ledových, sněhových nebo břečkových překážek.

Působí to snad precitlivěle, malicherně a zhýčkaně, popisovat do takových podrob-

ností snížené pohodlí při pohybu na moskevských ulicích, jde však o jev, která sahá dál než na špičky zablácených bot a urousaných cípů kabátů. Moskevská ulice jako typ prostranství je totiž prostředí, které je svou povahou člověku a jeho běžným zájmům a práním značně nepřátelské. Pokud si představíme nějaké modelové město, jaké zná návštěvník, řekněme Florencii, Paříž/Pasov/Padovu, Berlín/Bern, New York/Neapol (nazvěme je pracovně zkratkou Flopabene), vyniknou odlišnosti. Tam se na ulicích sedí, pokud to jen trochu počasí dovoluje, v křesílkách a židlích kaváren a restaurací, i obchůdky vybízejí zákazníky k posezení na ulici, kam přesouvají i část zboží, aby k němu měli kolemjdoucí blíž. V Moskvě je to téměř vyloučené. Za poslední léta se sice objevilo několik pěších zón, třeba nedaleko Tverské třídy za památníkem Jurije Dolgorukého, a některé podniky (třeba restaurace Apšu blízko stanice metra Tretjakovská) zřídily terasy pro sezení venku, ale ty působí trochu jako plošiny vysunuté do prostoru bitevního pole (ačkoliv třeba taková zařízení, jako je pivnice Gogol v příjemném a tichém dvoře nedaleko Puškinova náměstí, připomínají své protějšky z Flopabene velmi zdatně).

Napodobit lze cokoli, ale struktura je jiná. Moskevské ulice je potřeba především překonat a co nejrychleji z nich utéct do soukromí, nejlépe do poněkud zpustlé kuchyně nějakého bytu. Kuchyně totiž odedávna představuje útočiště prvořadého významu: salon, diskusní klub, náhradu kavárny, parku, jídelny i balkonu. Zvláštním případem byly komunální kuchyně (dnes již vzácné), které suplovaly veřejný prostor rynku nebo ulice – zde se lidé setkávali, viděli si do talíře, tady se hádali a usmířovali, zde propukaly vášně, kuly se plány a probíhaly nespočetné každodennosti, jimiž osobní život přesahuje do sociálního prostoru obce. Ulice tuto roli plnit nemohla, je příliš vzdálená lidskému životu, příliš cizí, nepřijemná a zákeřná. Pokud se na ní někdo zdržuje déle, nebývá příčinou rekreační bloumání, milý rozhovor nebo pozorování čilého ruchu kolem, ale obvykle něco naléhavějšího: opilství, které neumožňuje pokračovat k nějakému cíli, žebrota, pouliční prodej či reklama, lákání do náboženských sekt, nabízení služeb, ochrana objektu.

Na bojišti a v podzemí

Nezkušeného chodce na moskevských ulicích překvapí enormní počet ochrany a ochránců – nejen politické instituce a banky, ale i obchody, restaurace, úřady a dokonce redakce a školy disponují ozbrojenou ochranou, která zvyšuje napětí a pocit ohrožení. Nejde přitom o účelová bezpečnostní opatření, reagující na konkrétní nebezpečí, ale o charakter městské krajiny. Moskevští hostitelé jsou v domácím prostředí většinou neobyčejně štědrí a všestranně pohostinní, i k lidem, s nimiž se sotva seznámili. Zklamal by se ale, kdo by čekal vstřícnost, vyjádřenou byť jedním jediným úsměvem, v běžných komunikačních situacích na ulici nebo třeba v metru – v podzemní síti specifických ulic s vlastní atmosférou, zápachem a hlukovou clonou.

Moskevské metro není obyčejný dopravní prostředek, v kterém by si člověk mohl krátit dlouhou chvíli rozhovorem. Nečekaně početná část cestujících si cestou čte – a je překvapivé, jak často jde o tituly z významné a čtenářsky náročnější beletrie nebo klasiky,

včetně poezie. Četbou se člověk vyděluje ze sociální situace, která je z mnoha důvodů nepříjemná – a kromě toho nezbyvá tak mnoho alternativ: moskevské metro je totiž tak hlučné, že za jízdy nelze vést rozhovor. Snad jen jednotlivé výkřiky by byly slyšet. Nejde ani tak o poklidnou přepravu, jako spíš o válečné tažení, každá souprava metra představuje obrněný vlak, kterým to škube, jako by se vyhýbal překážkám na trati, a jenž se, naložený těžkou technikou, hlučně řítí k cíli. I autoritativní a přísný hlas z reproduktorů vydává pokyny jako ve stavu ohrožení. A jsou to četné pokyny: je třeba dávat pozor při vystupování z posledních dveří posledního vagonu (aby člověk nespadl do kolejíště), účastníci transportního systému jsou informováni o tom, že si nemají v metru nic zapomenout, mají pouštět sednout invalidy (raněné) a válečné veterány, nebo se hlásit v personální kanceláři do práce (mobilizace). Nikoliv náhodou jsou mnohé stanice vyzdobeny militaristickými motivy – v Moskvě se dodnes udržel duch (občanské) války a požadavky zvýšené bdělosti (které tak zdůrazňoval v době tzv. Velkého teroru Stalin). Zároveň je metro, jak známo, vystavěno jako ráj, jako kladná varianta záporné hrůzy, která vládne nahoře na povrchu. Metro (hlavně stanice ze třicátých až padesátých let) je především krásné, což není možné tvrdit o drtivé většině pozemních moskevských ulic. Na mnoha stanicích nápadně připomíná chrámy nebo (národní) muzea, z kvalitních materiálů jsou vyrobeny vznešené ozdoby a rafinované ornamenty. Ten svět, který se (za komunistického režimu) nahoře budoval, byl dole v metru prostřednictvím uměleckých reprezentací již přítomen. V metru nikdy není špatné počasí, zatímco na moskevských ulicích je kromě několika dnů na jaře a několika na podzim skoro pořád mimořádně hnsné. Buď je lepkavé horko, provázené v červnu poletováním pylu z topolů, který způsobuje utrpení alergikům a lepší se na všechno a na všechny, anebo v zimě mráz a neschůdný terén – a mezitím bahno, břečka, záplavy při oblevách, plískanice. Krásný počátek jara představuje obzvlášť zákeřné období – je to jedna z těch nemnoha krátkých period, kdy počasí není vysloveně ohavné – svítí často slunce a je už celkem teplo. Ale chůze po ulici se může kdykoliv proměnit v horor, protože ze střech se každou chvíli zřítí

malá či větší lavina a do toho na chodníky dopadají bodáky tajících ostrých rampouchů, z nichž některé měří i několik metrů. Je to příbuzné pohybu na válečné frontě za bombardování a mezi minami. Ale vraťme se do umělého ráje Metropolitěny V. I. Lenina, jak se oficiálně nazývá moskevská podzemní dráha. Lidé používají prostranství mezi perony a (slavnostní) vestibuly kolem soch velikanů jako veřejný prostor, příznivější než ten nahoře, takže se tu často scházejí, a ocitnete-li se v některé stanici kolem celé hodiny třeba navečer (klasická domluva na setkání zní „v centre zala“ – uprostřed „místnosti“), budete mít dojem, že tam přišli příbuzní a přátelé čekat, jestli se z fronty vrátí jejich blízcí. Je to zpravidla optimistické válečné intermezzo – většina čekajících se spokojeně shledává s těmi, pro koho přišli, a jen malá část „pozůstalých“ odchází s nepořízenou.

Podzemí se bezprostředně týká moskevských ulic ještě v dalších prostorech – podchodech. Často představují jedinou možnost, jak přejít, neboť osmiproudé silnice, kde se často živelně tvoří proudů mnohem víc – tím spíš, že nejsou nijak vyznačeny –, nedisponují žádnými přechody pro chodce. Chodec se musí podplížit spodem. Některé moskevské ulice jsou širší než evropské dálnice, jezdí se na nich podobně rychle, jen pruhy ani svodidla uprostřed neexistují. A další drobný rozdíl – tyto komunikace vedou uprostřed města a po stranách jsou chodníky, domy, lidé. Je zřejmé, že takový model nepřispívá k útulné pohodě a symbióze člověka s „jeho“ ulicí. Právě naopak.

Radikální umění

Obyvatelé Moskvy své ulice znají a mají k nim i citový vztah, ostatně některé z nich jsou opravdu krásné, obzvlášť to platí pro jeden z vnitřních městských okruhů s typickými parkovými alejemi uprostřed dvou silnic, po nichž jezdí doprava. Nicméně ulice nejsou obydlím intimním prostorem někde na pomezí mezi privátní a veřejnou sférou (jak tomu bývá ve Flopabene), nýbrž územím systému, státu, odosobněných ideologií. Novostavby toto pojetí potvrzují. V Moskvě se stavějí pompézní, bombastické nové domy, obytné i kancelářské. Jsou velké, bytelné, triumfální. Jako by v každém z nich měly bydlet nějaké nedobytné nomenklatury, nadlidi z pevností.





Nedůvěra obyčejných, neobrněných smrtelníků k institutu ulice se projevuje také tím, že při chůzi po ní nezískáte jednoduše pohledem informace o tom, co se na které adrese nachází. Musíte to vědět předem, disponovat exkluzivní informací o (tajných) místech, kde se nacházejí instituce suplující (alespoň částečně) privátní zónu bytu. Pokud jdete do důležitých knihkupectví, redakcí a nakladatelství, ale i do některých vyhlášených klubů, galerií, restaurací nebo muzeí, nemáte skoro šanci najít je vizuálně, podle cedulí, vývěsních štítů nebo výloh vedoucích do ulice. Musíte znát nejen adresu, ale hlavně popis, jak se tam dostanete. Po průchodu do dvora či průjezdu provedete několik otoček a podobných operací, které zpravidla (za války) konají průzkumníci, až stanete před těmi posledními dveřmi, které vedou tam, kam jdete – ty už bývají (většinou spoře) označeny; můžete vejít a oslavit malé vítězství.

Moskevské ulice jako by své obyvatele a chodce okupovaly – a v této blokádě se lidé snaží především přežít, vyváznout. Jinak reagují umělci, ti zjitřené vnímání veřejného prostранství a jeho potenciálu vtahují do svých fiktivních světů. Za existence Sovětského svazu se na ulicích mohly pochopitelně konat jen úředně povolené umělecké aktivity, třeba recitace veršů oficiálních pseudobohémů, jako byl Vozněsenskiy nebo Jevtušenko. V paralelním umění se ulice zobrazovaly jako zóny ideologie a oficiální estetiky – slavným příkladem je obraz Erika Bulatova Prazdnik na ulice Krasikova, Svátek na Krasikovově ulici. Nejde o nějakou spontánní oslavu, kterou by pořádali sami obyvatelé ulice, nýbrž o státní rituál, protikladný k individuálním životům obětí generální blokády.

Situace se změnila v devadesátých letech, kdy z ulic zmizely transparenty a mnohé památníky komunistických zločinců, napě-

tí citelně povolilo a umělecká komunita na čas vstoupila do ulic. Básník a performer Alexandr Brener vyzýval v boxerských trenýrkách a rukavicích před Kremlem Jelcina, ať si to s ním rozdá, když se nebojí válčit proti Čečencům, výtvarník Oleg Kulik kritizoval sociální masky a klišé – jako pes skákal nahý po čtyřech a štěkal, nebo se ponořoval do velkého akvária uprostřed ulice, kde v rouše svatého Františka předčítal – pod vodou – rybám z evangelia a křižoval je. Levicová umělecká skupina kolem kurátora a teoretika Anatolije Osmolovského (který jednou vylezl za krk obří bronzové sochy Vladimíra Majakovského na stejnojmenném náměstí a tam s klasikem konverzoval) si stahovala kalhoty před Bílým domem, sídlem parlamentu, a v roce 1998 postavila uprostřed města barikádu na počest třicátého výročí studentských bouří. Všechny tyto podniky, pojímané jako umělecké akce, byly brutál-

ní jako samy moskevské ulice, reagovaly na jejich realitu, zdvojovaly jejich agresivní náboj. Byla to vesměs pubertální gesta, ale po desítkách let někdo status moskevské ulice vyvázal z výjimečného stavu, a navíc reagoval na hermetický intelektualismus umělecké komunity někdejšího undergroundu. S koncem devadesátých let jako by tento náboj vprchal. Umělci se vrátili do ateliérů, skrytých daleko mimo dosah chodců, za psací stoly, do svých kuchyní a galerií. Na ulici vypuklo pokračování svátku – občas jsou vidět i sovětské emblémy, ale kombinují se s nepřebornými tretkami, poutači a dráždivými výjevy všeho druhu. Ulice se hodně změnily. Touha přechkat nějak pobyt na jejich nehostinných dlažbách a co nejdříve se dostat někam do týlu je však podobná jako dřív.

Autor je rusista, působí na FF UK a FAMU; v současnosti stipendista Humboldtovy nadace v Berlíně.
Foto autor

Navzdory svému šarmu

Dlouhých sedm let Pavla Dostála ve funkci ministra kultury vybízí ke kritickému ohlédnutí za jeho působením. Redakce A2 proto požádala členy expertních týmů, kteří spolupracují na „Koncepti účinnější podpory umění v letech 2007-2013“, aby krátce zhodnotili jeho činnost. Vzniká tak celkový obraz, jenž dává tušit, co se kde opomnělo nebo co se mohlo udělat lépe. Bohužel však zde chybí pro resort tak důležitý názor památkářů, neboť ti – i přes četné konflikty s bývalým ministrem – vyjádření odmítli. Tematickou dvoustranu uzavírá komentář ředitelky sdružení ProCulture Marty Smolíkové, který vypočítává úkoly, jež čekají na nového ministra Vítězslava Jandáka.

Literatura

Rozlišil bych dvě roviny v působení Pavla Dostála na ministerstvu kultury. Nepochybně se mu povedlo vytvořit ucelenou koncepci státní kulturní politiky a zavést systém podpor, který pokrývá všechny potřebné oblasti. Na straně druhé však tento systém nikdy nemohl začít adekvátně fungovat, neboť předpokládá mnohem větší objem finančních prostředků, než stát do kultury dává. A zde bohužel Pavel Dostál jako ministr selhával.

Co se týče oblasti literatury, pak prostředky, které sem ročně směřují, jsou zcela nedostatečné a stále se snižují: v roce 2000 to bylo 17 milionů, letos už jen 13 milionů. Z této částky pak má být podporována a dokonce rozvíjena celá česká literatura: vydávání literárních časopisů a původních českých i překladových knih, stipendia pro spisovatele, příspěvky na nákup knih do knihoven a ještě podpora překladů českých knih do zahraničí. Z vlastní zkušenosti vím, že tento systém pak sám ministr musel obcházet a ze svých rezerv (či dokonce sháněním sponzorů) zachraňovat například krachující časopisy. Zde se také nepodařilo – přes mnohé žádosti a urgency – zavést systém víceletého financování literárních periodik, který by výrazně pomohl v jejich vydávání.

Pavel Dostál byl bezesporu výraznou osobností. Díky svému charismatu a zkušenostem dokázal nejen komunikovat s umělci, ale také přitáhnout pozornost širší veřejnosti ke kultuře. Zůstává ale otázkou, zda to spíše nezastíralo kritický stav kultury a také skutečnost, že politická reprezentace kulturou fakticky pohrdá.

Miroslav Balaščík, šéfredaktor měsíčníku HOST.

Hudba

Nedávno jsem byl dotázán, proč jsem si vážil Pavla Dostála. Přiznám se, že jsem trochu znejistěl. Vždyť objektivně se rozpočty ministerstva kultury vzdalují kýženému jednomu procentu ze státního rozpočtu a peněz na kulturu ze státní kasy je stále méně.

Pavel Dostál byl bezesporu charismatická osobnost. Zaujímal nekompromisní postoje, vybočoval z řady, byl dlouho nejoblíbenějším politikem. Jenomže od prominentního člena tří vlád se především očekávalo, že pozdvihne prestiž umění a kultury. To se nestalo. Nepřesvědčil své kolegy, aby se kultura stala prioritou. Stálý pokles rozpočtů ministerstva kultury byl Dostálovou největší prohrou.

Ve vnitřních rozpočtech MK pak zákonitě vzplál boj o vlastní priority. V tlaku zvyšujících se „mandatorních“ výdajů na vlastní příspěvkové organizace a církve zbýval stále menší prostor na programy a na tzv. kulturní aktivity, tedy podporu nekomerčních projektů, které dotvářejí českou kulturu a bez grantů by zanikly. Přitom bez těchto programů by se ministerstvo změnilo na účtárnu, která jen převádí státní peníze na „své“ organizace! Pavel Dostál – patrně ve velkém vnitřním dilematu – musel volit mezi podporou existující páteře živého umění, „kamennými“ (většinou příspěvkovými) divadly a orchestry, a neziskovým sektorem. Jeho vzrůstající význam nepochopil. I proto se podpora příspěvkových organizací MK zvýšila z 980 milionů Kč v roce 2000 na 1517 milionů v roce 2003, zatímco

podpora nestátních subjektů poklesla ve stejném období z 357 milionů na 153 milionů (pouhých 2,5% rozpočtu MK!). Každoročním podfinancováním trpěl i Program státní podpory profesionálních divadel a stálých symfonických orchestrů a pěveckých sborů, který vznikl na základě usnesení vlády a navázal na dřívější samostatné programy divadel a orchestrů. V zásadě to byl nesporný Dostálův úspěch, neboť vláda jako optimální doporučila dotaci programu částku 100 milionů Kč. Skutečnost? V rozpisu MK v roce 2004 bylo 23 004 000 Kč a v roce 2005 dokonce jen 17 746 000 Kč. To vše pro 33 divadel a 14 hudebních těles. Situaci už deset let zachraňuje lobbing profesních asociací v parlamentu a dodatečné rezervy ministra. Dostál nenalezl alternativní finanční zdroje (například v EU), existence státního fondu kultury se zatím mívá účinkem pro naprostý nedostatek zdrojů.

Hodnotit práci ministra kultury pouze pohledem ekonomickým nelze, ještě důležitější jsou koncepce a celkové postavení kultury. A tak mezi minusy počítám nerealizovanou transformaci příspěvkových organizací v kultuře (zde ovšem Dostál prohrál především s ministerstvem financí). V éře ministra Dostála se nepostavila jediná koncertní síň (ale podpořil několik divadel), hudbě stále chybí odborná instituce typu Divadelního ústavu. Na druhé straně Dostál prosadil Zákon o některých druzích podpory kultury, aktualizoval Kulturní politiku (Strategie účinnější státní podpory kultury), dokončuje se Koncepce účinnější podpory umění. K plusům možno připsat akci Česká hudba 2004, transformaci Pražského jara na o. p. s. a zavedení státních cen za umění. V Dostálově někdy svérázně personální politice se mi jako úspěch jeví povolání prof. V. Riedlbaucha do čela České filharmonie.

A tak bych působení Pavla Dostála v čele české kultury ohodnotil remízou. Což není v naší současné politice zas tak špatný výsledek.

Ilja Šmíd, ředitel Pražské komorní filharmonie, předseda Asociace ředitelů symfonických orchestrů a pěveckých sborů.

Divadlo

Už bylo mnohokrát konstatováno, že právě za Pavla Dostála a sociálnědemokratických vlád pravidelně klesal podíl kultury na státním rozpočtu, a je jasné, že šlo o cílenou kulturní politiku, jakkoli vládní prohlášení hovořila jinak. Souvisí s tím Dostálova neschopnost rozumně uzavřít jednání o vztahu státu k církvím.

Za druhý nejproblematictější rys jeho působení považuji tendenci k nesystémovým osobním rozhodnutím. Šlo zejména o diskutabilně obsazovaná místa ředitelů státních kulturních institucí, v oblasti divadla tedy především Národního divadla a Státní opery. Dostál při té příležitosti zrušil Radu Národního divadla (a už před tím Radu České filharmonie), která měla postupně převzít roli správní rady tak, aby o divadle bezprostředně nerozhodovali státní úředníci. Předpokládalo se, že se také jinak vyřeší statut státních („národních“) kulturních institucí, leč právě za Pavla Dostála se upevnilo jejich rigidní zřizování. Analogicky zamrzl na úrovni samosprávných orgánů měst úmysl transformovat další umělecké instituce, přede-

vším příspěvkové organizace, do vhodnější formy právních subjektů a začlenit do státního dotačního systému také širokou oblast tzv. neziskových organizací.

V grantovém řízení se sice postupně podařilo prolomit některé formální bariéry například vůči fyzickým osobám, částečně se zlepšil průběh projednávání grantových žádostí, Divadelní ústav na základě požadavku MK vypracoval objektivizovaná kritéria pro rozdělování Programu podpory profesionálních divadel. Byly to však jen dílčí kroky, často jaksi proti vůli ministra, skutečnému dořešení spravedlivého, otevřeného a účinného dotačního systému především bránila ostudně nízká částka, kterou MK grantovým způsobem rozdělovalo – v oblasti divadla zpravidla hluboko pod 20 milionů korun. Nedostatkem prostředků trpěly i jiné programy, zejména Program podpory profesionálních divadel, k nimž posléze přibýly orchestry a pěvecké sbory, přestože rozdělovaná částka se z původních 80 milionů snižovala na zpravidla podstatně méně než 50 milionů korun. Je třeba dodat, že Dostál značné částky přiděloval mimo vypsané programy a grantové okruhy, bez schválení grantových komisí, jen na základě osobního rozhodnutí.

Koncepce účinnější podpory profesionálního umění, jejíž nová verze pro léta 2007–2012 se nyní projednává, stanovuje spíše praktické a technické cíle působení ministerstva kultury, v zásadě neřeší obecná pravidla v oblasti kultury a umění, tedy není ucelenou koncepcí kulturní politiky. Tu Dostál nikdy nepředložil. Stejně tak se nezdařily jakékoli pokusy o systémové řešení mimorozpočtového financování kultury, například odpisem z daní či jinými metodami.

Josef Herman, pedagog katedry divadelní vědy FF UK.

Výtvarné umění

Hodnotit působení Pavla Dostála na MK ČR a dopad jeho kulturní politiky na kteroukoli oblast kultury či umění by jistě stálo za hlubší analýzu a neméně zajímavé by bylo jejich komplexní srovnání. Netřeba zdůrazňovat, že výtvarné umění nikdy nestálo v popředí zájmu ministerstva kultury – o jeho postavení na pomyslném žebříčku svědčí i výše grantů, které byly ve srovnání s ostatními uměleckými obory vždy nejnižší. Za posledních pět let se radikálně snížil státní rozpočet na kulturu jako celek, což pochopitelně zasáhlo i financování nejen „živého“ umění, ale také státních institucí (muzeí a galerií). Přesto považuji za důležité, že se během dvou funkčních období P. Dostála podařilo v této oblasti restrukturalizovat grantový systém, který podporuje rozvoj experimentálních výtvarných projektů (často i začínajících autorů), vznik mezinárodních workshopů, publikování objevných knih a katalogů... Peněz je ale málo, a tak dlouhodobě dochází k podfinancování těch projektů, které si vyžadují průběžné a poměrně vysoké dotace, jako jsou výtvarná periodika. Přesto si troufám říci, že navzdory snižujícímu se rozpočtu se při rozdělování grantových příspěvků – alespoň v oblasti výtvarného umění – daří držet relativně vysoká kvalitativní kritéria. Velký podíl na tom jistě má i sama grantová komise, která se aktivně podílí také na hledání a definování nových priorit pro rozvoj výtvarného umění, jež by odrážely aktuální potřeby a vývoj oboru v tuzemsku i ve světě.

Internet:

www.koncepciumeni.cz
www.proculture.cz
www.mkcr.cz

Kulturní politika Pavla Dostála

Nesmírně problematické se mi však jeví působení ministra Dostála ve vztahu ke státním institucím. Nejkriklavějším příkladem bylo dlouhodobé protežování Národní galerie v Praze, které se datovalo od nastoupení Milana Knížáka do pozice generálního ředitele v roce 1999. Bývalý ministr nikdy nenaslouchal hlasům, které oprávněně poukazovaly na nesrovnalosti ve financování NG, na konflikt zájmů, do něhož se na půdě této instituce M. Knížák coby aktivní umělec ve funkci generálního ředitele dostával, a na jeho častá diletantská rozhodnutí týkající se odborných problémů. O zaslepené vstřícnosti vůči NG v neposlední řadě svědčí i lehkomyšlné, státem posvěcené přidělování nových a nových objektů do její péče. Během záplav v roce 2002 Dostál neváhal uvádět NG jako zářný příklad instituce, která díky osvědčenému vedení neutrpěla zásadnější újmu, a pomáhal tak M. Knížákovi tutlat škody, jež voda napáchala jak v Anežském klášteře, tak na zámku Zbraslav.

Na závěr snad zbývá dodat, že navzdory své slabosti vůči NG nebyl – alespoň myslím – bývalý ministr na české výtvarné scéně neoblíbený, a to především díky svému šarmu a neformálnímu vystupování, které bylo na hony vzdálené chování ostatních představitelů politické garnitury. Bohužel se mu nepodařilo – a to platí bez ohledu na oborové členění kulturní a umělecké oblasti – prosadit lepší financování resortu, nebo alespoň zamezit každoročnímu poklesu dotací. Jinými slovy, navzdory svému šarmu nedokázal přesvědčit politické špičky o tom, že do kultury a umění se z dlouhodobé perspektivy vyplatí investovat.

Martina Pachmanová, prorektorka Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze.

Film

Konkrétní kroky bývalého ministra kultury Pavla Dostála v oblasti kinematografie nemohu příliš hodnotit, protože jsem osobně žádné výrazné nezaznamenal. Konkrétní jednání jsem absolvoval pouze v roce 2003 při diskusi o projektu Film a škola (jediný český projekt všeobecného filmového vzdělávání na středních školách). Možná i tato zkušenost může napovědět, jak byl vlastně pan ministr v oblasti filmu aktivní a úspěšný. Výsledkem jednání byl sice velký příslib pomoci, ale v praxi pak už k žádné nedošlo a paradoxně byla podpora projektu v tomto roce zastavena. Dokážu si představit, že k podobné situaci původního nadšení a příslibů docházelo i v dalších oblastech kinematografie a že výsledek byl obdobný. Proto mohu jen s těžkým srdcem konstatovat, že za vlády ministra Pavla Dostála nebyly dořešeny či vyřešeny následující problémy české kinematografie:

1. absence komplexní koncepce kinematografie. (O koncepci umění se začalo jednat pozdě, v původním návrhu dokonce film ani zařazen nebyl.)
2. novela zákona o kinematografii – Státním fondu. (Diskuse k přípravě zákona neproběhla prakticky žádná, chyběla jakákoli snaha zásadně změnit špatný a zastaralý zákon z roku 1992.)
3. absence silných filmových institucí. (Na rozdíl od většiny evropských zemí nemáme ani Filmový institut, ale ani samostatný filmový odbor na ministerstvu kultury. Do čer-

vence tohoto roku byl film zastoupen dvěma lidmi na ministerstvu kultury a byl ukryt v odboru hromadných sdělovacích prostředků, kam rozhodně nepatří. V poslední chvíli pan ministr sice nový filmový odbor vytvořil, ale asi bez přípravy a nekonceptně, protože nový ministr ho ihned zrušil.)

4. nezájem o filmové kulturní dědictví. (Z mého pohledu největší prohřešek vůči české kinematografii, jejíž dějiny jsou bohaté a pestré. Tato absence zájmu v současné době vede k tomu, že v kinech, ale i v televizi a především na DVD chybějí nejvýznamnější domácí filmy. I kvůli tomuto faktu dochází k velmi neefektivní propagaci českého filmového umění ve světě.)

5. zúžení poslání Národního filmového archivu. (Kvůli audiovizuálnímu zákonu z roku 1992 došlo k zásadní transformaci NFA a odnětí jeho dosavadních pravomocí. Tato velká chyba nebyla ani v náznaku řešena v žádné koncepci, ba ani v návrzích novely tohoto zákona. NFA přestal aktivně propagovat a zpřístupňovat filmy, a ustalo tak všeobecné filmové vzdělávání a získávání důležitých informací o situaci filmového umění v zahraničí.)

6. neefektivní využívání práv celovečerních filmů do roku 1990. (V průběhu činnosti ministra Dostála vznikla historická možnost najít efektivní využití práv k celovečerním filmům. Dodnes přetrvává nepochopitelná situace, kdy jsou práva nelogicky stále rozdělena na dvě poloviny – o jednu se stará NFA, o druhou pak Bontonfilm. Podepsaná smlouva s Bontonfilmem je pro stát nevýhodná a snižuje finanční prostředky do státního fondu, nejhorší situace je pak v oblasti DVD a propagace filmového umění doma i v zahraničí.)

7. katastrofální situace v oblasti práv filmů Krátkého filmu. (Špatně řešená privatizace přivedla situaci kolem práv těchto filmů až do absurdna. V současné době není možné nijak využívat kulturní dědictví starších dokumentárních a animovaných filmů.)

8. absence konkrétního plánu digitalizace nejvýznamnějších děl české kinematografie.

9. podpora významných filmových aktivit z více státních a paradoxně i ministerských peněz (např. filmové festivaly získávaly v mnoha případech nekonceptně a bez pravidel finanční prostředky z grantu ministerstva, Státního fondu, finanční rezervy ministra kultury a pak i přímo ze státního rozpočtu).

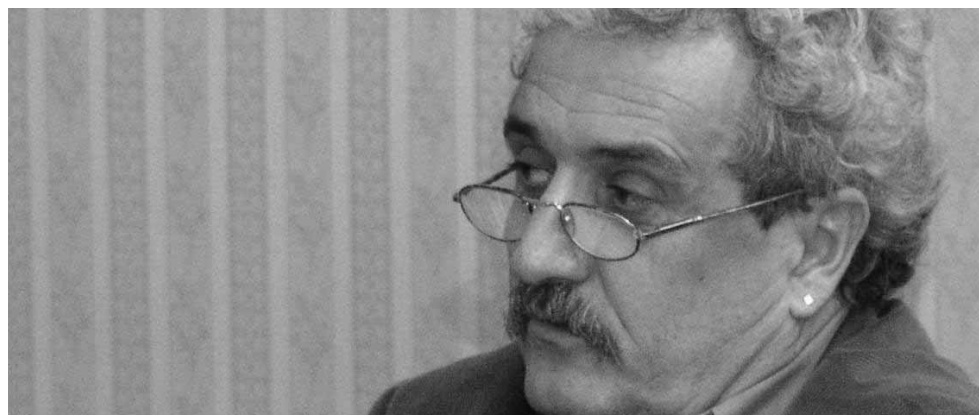
10. absence prestižní filmové ceny ministerstva kultury.

11. absence trendu zásadního zvyšování finanční podpory filmovému umění.

12. zrušení pokusu prosadit filmové umění do všeobecného vzdělávání. (Nulová podpora filmového vzdělávání byla završena zrušením meziresortní komise ministerstva kultury a ministerstva školství bez náhrady a další vize.)

Všechny uvedené problémy jsou dlouhodobé, závažné a zatím koncepčně neřešené, a to je, domnívám se, největší „prohřešek“ Pavla Dostála.

Jiří Králík, ředitel Letní filmové školy v Uherském Hradišti.



Pavel Dostál. Foto Štěpán Kotrba

Úkoly pro Vítězslava Jandáka

Jedním z největších úkolů je zařadit umění a kulturu do regionálního, strukturálního a hospodářského rozvoje, jediné tak se totiž podaří obhájit její důležitost v současné společnosti, a tedy i případnou podporu ze státní kasy či veřejných zdrojů, která se zdá, že v příštích letech může být jedinečná a neopakovatelná, možná díky našemu vstupu do EU. Fondy Společného hospodářského prostoru a Norského království, které budou České republice poskytovány i na oblast kulturního dědictví, jsou první vlaštvou, která se podařila prosadit ještě za Pavla Dostála. V současné době probíhá hodnocení prvního kola žádostí, které se prostřednictvím ministerstva kultury ucházejí o podporu ze 70,5 milionu korun, jež jsou pro toto kolo vyčleněny. Celkem však má být do roku 2009 na kulturní dědictví v ČR alokováno 35 % z 110,91 milionu eur (3,327 miliardy korun), což je celková částka, kterou volně obchodující nečlenské země EU poskytují na dokončení transformačních procesů v ČR a na integraci ČR v rámci Evropy.

Dalším úkolem bude přesvědčit Evropskou unii, že ČR je schopna prostřednictvím umění a kultury přispět k hospodářskému růstu a posílit soudržnost celé naší společnosti. To jsou totiž důvody, na které EU poskytuje finanční prostředky, tzv. Strukturální fondy. V současné době probíhají jednání o podobě čerpání těchto příslibených peněz pro roky 2007–2013. Jednání to nejsou a nebudou jednoduchá, neboť jim předchází nutnost tuto schopnost a aktivní roli umění a kultury dobře a přesvědčivě popsat a obhájit v řadě dokumentů, které jsou různým způsobem provázány. Navíc je nutné, aby z těchto českých dokumentů jasně vyplynula součinnost s dosažením strategických cílů celé EU. V tomto ohledu je třeba přiznat, že ministerstvo kultury (společně s ministerstvem zdravotnictví) se příprav čerpání těchto peněz prvního programového období 2004–2006 nezúčastnilo. Nelze tedy navázat na zkušenosti, tak jako mohou jiné resorty. Nicméně v tomto ohledu se MK tentokrát velmi snaží.

Vedle těchto velkých „mezíresortních“ úkolů je třeba revidovat Kulturní politiku. Dokument, který byl poprvé přijat v roce 1999 a aktualizován v roce 2001, má platnost do konce tohoto roku. Tento dokument by měl určit priority a úkoly, které se týkají celého ministerstva kultu-

ry, tedy umění, kulturního dědictví a samozřejmě také církví. V současné době se navíc dokončuje návrh Koncepce účinnější podpory umění pro léta 2007–2013. Ten je vůbec prvním strategickým dokumentem pro oblast umění, který po roce 1989 vzniká – definuje pojmy a popisuje možnosti. Koncepce doporučuje zpracovat ucelenou podporu kinematografie/audiovize tak, aby byl lépe využíván tvůrčí potenciál, vytvořily se podmínky pro reinvestice, posílila se role jednotlivých subjektů infrastruktury, které budou schopny náležitě zaopatřovat tuto oblast. Grantové řízení pro výtvarné umění, architekturu, design a užitá umění se bude moci věnovat především podpoře projektové a menším subjektům, tak jak je tomu v grantových řízeních pro profesionální divadelní umění, tanec, pohybové a nonverbální divadlo, hudbu a literaturu. Bude ale také třeba vytvořit koncepci pro umění a vzdělávání, a to nejen na podporu projektů v rámci vzdělávacího systému, ale i mimo tento systém – zejména prostřednictvím divadel, muzeí, galerií, knihoven a dalších uměleckých center – a také promyslet způsoby podpory tzv. kulturních kompetencí/dovedností, a to jak praktických (výtvarných, hudebních, dramatických), tak teoretických, čímž je myšlena orientace v možnostech uměleckého vyjadřování a forem, kultivace vnímání uměleckých děl apod. Velký úkol nás také čeká v oblasti zahraniční prezentace, spolupráce a exportu umění. Vedle toho bude třeba posílit vědeckou a výzkumnou práci, zajišťování statistických a ekonomických dat a jejich řádné vyhodnocování.

Jsou to všechno samozřejmě dlouhodobé úkoly, nicméně vůle k jejich řešení podmiňuje další pozitivní vývoj v oblasti kultury. Nový ministr Vítězslav Jandák nastoupil do rozjetého vlaku. Nikoli jen proto, že svoji funkci přijal na deset měsíců, ale i vzhledem k tomu, že předcházející ministr Pavel Dostál byl ve své funkci od roku 1998. Dostál tedy dlouhých sedm let určoval politickou kulturu prosazování kulturní politiky v ČR. S personální změnou přicházejí změny v důrazech na jednotlivosti kulturní politiky a v taktice, jak zaopatřovat oblast umění a kultury. Nicméně řada věcí je již rozjednána z Dostálových dob a je třeba pracovat bez ohledu na volební období.

Marta Smolíková,
ředitelka ProCulture/
Otevřená společnost, o. p. s.

Zaútočit na všechny smysly

Charakter ulice už dávno neurčují jen budovy, které v ní stojí, nebo lidé, kteří v ní žijí. Stále častěji na ní své otisky zanechávají ti, co jí jen projdou: nálepkou nebo plastikou pozmění její vzezření a zároveň tak o ni projeví výtvarný zájem. Nejde přitom jen o nastříkaná graffiti. O tom, co je street art, o jeho sepětí s graffiti, ale i o estetickém terorismu, který zhasl jedno velké neonové srdce na Pražském hradě, jsem hovořil se třemi mladíky, kteří tvoří anonymně – a anonymitu z pochopitelných důvodů zvolili i pro tento rozhovor.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Co je vlastně street art a nakolik se ve svém projevu liší od graffiti?

T.: Ve street artu se používá mnohem širší škála vyjadřovacích prostředků, technik, veškeré druhy materiálů. Můžeš použít všechno, co vidíš, a následně to přetvořit. Tím pádem můžeš i víc vyjádřit a sdělení může být komplikovanější.

Je to tedy tak, že graffiti jsou nerozlučně svázána se sprejováním a tagováním?

H.: Graffiti, to je zeď a vždycky to bude zeď. Pak jsou to také vlaky. Forma graffiti je poměrně unifikovaná, jde hlavně o písmo, tedy o jazyk. Skoro všude se používá jen angličtina, i u nás. Jen málo lidí pracuje nebo pracovalo s češtinou. Jméno writera bývá anglické skoro pokaždé. V graffiti hrají jména vůbec velkou roli. Jde hlavně o tag (jméno writera) a o název jeho crew (gangu). Souvisí to se značkováním teritoria, ghetta, místa, ve kterém žiješ. Ale neplatí to pro všechny, ani v Česku ne. Vždy se najdou i writeři, kteří se snaží sdělit cosi navíc. Často se v graffiti objeví zpracovaná poezie, verš. Ale pořád je to písmo.

Často se ale člověk setká s nápisem doprovázeným obrazem; nejde výhradně o písmo, i když to je také pokaždé přítomné.

M.: To je doplnění charakteru, vždy je to v rámci písma, v rámci konkrétního fontu a má to zpravidla komiksový charakter. Faktem ale zůstává, že tvary jsou si dnes hodně podobné. Místní scéna byla třeba dost inspirovaná Německem, až uhranutá způsobem, kterým se stříká v Německu, a ty tvary jsou obdobné až zaměnitelné.

Mluvíte, jako by se graffiti uzamklo ve vlastním projevu. Platí to i pro jeho rodnou zemi – Ameriku?

H.: Pokud vím, tak zajímavá graffiti se objevují ve Střední a v Jižní Americe. Roli tam hraje i domorodý vliv a má to poměrně naivistickou podobu. V euroamerickém světě příliš vývoj nevidím.

Dá se přesně určit, kdy a při jaké příležitosti se o street artu začalo poprvé mluvit a nemínilo se tím graffiti? Jsou nějakí jeho průkopníci?

T.: Úplně přesně nevím, ale jisté je, že street art už na počátku osmdesátých let – tedy před pětadvaceti lety – používal jako výtvarnou formu sdělení třeba Francouz Black Laret; ten také začal pracovat se šablonami. Dalším byl jeho krajan Obeygiant. Jeho pojetí street artu ale občas nápadně připomíná radikálně levicovou propagandu.

Začali se street artem bývalí graffitáci? Byl by tu vůbec street art bez graffiti?

H.: To se nedá takhle říct. U nás třeba někteří lidé rovnou začínali se street artem, jiní ale dřív dělali graffiti nebo dodnes dělají obojí. Já jsem příklad člověka, který se ke street artu dostal přes graffiti.

Všichni působíte, dá-li se to tak říci, ve skupině, která se prezentuje pod názvem Smysly. Proč právě Smysly?

H.: Asi je nutné zmínit, že tři z nás se potkali na jedné nejmenované škole výtvarného směru a všichni jsme měli chuť se umělecky vyjadřovat. A přitom i vystavovat – i když v netradičním slova smyslu. Samotná výstava nám přišla nudná, chtěli jsme, aby se kolem ní odehrávalo i něco jiného, třeba hudba. Chtěli jsme výstavu vidět a pojmout jako svého druhu párty. Chtěli jsme, aby se tam člověk potkával s mnoha vyjadřovacími způsoby, ne jen s jedním. Chceme zkrátka útočit na co nejvíce smyslů zároveň, pokud to jde. Odtud tedy Smysly. Proto se na našich akcích potkáš zpravidla s živou hudbou i s elektro-nickou ze soundsystému, s videoprojekcí, ale i se sochařskou prací, grafikou, a také s čajovnou a vegetariánským jídlem, protože na chuť by se nemělo zapomínat. Teď mě napadá, že hmat ještě nemáme zcela využitý, ale možná ty sochy...

Už když jste začínali, tak jste pomýšleli i na street art?

T.: Ještě když nás bylo poměrně málo, tak jsme začínali dělat nálepky a děláme je dodnes. Někdo dělal dřív graffiti, takže myšlenky na ulici tam byly vždycky. Vyložené ulicí se ale uvnitř Smyslů zabýváme vlastně jen my tři. Ostatní se věnují plastice, sochařství, jeden člověk pracuje pouze s drátem, jiný pouští videoprojekci.

Co očekáváte od své práce na ulici? Čekáte nějakou konkrétní reakci? Anebo se tím od okamžiku, kdy nastříkáte šablonu či nalepíte nálepkou, už nezabýváte?

T.: Důležitá je jakákoliv reakce, nečekáme takovou, jakou si přejeme. To by byla nuda. Zpětná vazba je pro nás důležitá jako pro kohokoli jiného, takže máme radost, když někdo ocení, jak lepíme, anebo když spatříme vlastní nálepky u někoho, kdo je musel z ulice sundat a odnést si je.

Na rozdíl od jiných je pro vaše výtvary na ulici typická jejich pomíjivost. Někdy vydrží minuty, někdy dny, jen ve výjimečných případech měsíce. Je vám to líto?

M.: My po sobě žádné pomníky zanechávat nepotřebujeme a ani nechceme. Věci obecně ze světa stále mizí a to, co se děje s naší prací na ulicích, je toho jen obrazem. Je to také způsobeno tím, že takový je charakter ulice. Když se to někomu nelíbí, tak to prostě sundá – anebo to sundá, protože to chce mít. Ulice se stále mění, je to její přirozenost. My do toho zasahujeme, ale málokdy trvale.

T.: Myslím si, že street art je právě proto i obecně lépe přijímán, protože nálepkou zkrátka na rozdíl od graffiti strhnete. Je ale fakt, že třeba šablony jsou v tomhle stejně jako graffiti, protože se zachází se sprejem.

Pro street art je příznačná i jeho kvantita. Vše připravujete ve velkém množství, což chápu jako povinnou daň ulici. Na druhé straně vámi používané motivy jsou si nesmírně podobné a stále se opakují. Myslím především na zdůrazňovaný motiv čtverce. Je v tom nějaký záměr?

H.: Myšlenku šířit jednu věc mnoha způsoby, znásobit ji, najdeš jak u graffiti, tak ve street artu. Zčásti jde v rukopisech konkrétních skupin nebo lidí také o soutěživost a samozřejmě i o snahu být poznán, mít vlastní čitelný styl. Specifickým fenoménem jsou třeba invideři (grafické znázornění vetřelce – pozn. red.), kteří se objevují v určitém, předem daném schématu po celém městě a můžeš se s nimi setkat na celém světě.



Definujeme město, přeháníme to, jaké je.

T.: Pokud jde ale o nás: i když se naše motivy podobají, řadu z nich vytváříme, co se třeba barvy týká, s myšlenkou na konkrétní místo, na které přijdou. Vždy bereme ohled na místo, které okupujeme. S radostí využíváme prázdné reklamní plochy. Vzhledem k tomu, že jsme pražští zevlové, využíváme právě toho, co o městě víme, čeho jsme si všimli. Máme tak přehled o místech, o která jiní nezavádí ani pohledem. Začínali jsme lepit na elektrické rozvodny a dnes na ně lepí kdekdo. Jindy zas odkoukáš místo ty, ale stále hledáš nové. Je to po čase taková trochu deformace, už to město znáš poslepu a pozpátku, sleduješ místa pod úrovní očí a pak se snažíš něco z toho, co vidíš, zprostředkovat vlastní tvorbou ostatním. Nálepkou třeba upoutáš pozornost k místu, které je jinak nezajímavé.

Dobrá, ale stále jsem se nedozvěděl, co ty vaše čtverečky?

H.: To je didaktika, kterou používáme. Já vím, že je značně minimalistická, ale nám se líbí. Fenomén pravého úhlu, který je spojený s městem, ulicí, domem. Je to něco ryze lidského, co v přírodě nepotkáš. A my se to svou prací snažíme ještě více zdůraznit. Definujeme město, přeháníme to, jaké je.

Je street art u nás vysloveně pražská záležitost?

T.: Rozhodně ne, jde asi o deset větších měst, jako je Olomouc, Brno, Ostrava, Plzeň...

Co pro vás znamená politika?

H.: Nikdo z nás není zatatým stoupencem žádné ideologie, a když se politika dotkne naší práce na ulici, tak jde vždy o reakci na aktuální událost. Něco, co nás štve. Dělali jsme nějaké protiválečné nálepky, pro příklad. Může jít o výrok politika, o zvůli státu, nebo třeba o takový státem dotovaný „street art“, jakým byly figuríny krav, které před časem zaplnily Prahu. Nejde ale o žádnou programovou věc, spíš o emoce, které na ulici můžeš „vykřičet“.

Za cíl si často vybíráte placené reklamní plochy. Proč?

H.: Jako grafický designér jsem toho názoru, že Praha je co do prostoru pro reklamní plo-

chy jedním z nejšpinavějších měst v Evropě. Je vizuálně špinavá – čímž vůbec nemyslím špinu na ulicích, ale způsob, jakým se tu zachází s reklamou, plakátovými plochami atd. Nemáme unifikovanou podobu billboardů, jak je zvykem v Evropě, a ty běžně používané v pražských ulicích jsou třeba dvakrát větší než ty v Amsterdamu. Česká vynalézavost v nacházení nových a nových reklamních ploch – na schodištích, na tramvajích, v metru, na zábradlí – prostě nemá obdoby. Vede to k tomu, že člověk už skoro nemůže uhnout očima, aniž by mu padl zrak na nějakou reklamu. Ty plochy by přitom mohly ukazovat něco, co se tolik nevnučuje a přitom se na to dá koukat.

Vím, že někteří z vás se podíleli na akcích, které bych nazval „estetickým terorismem“. Vždycky je provedlo ve spolupráci více lidí, vystupujících pod jménem „Ztohoven“. Šlo především o zhasnutí neonového srdce, které výtvarník Jiří David umístil na Pražském hradě, a jeho opětovné rozsvícení v podobě otazníku. Dále pak o výměnu veškerých reklamních citylightů na všech linkách pražského metra...

T.: Ještě před citylighty jsme v rámci Smyslů uskutečnili výstavu v jednom vagonu metra, v němž jsme všechny reklamní plochy vyměnili za naše grafické práce. Není to nic zas tak objevného, podobné nelegální výstavy se odehrávají i v tokijském či newyorském metru. Tato akce, při níž se nám během dvou hodin podařilo nainstalovat přes všechny citylighty v pražském metru průsvitný papír s motivem otazníku, si vyžádala velkou přípravu, o které bych se blíže nezmiňoval. Původně jsme chtěli reklamní plakáty zcela sundat, ale jak z důvodů časových, tak ideových nám nakonec postup, kdy skrze přidaný otazník stále prosvítala reklama, přišel výmluvnější. Celá akce následující den pokračovala improvizovanou vernisáží ve stanici Dejvická; reklamy tentokrát nenahradil otazník, ale vlastní práce lidí, kteří provedli útok na citylighty. Vernisáž jsme den předtím avizovali na svých webových stránkách a dostavila se spousta diváků. Všechny vystavované věci nám ale policie zabavila.

A jaký důvod vedl k zhasnutí srdce a rozsvícení otazníku?

H.: Šlo o souběh více věcí zároveň. Jednou bylo vzezření srdce na Hradčanech, ale pak šlo také, a to především, o symboliku. Srdce realitu dnešního světa při nejlepší vůli nevstihuje a otazník měl položit otázku, jak to dnes s láskou (se srdcem) vlastně je. Shodou okolností se to časově setkalo s koncem funkčního období prezidenta Václava Havla. Teď nemůžu mluvit za celou skupinu, ale pro mne měl ten otazník i tuto rovinu – kladl otázku, kdo přijde po Václavu Havlovi.

Máte při lepení nebo stříkání nějaké hranice, které byste nepřestoupili? Tím myslím třeba památkově chráněný objekt.

Graffiti a města

Způsoby, jimiž se česká města vypořádávají s fenoménem graffiti, se od sebe velmi liší. Zatímco někde nastoupili cestu nulové tolerance a tyto výtvarné projevy tak postavili na roveň prostému vandalismu, jinde se rozhodli poskytnout sprejerům místo nejen na ulicích, ale i v galeriích a dokonce si od nich nechali poradit i při výběru vhodných ploch.

Stejně tak se město od města liší i represe, která na stříkající mladé výtvarníky čeká. Obecně lze konstatovat, že od novely trestního zákona, jež v roce 2001 překvalifikovala sprejerství bez ohledu na jeho rozsah z přestupku na trestný čin, hrozí writerům podmíněné i nepodmíněné tresty a peněžité pokuty. Možnost udělit alternativní trest nebývá prozatím příliš využívána, ačkoliv by podle odborníků probační a mediační služby byla v tomto případě nejvhodnější. Místa určená pro legální sprejování jsou například v Praze, ve Zlíně, v Havířově, Moravské Třebové, Třebíči nebo ve Vsetíně. Představit graffiti jako umělecký výtvarný styl se rozhodli v Liberci, kde v Oblastní galerii uvedli přehlídku nejružnějších sprejerských technik. S tímto nebývale vstřícným postojem ale zůstali v republice osamoceni – ani projekt „Praha v srdci sprejerů“ totiž nesnese srovnání, neboť

M.: Pokud jde o objekt něčím výjimečný, musím mít důvod, proč chci, aby nálepka nebo šablona byla zrovna tam. Třeba politický. Jinak se ale právě takovýmto místům vyhýbáme. Právě na ně je zbytečné cokoliv umísťovat, většinou jsou zajímavá sama o sobě. Krom toho jsme deformovaní studiem, takže máme kladný vztah k umění a umíme ocenit jak estetický objekt, tak toho, kdo si s ním dal práci. Proto se zaměřujeme hlavně na civilizační prvky města, značky, reklamy atd. Tam už je to s hranicemi sporné.

Může Česká republika v blízké budoucnosti očekávat nějaký další podobný estetický útok?
Všichni: Rozhodně ano!

v něm šlo spíše o mediálně osvětovou kampaň, zahrnující všechny myslitelné prvky boje s graffiti.

Ojedinelý přístup zvolili v Bystřici nad Pernštejnem, kde radnice opakovaně vyzývala občany, aby sprejery udávali, a slíbila za pomoc při jejich dopadení odměnu ve výši 10 tisíc korun. Tento nebývale tvrdý postup doprovázela i spolupráce s grafology, kteří určovali identitu jednotlivých writerů, a na základě jejich posudků bylo poté podáno třicet trestních oznámení. Odstraňování graffiti je velmi nákladné (a na druhé straně velmi výnosné pro firmy, které se jím zabývají). Vyčištění jednoho čtverečního metru posprejované plochy stojí 150 až 250 korun – například autobusová čekárna si vyžádá až 25 tisíc Kč. V Bystřici vyčlenili pro tento účel jeden milion Kč. V Brně počítají letos s 18 miliony korun na odstranění graffiti: na 8 milionů jsou vyčísleny škody v ulicích a na 10 milionů poškození majetku Dopravního podniku. Zkušenosti tedy ukazují, že nabídka vyhrazených ploch sice může výskyt nevhodně umístěných graffiti omezit, avšak dosud nikde se tímto způsobem nepodařilo ilegální výtvo-ry zcela eliminovat. Svobodomyšlný až anarchistický přístup totiž k pouličnímu umění vždy patřil a určoval tím i jeho charakter.

–lr–



Poměrně velká akce, při níž se nám během dvou hodin podařilo nainstalovat přes všechny citylighty v pražském metru průsvitný papír s motivem otazníku. Následující den pokračovala improvizovanou vernisáží ve stanici Dejvická.

Street art: protest proti konzumu,

Graffiti versus street art

Lidé, kteří se zabývají street artem, nemají příliš rádi, když je někdo označuje za pouhé tvůrce graffiti. Někteří by se však možná smířili s označením neogracffiti nebo postgraffiti. Díla považovaná za street art už totiž nebývají tvořena jen nastříkáním barev na zdi přes šablonu či bez ní, nebo vyškraabaná do omítky. Tvůrce street artu využívá i nálepek, objektů a všemožných dalších prostředků, kterými může překvapit kolemjdoucí. Street art tak může mít mnoho podob, v jeho základu je však většinou společný motiv. Tvůrce chce na sebe upozornit, pozměnit veřejný prostor a také protestovat. Především proti tomu a těm, kteří veřejný prostor okupují svými placenými reklamami, vizuální veteší, která podle něj nutí obyvatele měst, aby se stali se tupými konzumenty nebo netečnými chodci. Tvůrce street artu chce tento monopol narušit a vydobýt si veřejný prostor zpět. Chce si s veřejným prostorem hrát. Chce předávat své, někdy i politické, poselství. Tvůrce street artu zpravidla pohrdá galeriemi, místy, kam bylo podle jeho názoru umění vykazáno a uzavřeno jako do ghetta.

Snaha o dobytí části městského veřejného prostoru byla spojena již s prvním větším rozvojem graffiti, ke kterému došlo během rozsáhlého stěhování do měst v druhé polovině minulého století především ve Spojených státech. Městské gangy tehdy začaly označovat zdi a veřejné objekty značkami s názvy gangu (tzv. tagy) a tím si vymezovaly vlastní území. Obdobná graffiti označovala i sporná území konkurenčních skupin například v Belfastu či v Los Angeles. Postupně se však začaly na zdech měst objevovat i malby a nápisy s politickým nebo kulturním obsahem (například nápisy a malby na zdi u studia Abbey Road v Londýně či Zdi Johna Lennona v Praze). Koncem minulého století již v ulicích měst převládly tagy vytvářené jejich autory nikoliv v zájmu „dobytí území“ nějakého gangu, ale především s cílem osobní výpovědi či

posílení osobní prestiže coby významného „writera“ nebo tvůrce graffiti.

Nárůst represe proti tvůrcům graffiti koncem minulého a začátkem tohoto století s sebou přinesl i obrat k novým prostředkům. Tvůrce street artu, z nichž mnozí původně vytvářeli „čistá graffiti“, začali využívat nových technik, jejichž největší výhodou mnohdy byl ztížený postih autorů ze strany oficiální moci.

Chcete čistou, nebo barevnou Británii?

Improvizované nápisy nebo symboly nakreslené či vyškraabané na zdech se objevovaly již v dobách starého Řecka či Říma, jak se lze přesvědčit například na vykopávkách v Efesu, Pompejích nebo v římských katakombách. Nápisy tehdy podle historiků obsahovaly nadávky, magické průpovědky, vyznání lásky či reklamu na blízký nevěstinec. Neexistují však doklady o tom, jaký postih za tuto lidovou „výzdobu“ ulic v tehdejší době hrozil. S rozmachem „uměleckých“ graffiti či street artu koncem minulého století došlo však na mnoha místech k tvrdé reakci úřadů, které se při jejich postihu mnohdy opíraly o širší podporu veřejnosti.

V roce 1995 ustavil starosta New Yorku Rudolph Giuliani zvláštní jednotku určenou k boji proti graffiti, složenou ze zástupců několika úřadů. Ta měla zlikvidovat problém spojený s vandaly, kteří ničili svými výtvary New York City. Založení jednotky bylo součástí širší kampaně proti drobnému zločinu ve městě. V témže roce začal v New Yorku platit nový zákon, který zakazoval prodej barev ve spreji dětem mladším 18 let. Zákon také nařizoval obchodníkům, kteří tyto barvy nabízel, aby je vystavovali buď za pultem nebo v uzamčených vitrínách a tak zabránili jejich krádeži. Porušení těchto předpisů mohlo být trestáno pokutou ve výši 350 dolarů za jeden přestupek. Ve snaze očistit město od graffiti založil starosta New Yorku v roce 1996 program, v jehož rámci je



dodnes jednotlivým dobrovolnickým skupinám rozdáváno až 100 litrů barvy a dalších potřeb, pokud se zaváží, že je použijí k odstraňování graffiti. Newyorská policie pak slibuje odměnu 500 dolarů každému, kdo pomůže při dopadení a odsouzení vandala, který po městě kreslí. Zvláštní městská policejní jednotka v boji proti graffiti dnes čítá 76 příslušníků. Proti graffiti však ve Spojených státech nebojuje jen New York. Poškozena nepovolenými výtvarnými díly jsou mnohá další města.

Město Albuquerque, ležící ve státě Nové Mexiko, bylo již koncem minulého století zasaženo silným vizuálním i násilným soubojem mezi různými gangy sprejerů. V polovině devadesátých let se městské úřady rozhodly epidemií čelit řadou rázných opatření. Ve všech parcích a na mnoha veřejných plochách ve městě je nyní umístěno telefonní číslo, na něž mohou občané hlásit výskyt graffiti či sprejerů. Většina obchodů ve městě prodává barvy ve spreji jen proti předložení průkazu totožnosti a tresty pro pachatele usvědčené z vytvoření graffiti sahají od pokut až po veřejné práce či vězení.

I přes podobná opatření v řadě míst USA jsou však graffiti stále velmi rozšířená a náklady na jejich odstraňování ve Spojených státech činí podle údajů firmy AzoM, zabývající se ochrannými materiály proti nim, až 2 miliardy dolarů ročně.

Obdobnou cestou jako New York a některá další města v USA se počátkem tohoto století

vydala i Velká Británie. V roce 2003 zde byl přijat Zákon o antisociálním chování, který zakazuje prodej barev ve spreji dětem mladším 16 let a dává místním úřadům pravomoc nařídít pachatelům, aby odstranili nápisy z veřejného i soukromého majetku na vlastní náklady. Kromě toho zákon zakazuje veřejné opilství, falešné ohlašování požáru a žebrání. Lidem, kteří si přejí mít graffiti na vlastních objektech, dává zákon dva týdny na to, aby magistráty přesvědčili, že kresby nebudou poškozovat okolí.

Náklady na odstranění nepovolených maleb z veřejných prostor a majetku jsou i v Británii obrovské. Studie zpracovaná pro londýnské zastupitele v roce 2002 například odhadovala, že likvidace výtvarů londýnských „umělců graffiti“ stojí metropoli Spojeného království ročně 100 milionů liber. Jen náklady na výměnu umělecky poškrábaných oken londýnského metra dosahují 10 milionů liber, odstranění jiných nápisů v metru pak přijde na 2,5 milionu. Celkové náklady na odstraňování graffiti v celé Británii se ročně vyšplhají na více než miliardu liber.

V srpnu 2004 byla proto vyhlášena celostátní kampaň Udržuj čistou Británii, která prosazuje nulovou toleranci ke sprejerům. Premiér Tony Blair spolu se 122 dalšími poslanci britského parlamentu podepsal prohlášení, ve kterém se uvádí: „Graffiti není umění, ale zločin. Udělám všechno pro to, abych naši společnost zbavil tohoto problému.“

—fil—

Městský veřejný prostor začaly v polovině minulého století dobývat nejprve místní gangy. Dnes se na stejném místě snaží prosadit proti nadvládě reklamních společností i pouliční umělci „street artu“.

Pro řadu z nich je Banksyho tvorba důležitou inspirací. Foto www.banksy.co.uk



nebo šikovná reklamní strategie?

Britský výtvarník s přezdívkou Banksy, který se proslavil jako tvůrce graffiti a takzvaného street artu, se nesnaží svými aktivitami dobýt nazpět jen veřejný prostor. Nedávno si udělal legraci z Britského muzea v Londýně.

FILIP POSPÍŠIL

Letos v květnu umístil Banksy do jedné z vitrín Britského muzea kus skalní kresby údajně z prehistorického období, na které byl zobrazen pračlověk s nákupním vozíkem. Mělec tvrdí, že kámen i se zavádějící popiskou „Pračlověk, který se vydává za město na lov“ byl, aniž si toho kdokoli z muzea všiml, vystavován tři dny. Stanice BBC pak citovala prohlášení tiskové mluvčí muzea, která oponovala, že dílo bylo vystaveno maximálně pár dní.

Jméno autora, který podařený kousek provedl a ještě na svých internetových stránkách při znivce upozorňoval, že toho, kdo mu zašle nejlepší fotografii kamenu z muzea, odmění skutečným nákupním vozíkem, tolik lidí nepřekvapilo. Slyšeli totiž už zřejmě o některé z jeho předešlých akcí – například o tom, jak v březnu letošního roku pronikl do čtyř nejznámějších galerií v New Yorku. V Metropolitním muzeu, Muzeu moderního umění (MoMA), Brooklynském muzeu a Americkém muzeu přírodní historie přitom zanechal řadu svých děl, některá s protiválečným obsahem. Z nich například včela s přilepenými podvěšenými raketami na křídlech zůstala v Muzeu přírodní historie viset po několik dní. Brooklynské muzeum bylo zase obřastněno obrázkem vojenského důstojníka, který v ruce drží sprej s barvou, a na pozadí je vyvedeno protiválečné graffiti. Umělec tentokrát ušetřil slavné Guggenheimovo muzeum. Jak se nechal slyšet v médiích, prý proto, že „bych se tam musel objevit mezi dvěma Picassy. A nejsem dost dobrý na to, abych se s tím srovnal,“ dodal bývalý sprejer skromně.

Sebevědomí však Banksymu nechybělo, když v minulých letech propašoval svá díla

do slavné britské Tate Gallery a pařížského Louvru. Pro agenturu Reuters později vysvětlil motivaci ke svým podnikům tím, že jeho sestra kdysi vyhodila několik jeho obrázků a řekla mu, že je ve světoznámém francouzském muzeu nikdy nepověsí.

Ve skutečnosti se ale Banksy nestal známou postavou zásluhou originálních pokusů protlačit svá díla do světových galerií.

Hlavní pozornost totiž vždy soustřeďoval na veřejný prostor, na každodenní provoz v ulicích velkoměsta. Mnoho jím vytvořených uměleckých objektů a maleb přitom vždy mělo silný politický podtext. Za některé z nich si umělec, jenž nechce zveřejnit své skutečné jméno, ale o němž média spekulují jako o třicetiletém Robertu Banksovi, vysloužil policejní stíhání.

K jeho slavným společenskokritickým veřejným instalacím patří například vztyčené sochy Spravedlnosti v parku Clerkenwell v Londýně v roce 2004. Bronzová socha byla bez povolení odhalena na místě, kde byl umělec naposledy zatčen. Figura Spravedlnosti s vyhrnutou tógou měla za podvazky nacpaný svazek amerických dolarů a nápis na podstavci zněl: „Nikomu nevěř“. Slavnostního odhalení šestimetrové sochy, jejíž zhotovení přišlo na 22 000 britských liber, se zúčastnilo několik set lidí a známý rapper MC Dynamite na ní přítomným přečetl Banksyho vzkaz: „Tento památník je zasvěcen zločincům, zlodějům, tyranům, lhářům, korupčníkům a (lidem) arogantním a hloupým.“ Ve vzkazu připomněl, že odhalení památníku souvisí s výročí smrti řidiče nákladáku Kevina Callana, který byl v roce 1991 nespravedlivě odsouzen za zabití čtyřletého dítěte. Pomník stál na místě ještě několik dní, než se radní rozhodli jej odstranit s odůvodněním, že ohrožuje statiku záchodků, umístěných v jeho podzemí.

K dalším Banksyho kontroverzním projektům ve veřejném prostoru patří akce z roku 2003, kdy stříkal graffiti na krávy, ovce a prasata, anebo jeho sprejem vyvedené šablony z roku 2002, na kterých při příležitosti oslav padesátého výročí královny vlády zobrazil hlavu Velké Británie jako šimpanzici. K známějším uměleckým činům patřilo také postřikání schodů Tate Galery posměšným

nápisem před udělováním Turnerovy ceny.

Banksy začínal jako tvůrce graffiti a dodnes patří k nejproslulejším jeho černobílé šablony, které se vyznačují výborným provedením, vtipem a také určitým podvrtným politickým poselstvím. Na zdech různých měst, nejprve však Bristolu, odkud pochází, bylo možné spatřit opice se zbraněmi hromadného ničení, krásné dívky s raketami, policisty s usměvavými tvářemi nebo obrázky londýnského Beefeatera s nápisem Anarchie. Šablony byly někdy doplněny nápisy jako „Není určeno k fotografování“ nebo „Z nařízení Společnosti pro národní silnice je tato plocha určena pro graffiti“.

Svůj přístup k malování a tvorbě objektů ve veřejném prostoru Banksy vysvětluje jednak prostřednictvím vzkazů médiím, na svých webových stránkách www.banksy.co.uk nebo také ve výjimečném rozhovoru s redaktorem listu Guardian v roce 2003. „Představte si město, kde není graffiti postavené mimo zákon, město, kde si každý může malovat, co chce. Kde je každá ulice zaplavena miliony barev a malých hesel. Kde není čekání na autobusové zastávce nikdy nudné. Město, v němž máte pocit, že to je živoucí a dýchající věc, která patří všem, ne jen agentům realitních společností a baronům z velkých firem. Představte si takové město a přestaňte se opírat o zeď – je natřená,“ vyhláší Banksy na internetu svou filosofii. „Billboardy jsou jako kameny, které vám milionáři hází na hlavu. Nikdy jste se jich nedožadovali, ale vetřely se do vašeho života a vzbuzují ve vás pocit nedostatečnosti. Je načase sesbírat to kamení a naházet jim ho zpátky,“ odsuzuje zde zaplavení veřejného prostoru reklamou. Výjadřuje se také k otázce souvislosti mezi po uliční tvorbou a touhou po slávě: „Umění, ve kterém vám jde jen o to, abyste se stali slavní, vás nikdy slavnými neudělá. Veškerá sláva je jen vedlejším produktem toho, že děláte něco, co něco znamená.“

O tom, co Banksyho dílo dnes znamená, se vedou spory. Mezi jeho odpůrce samozřejmě patří představitelé institucí, které se staly terčem jeho tvorby, nebo zástupci státních orgánů. „Graffiti širokou veřejnost zastrahuje... Lidé jako Banksy mají skutečný talent – jen by ho měli využívat konstruktivnějším způsobem,“ komentoval Banksyho výtvo-

například loni pro BBC šéfinspektor britské dopravní policie Dave Dickason.

Svémi díly si umělec získal také miliony příznivců. Patří mezi ně i redaktor listu Guardian Simon Hattenstone. „Mám z nich velmi osobní pocit, jako by tu byla jen pro mne – a zároveň jsou veřejná, jako by byla darem pro každého. Dokážou mne přimět, abych se usmíval a pociťoval optimismus nad možností sdílet sny a mít společné vlastnictví,“ popsal v listu svůj návyk na Banksyho tvorbu. Rostoucí obliba s sebou přinesla i komerční úspěch. Plakáty s jeho díly si nyní můžete zakoupit například v obchodním domě Selfridges. K sehnání jsou rovněž trička s jeho šablonami. V roce 2003 vydala britská skupina Blur album Think Tank, pro něž navrhoval obal. V prodeji jsou také tři knihy s jeho obrázky: Banging your head against a brick wall, Existencilism a v loňském roce vydaná Cut it Out. Banksy vytvořil také některá díla pro charitativní účely, ve prospěch organizace Green peace. Jeho šablony a jiné práce se již objevily v několika galeriích a po dle některých zpráv se jeho plátna nyní na uměleckém trhu prodávají až za 25 000 liber. Především ale o jeho tvorbu projeví zájem velké komerční společnosti. Banksyho současní odpůrci z řad radikálnějších vyznavačů street artu, sdružených například v organizaci Space Hijackers, obviňují umělce z toho, že spolupracoval s nadnárodními korporacemi, jako je Puma nebo MTV. Sám Banksy v rozhovoru pro Guardian před dvěma roky připustil, že jej oslovilo mnoho různých společností, aby se zapojil do jejich reklamních kampaní. Na otázku, zda takové zakázky odmítá z principu, odpověděl: „Jo, už jsem odmítl čtyřikrát práci pro Nike. Pokaždé, když začínají novou kampaň, tak mi mailují, abych s tím něco udělal. Ale nevzal jsem to. Seznam prací, které jsem neudělal, je daleko delší než těch, které jsem udělal.“ To, zda dokáže odolat tlakům komerčních společností na finanční zhodnocení svého jména, bude zároveň testem Banksyho odhodlání házet své kameny správným směrem. Jestli ho nesloží, budou mít jeho následovníci alespoň možnost udělat si z něj svůj vlastní terč.



Trvající ztráta perspektivy

TOMÁŠ LINDNER

Dohadování politiků o tom, jak řešit patovou situaci po německých volbách, zřejmě potrvá celé týdny. Nemělo by ale zakrýt, že i poslední volby prokázaly, jak rozdílně vidí stav země a řešení její krize lidé v „západním“ Německu a v bývalé NDR. V nových spolkových zemích u voličů propadly radikální pravicové reformy a triumfu se naopak dočkala strana nalevo od sociální demokracie – na postkomunisty navazující Linkspartei, pro kterou hlasovalo přes 25 procent voličů. K budoucí vládě, ať již bude jakákoli, lidé na „Východě“ dnes naděje neupínají. Ztratili víru ve schopnost politiků řešit jejich problémy.

Před patnácti lety zasáhly světové dějiny až do zapomenutých koutů Krušnohoří. Rok poté, co celý svět v televizi pozoroval davy lidí proudící z východního Berlína do Západního a naopak, se pádu své „zdi“ dočkali i v Krušných horách.

Obce Potůčky a Johannegeorgenstadt sice patřily do dvou spřátelených „lidově demokratických“ států, přesto byl potok tekoucí mezi nimi přísně střeženou hranicí a prvo-republikový přechod zůstal už přes čtyřicet let neprostupný. Potůčtí sice mohli pozorovat tradiční krušnohorské vánoční oblouky v oknech svých sousedů, nejkratší cesta do Johannegeorgenstadtu však obnášela mnoho kilometrů za volantem přes přechod na Božím Daru.

Euforie ze změn při znovuootevření hranice ovládla i Krušnohoří. Potůčky i Johannegeorgenstadt nebo zkráceně Johann měly bohatnout a těžit z nově nabyté svobody, z kapitalismu. Po patnácti letech se z Potůček stal český Klondike, vesnice s bazénem, krásnou školou, travnatým fotbalovým hřištěm a stovkami vietnamských stánkařů. Lidé z Johannu dnes se smíchem říkají, že se jejich město stalo chudinským předměstím Potůček.

S frustrovanými se nepočítá

„Nesmí se stát, aby frustrování lidé znovu rozhodli o budoucnosti Německa,“ vzkázal před letošními volbami do východního Německa bavorský ministerský předseda Edmund Stoiber. Myslel přitom i na vlastní těsnou porážku ve volbách roku 2002, kdy v nových spolkových zemích propadl. Co se stalo, že v očích jednoho z lídrů křesťanských demokratů ztratili východní Němci po patnácti letech schopnost rozhodovat o svém vlastním osudu?

„Měli jsme tu slévárnu, vyráběl se tady nábytek, šily rukavice a dětské šaty, fungoval i strojírenský průmysl. Teď tu není nic. Zmizely skoro tři tisíce pracovních míst. Přitom aspoň polovina by přežila, nebýt měnové unie,“ říká zaměstnanec radnice v Johannegeorgenstadtu. Stěhuje si na povýšenost a chytráctví, se kterým přišli „Wessis“ na Východ učít „barbary“ demokracii. Jeho vyprávění však nepostrádá nadhled a jeho tón není frustrovaný, jak se snaží východní Němce odbýt Stoiber a jiní.

„Není to černobílé. Hodně se toho po převratu udělalo a člověk musí uznat, že většině lidí se daří lépe. Ale ne vše bylo v NDR tak špatné a ze Západu jsme teď bez přemýšlení převzali prostě všechno. Třeba kriminalita, pornografie a pokleslé mravy, které vidíte teď i v Česku v tom Velkém Bratroví a vůbec v médiích. To přece není dobré a dříve jsme to neznali,“ říká Konrad, vychutnávaje přitom plzeňskou desítku. Osmdesátník s lišáckým úsměvem a s jiskrou v oku se v Potůčkách každé úterý schází s přáteli na pivo. Na přivítanou spustí plynou češtinou, jeho maminka totiž pocházela ze Šumavy. Kamarád Heinz mu však oponuje: „Ta kriminalita, ty výstřelky, nerovnost, to je prostě daň za svobodu, za to, že si tady můžeme nadávat, jak chceme, a nikomu to nevádí.“ Konradovi, kterému z tašky vykukuje deník Právo, se ta odpověď zdá příliš jednoduchá: „No, nadávali jsme dřív taky! Ale k čemu je ta svoboda pro ty lidi, co ztratili a nenajdou práci? Nebo pro ty, co opustí rodinu a musí jezdit pracovat na Západ? Domů se pak vrací jen o víkendech a rodina se tím rozpadá.“ Konrad to na mě po chvíli zkouší s plynulou ruštinou, a když nepochodí, tak přejde do angličtiny, za kterou by se nemusel stydět mnohý český maturant.

Naučil se ji během tříletého válečného vězení v Anglii. „Nám důchodcům se daří dobře, na sjednocení jsme vydělali. Dlouho jsme makali a i naše ženy dřely více než ženy na Západě. My si opravdu nemůžeme stěžovat. Ale co ti bez práce? A co teprve ti mladí? Vždyť oni si ani nezvyknou pracovat,“ dodává po chvíli za souhlasu kamarádů Konrad.

Východoněmecký pracovní trh leží v troskách. Nezaměstnanost dosahuje takřka dvaceti procent, a to i v centrech, jako je Lipsko či Berlín. Mezi 41 pracovních úřadů s největší nezaměstnaností se vejde všech 38 pracovních úřadů z nových spolkových zemí, které doplňují pouze tři okrsky ze starých průmyslových oblastí v Porúří. Práci neseženou ani absolventi technických vysokých škol, kteří se pak za džobem stěhují do západních spolkových zemí. Východ tak opět ztrácí to nejcennější – své mozky. Jen za posledních sedm let se počet obyvatel bývalého Honeckerova „protifašistického valu“ snížil o 600 000.

Recepty nefungují

Privatizace státních podniků, které tak přešly do rukou západních koncernů, byla neúspěšná, měnová unie východní a západní marky v kursu 1 : 1 zničila konkurenceschopnost hospodářství, „Ossis“ si od sjednocení kupovali pouze západoněmecké výrobky v levných obchodních řetězcích. Důvodů pro rozpad východoněmeckého průmyslu a jiných odvětví je více. Bývalou NDR zatím nevyléčily ani nejoblíbenější ekonomické léky. Od sjednocení Německa vládla programem „Aufbau – Ost“ (Vybudování Východu) do tamní ekonomiky napumpovala více než bilion eur. Každým rokem ukrojí pomoc čtyři procenta z rozpočtu. Toto břemeno vysvětluje mnohé

přehled tisku

Frankfurter Allgemeine
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

V pravicovém německém deníku Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ) před nedávnými německými volbami vyšlo několik statí vehementně podporujících německé křesťanské demokraty také na poli kulturní politiky. Z nich čerpal 11. srpna i Karel Hvizdala v článku v Mladé frontě Dnes s názvem „Kultura a investice jedno jsou“. Spolu s FAZ tvrdil čtenářům, že se německá konzervativní pravice velmi vysoce hodnotí význam kultury pro blaho společnosti a je připravena kromě obyčejnou pozici kultury patřičně politicky podpořit. Němečtí konzervativci prý tak činí mimo jiné z toho důvodu, že si elity uvědomují, že „kulturu potřebujeme nejen proto, aby se různí lidé smířili s růzností jiných lidí, ale protože právě kultura je důležitým katalyzátorem pro hospodářství a vývoj společnosti jako takové: stimuluje kompetenci“.

Neue Gesellschaft
Frankfurter Hefte

Nabídnu zde nyní s pomocí dvou německých měsíčníků protiváhu k ódám na kulturní citlivost německých konzervativců. V zářijovém čísle kulturně-politického měsíčníku Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte (vydává jej

sociálnědemokratická politická nadace Friedricha Eberta) jeden z jeho nej přednějších autorů, zástupce šéfredaktora Norbert Seitz místy až sarkasticky popisuje, jak malou a vágní pozornost ve svém posledním volebním programu věnovaly CDU/CSU kultuře a jak se právě výše zmíněný FAZ snažil tento nedostatek zakrývat nabubřelou rétorikou. Seitz na několika příkladech dokládá, že němečtí konzervativci v oblasti kulturní politiky tápou: v kritice vlády zůstávají především u kompetenčních či správních problémů a především sami tlíhnou k formálnímu a „muzeálnímu“ pojetí kultury. U něho autor připomíná éru kancléře Kohla, z níž je asi nejtypičtější ukázkou tendenčního muzejnictví bonnský Dům dějin (Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland). Seitz se domnívá, že by se za pravicové vlády v některých oficiálních kulturních projektech mohla objevit podobně jednostranná politika vzpomínání (Erinnerungspolitik). Jako doklad uvádí skutečnost, že CDU/CSU do svého volebního programu přijaly plán německého Svazu vyhnanců na zřízení velice sporně pojatého Centra proti vyhánění. Seitz dále porovnává rozdíl mezi Gerhardem Schröderem a Angelou Merkelovou v jejich rozdílné schopnosti komunikovat se zástupci kulturní a umělecké branže. Úzké či přímo šosácké chápání kultury ze strany čelných německých pravicových politiků dokládá trapnými výroky spolkového prezidenta Horsta Köhlera, který si na letošních Schillerových dnech v Berlíně nepoučeně, o to však

směleji stěžoval na „fragmentalizaci klasiků“ a „svévůli režisérů“. Gert Keil v tomtéž čísle Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte nad současným volebním programem CDU připomíná stejně jako Peter Grafe v čísle červnovém velmi sporný koncept „německé vedoucí kultury“ (deutsche Leitkultur), inspirovaný pojmem „evropská vedoucí kultura“ od göttingenského politologa syrského původu Bassama Tibiho. CDU termín „německé vedoucí kultury“ propagovala již zhruba rok před 11. zářím 2001, diskuse o něm v SRN vrcholily po jejím lipském sjezdu v roce 2003. Termín znamenal kontrapunkt ke konceptu multikulturalismu a ideový rámec tvrdšího postupu integrace přistěhovalců. Zdá se, že přispěvatelům berlínského měsíčníku vedle obecnější kritičnosti vůči CDU/CSU až nápadně vadí, že tyto strany nejsou schopny věrohodně zastávat autenticky kultivované konzervativní hodnoty ani v oblasti kultury. Tato vrstva konzervatismu totiž u nich, jak se zdá, zcela ustoupila liberálnímu, Gertem Keilem jízlivě zdůrazněnému přístupu podle hesla „It is the economy, stupid!“.

Blätter für deutsche und internationale Politik

V prvním letošním čísle populárně zaměřené liberálně-levicové politologické revue Blätter für deutsche und internationale Politik nastínil Matthias Köttler sociologicko-práv-

ní souvislosti realizace konceptu „vedoucí kultury“ především v zákonech týkajících se imigrantů. Liberálně zdůrazňuje závaznost práva pro všechny občany jako nejdůležitější hledisko integrace a s vědomím problematických, „kulturně-imperiálních“ stránek každého právního systému podporuje „intergrační kursy“, nařizované německým přistěhovaleckým zákonem. K asimilačním požadavkům opírajícím se o projekt „vedoucí kultury“ je však autor velmi skeptický. V zářijovém čísle Blätter für deutsche und internationale Politik známý německý politolog Micha Brumlik velmi kriticky recenzuje knihu konzervativního ústavního soudce Udo Di Fabia Kultura svobody (Die Kultur der Freiheit), která byla ve výše zmíněných německých politických kruzích uvítána jako cenný inspirační zdroj, zejména pokud jde o uvažování nad politickým rozměrem kultury. Přesvědčivě vyslovuje řadu vážných námitek, sahajících od výtek rigorózního komunitarismu a nebezpečných antidemokratických podtónů po upozornění na překvapivě primitivní překrucování německé historie. Zajímavý je Brumlikův postřeh, že se tento druh politického myšlení právě v některých svých komunitaristických extrémech v leccems stýká s postoji konzervativní části německých Zelených a že svým způsobem může předjímat budoucí „černo-zelenou koalici“ u našich západních sousedů. Brzy se dozvíme, zda tomu tak opravdu bude.

Z německojazyčného tisku vybral Petr Šafařík.



Mladou tvář Linkspartei pro voliče někdejšího východního Německa představovala v Drážďanech Katja Kippinová.

dnešní potíže německé ekonomiky. V průměru 40 procent zemských a komunálních rozpočtů na Východě bývá financováno ze Západu.

Ekonomiku nenastartovaly ani masivní státní investice do infrastruktury, ani volnější trh práce. V bývalém „státě dělníků a rolníků“ jsou slabé odbory, o třetinu nižší mzdové náklady, delší a flexibilnější pracovní doba, a přesto roste hospodářství ještě o procento pomaleji než ve starých spolkových zemích.

„V otázce vybudování Východu panuje kolektivní bezradnost,“ říká pro Der Spiegel Joachim Ragnitz z Institutu pro výzkum hospodářství v durynském Halle. Podle týdeníku se strany etablované v letošních volebních programech chovaly k novým spolkovým zemím macešsky a věnovaly jim odstavce rozsahem srovnatelné s podporou německé kinematografie. Jen Linkspartei, jak se nazývá postkomunistická PDS po sloučení s levicovými odpadlíky ze sociální demokracie, udělala naopak z Východu pilíř svého programu. PDS si v západních médiích stále nese cejch extremismu a populismu. Urážení postkomunistů je však dalším důkazem západního nepochopení potřeb a identity svých nových spoluobčanů. Voliči levice se sami totiž (často) považují za loajální a pořádané občany, a nikoli za radikální buřiče, kteří chtějí zničit demokratický a tržní systém.

Umírající město

Podobně jako bylo otevření hranice v Johanngeorgenstadtu takovým malým, krušnohorským Berlínem, tak je i dnešní krize města odrazem celoněmeckých problémů.

„Důvěra v Německo“ (SPD), „Práce má přednost“ (CDU), „Nižší daně“ (FDP), „Práce, ne živoření“ (Linkspartei). Cesta k městské radnici vede alejí sloganů a fotek usměvavých čekatelů na poslanecký mandát. Z bývalých

kasáren sovětské armády vytvořily investice ze Západu moderní, krásně vybavenou úřadovnu pro mizející město. Při příchodu k radnici si člověk už ani nepovšimne, že sto metrů od ní před patnácti lety stávalo několik domů a obchodní dům, kam jsme s rodinou za „totáče“ jezdili nakupovat salám, hračky a jiné výrobky našich socialistických bratrů a sester. Z domů zbyl nevyužívaný zelený trávník. „Stadtumbau – Ost“, „Přestavba měst na Východě“, zní úřední název pro bourání přebytečných bytů v odumírající zemi. „Už jsme tady zbourali asi tisíc bytů. Zatím máme v plánu strhnout dalších 870,“ říkají na radnici. „Do roku 1993 jsme ty domy opravovali. Až pak jsme viděli, jak to tady dopadne.“ Bourají se renovované paneláky, které ztratily svou ohybnost, ale politici při dnešním populačním vývoji jinou cestu než demolici nevidí.

„Za NDR se tady narodilo 130 až 160 dětí ročně. V posledních deseti letech jich na svět přijde méně než třicet,“ říká s úsměvem padesátník na radnici. Jakoby se zadostiučiněním, že někoho odjinud zajímají problémy jeho kraje, pokračuje s čísly, při jejichž poslechu člověku docházejí otázky. „Při sčítání lidu před sjednocením tady žilo 9400 lidí, vloni jich zbylo jen 5600, to je úbytek o čtyřicet procent. Přibýlo jen důchodců a zmizeli lidé do padesáti let, skoro všichni odešli na Západ za práci.“

Johannem teď hýbe boj o střední školu, která v Německu navazuje hned na první čtyři školní ročníky. Školské úřady ji chtějí zavřít a poslat žáky do sousedního města. Na radnici vědí, že bez školy pro dvanáctileté děti město ztratí další důvod, proč v něm žít. Proto se znovu a znovu odvolávají proti rozhodnutí, které přišlo shora. „Všichni tady toho mají až po krk. Nemyslím si, že je dobrý nápad dělat rozhovor,“ říká mi klidným tónem do sluchátka ředitel zavírané školy.

Navštěvuji tedy Sandru Jenschekovou, mladou usměvavou blondýnu s piercingem v nose, která je ředitelkou Domu mládeže. Centrum bylo otevřeno loni a chce přitáhnout mladé školáky, studenty a nezaměstnané, pro které je město jinak mrtvé. V unaveném deštivém odpoledni se v domě sešlo asi deset mladých lidí. Hrají televizní hry, sedí u kávy, dívají se na záznam z britské fotbalové ligy. Nálada je ospalá, ale Jenscheková vyvrací mediální obraz frustrovaných „Ossis“: „Depresivní jsou možná někteří důchodci, ale to asi všude. Ti mladí si sice občas stěžují, že se zas někde bez úspěchu ucházeli o práci nebo že nerozumějí nějakým byrokratickým papírům, které jim zrovna přišly poštou. Ale jinak se baví a žijí jako všude jinde. Žádná frustrace a deprese tady nevládne.“ Vystudovaná sociální pedagožka každodenně zažívá vážnost situace ve městě. „Taky pomáháme mladým, když se ucházejí o práci. Ale to chce pevné nervy. Někteří se sice povalují doma, ale většina pořád něco hledá – pokud nemají známé, tak bez úspěchu. Nepomůže jim ani dokončené gymnázium, jediné zacházení s počítačem a s jinými médii znamená velké plus. Jsou nezaměstnaní, protože nechtějí na Západ. Mají tady rodinu, kamarády a kořeny. Nechtějí pryč.“ Po dokončení školy v Johannu však zůstává odhadem jen polovina mladých, druhá polovina se vydá na Západ za práci.

Kdo zachrání Východ?

Johann a celé východní Německo mají nejen společné problémy, ale tamní lidé na ně při volbách také stejně reagují. Po počáteční důvěře v křesťanské demokraty, kteří v prvních svobodných volbách získali absolutní většinu, se voliči obrátili k SPD. Ta ještě před třemi lety oslovila 40 procent obyvatel Johanngeorgenstadtu. Letos ztratil kancléř Schröder důvěru, ale nezískala ji ani Angela Merkelová, jediná vlivná „Ossi“ v německé politice. Nejsilnější stranou se v Johannu stala Linkspartei se ziskem 28 procent hlasů, oproti minulým volbám posílila o celých 12 procent. Pětiprocentní hranici překonala i nepokryté fašistická NPD, která se loni v saských zemských volbách stala druhou nejsilnější stranou mezi prvovoliči a nezaměstnanými. Linkspartei si dělala zásluku na to stát se hlavní politickou silou celé bývalé NDR. Tento cíl jen těsně zhatila Schröderova SPD, přesto Levicová strana v každé nové spolkové zemi oslovila přes pětinu voličů. Východní hlasy zabránily radikálním reformám, které plánovala liberální a křesťansko-demokratická opozice. Merkelová a její stínový ministr financí Kirchhof chystali další snížení daní pro chudé, bohaté i korporace a zvýšení daně z přidané hodnoty. Kirchhof se netajil svým snem zavést v zemi rovnou pětadvacetiprocentní daň a zrušit veškeré daňové úlevy, včetně podpory ekologických technologií nebo úlev pro práci v noci a o víkendech. Voliči, zejména ti na Východě se však zalekli tak rychlých změn.

Především ale panuje mezi Němci přesvědčení, že politici jsou vlastně bezmocní a nezbyvá jim skoro nic jiného než se podřizovat potřebám velkého kapitálu. „Johannu není pomoci, protože sem průmysl prostě nepříjde, můžeme nanejvýš zkusit přilákat více turistů. Celý Východ nemá šanci, protože se podnikům nevyplatí sem chodit. To jste se přece museli učit ve škole, tak funguje kapitalismus,“ říká pořád s úsměvem zaměstnanec radnice v Johanngeorgenstadtu.

Linkspartei se dnes tváří jako alternativa k neoliberálnímu programu. „Všechny ostatní

strany si myslí, že růstu dosáhneme snižováním daní a sociálních standardů. Už začíná být zjevné, že je to špatná cesta a my jsme jedinou alternativou,“ říká lídr Levicové strany Oskar Lafontaine, který se před volbami stal terčem mediálních útoků především bulvárního a nejčtenějšího deníku Bild-Zeitung. Mnozí voliči uznávají, že Levicová strana dobře analyzuje současnou situaci země a její protiklady, ovšem k jejím řešením jsou skeptičtí. „Co by se stalo, kdyby náhodou získala moc? Všechny firmy by ze země odešly, a to i kdyby Lafontaine a Gysi měli ty nejkrásnější představy. Politici proti zájmům kapitálu nemůžou nic udělat,“ říká bývalý učitel Klaus Jorra z Postupimi, který každoročně tráví několik měsíců sportováním na Božím Daru.

Ať už tedy straničtí vyjednávači rozetnou gordický uzel jakkoli, východní Němci v lepší budoucnost moc nedoufají. „Sem tam na Východě vzniknou kvetoucí místočka a mezi nimi zbudou oblasti s velkým úbytkem obyvatelstva. V extrémních případech některé končiny úplně zpustnou,“ tvrdí ekonom Joachim Ragnitz z Institutu pro výzkum hospodářství v Halle, který se soustředí na program „Aufbau – Ost“. „Počítáme s tím, že za deset, dvacet let budeme městečkem se dvěma, třemi tisíci obyvateli,“ říká smířené pracovník radnice v Johanngeorgenstadtu a ukazuje přitom staré fotky města, které má již dnes méně obyvatel než před sto lety.

Autor je student Fakulty sociálních věd UK.

INZERCE



POSTAVME ŠKOLU V AFRICE II

DMS AFRIKA na číslo 87777

veřejná sbírka v ulicích 11.–13. října 2005

Za shromážděné peníze bude postavena jedna nebo více škol v jižní Etiopii, kde nyní může chodit do školy jen polovina dětí. Ze sbírek v říjnu 2004 je byla postavena škola pro 160 dětí v rheidolské vesnici Asore.

www.skolavafrice.cz Číslo konta: 222 444 555 / 0300



Sbírka povolena magistrátem hl. m. Prahy pod číslem MHMP/107567/2004



Praha zničená deštěm / Vít Janota

(Praga Caput Regni)

Vít Janota (1970) vystudoval fyziku, pracoval jako překladatel ženských a vědecko-fantastických románů, počítačový grafik, odborný asistent na Matematicko-fyzikální fakultě UK a programátor. Hrál na saxofon v několika pražských kapelách, které se neproslavily. Je jedním z předsedů Společnosti za obrodu Čtyřlístku a zabývá se nízkonákladovým vydáváním „demoknih“ začínajících českých autorů. S Karlem Kunou napsal divadelní hru Diofantes z Alexandrie (rukopis 1987), konjunkturální novelu Stříbrné přibory (rukopis 1989), rozhlasovou hru Štěnice (rukopis 1990) a další příležitostné texty. Poezii publikoval v řadě periodik a sborníků, vydal sbírky K ránu proti nebi (Dauphin 2002) a Fasování košťat (Dauphin 2004).

Prolog

Ve vzpěrách mostů
pod náspy pohanských bohů
vytékala voda z rezavých trubek
dva dny pršelo
Jsem člověk uvízlý
v nulovém bodě
ve výslednici neurčitých
protichůdných sil
neurčitého času
někde na pokraji
středního věku
člověk sestupující
do bran
starodávného města
do kotliny
mlhy a kouře
nastokrát zatracované
nastokrát velebené
nastokrát dobývané
hordami nájezdníků
neznámých cizokrajných očí
kdo ví jaké kacířské víry
Kolikrát tě natahovali na skřípec
kolikrát zkoušeli co vydržíš
bezpohlavní
příštipkáři svědomí
štukatéři reality
kolikrát tě tahali do kola
podvodníci
s nenechavými prsty
s kapsou nadvakrát obrácenou
Tvé poklady
se rozplývaly v nenávratnu
tvá tajemství
se vytrácela
v prachu hrotících se zdí
v mokvající tmě
hlušinou zasypaných sklepení
a přeci něco
se tu a tam zachytilo
na zrezivělých česlech času
skrylo se
před nepovolanými
zraky slídlů
pod nánosy
vypelchané veteše
v barvotisk ových kulisách
fušersky vylišovaných
plastových rájů
daleko
od plebejské zpupnosti
vyšeptalých
šmíráckých estrád
a roztančených
mávátkových průvodů
v bublinách
ostrážitého vyčkávání
na rubu věcí
pod kýly lodí
v příkopech inkoustové tmy
šerého mihotání
a kradmých pohybů
v krajinách chaluh
a poloslepých ryb
kde si obrazy
ještě uchovaly
odlesk svých
původních barev
kde ještě vládnou
pradávné síly kořenů
a menhirů vztyčovaných

VI.

Letní slunce zatloukalo
své žhavé hřeby do asfaltu
Veletřzní ulice
se kolébala jako moře
na prašných vlnách
přízemního ozónu
pulsovala fantasmagoricky
v lavinových polích
přehřátého vzduchu
nad nekonečnými řadami
líně se sunoucích aut
Olova už je pomálu
zato nabytek
rozličných jiný sajrajtů
sloučenin
a volných radikálů
které se při každém nadechnutí
zažirají do plicních sklípků
jako pomalé časované nálože
jako smrtící polibek
této opotřebované začouzené stoky
této furiantsky masochistické
drenážní trubky
Některá území
je přeci třeba odepsat
něco musí být obětováno
na oltář všeobecného rozkvětu
To ráno
dělníci z východu
s osmahlou fyziognomií
tatarských chánů
s vlasy jako dráty
s bělmem
zarudlým od nevyspání
z průjezdu na chodník vynášeli
zterele vybourané dřevo
sklepních kójí
záhadné fosilie
minulých věků
nadvlády uhláků a domovnic
Zdánlivě vyhynulé
specie a subspecie
vyšisované stříbřité latě
fošny cejchované
pavučinami a mourem
mžouraly překvapeně
do ranního slunce
na dlouhé strakaté hady
rozpálených karoserií
Po tolika letech
na denním světle!
Když naposledy viděly nebe
ještě se jezdilo kočáry
ještě tu kraloval císařpán
popřípadě snad
tatíček Masaryk
Mnoho už jim nezbyvá
nějaký ten výlet za město
nějaká ta kremace
bez povyku a bez muziky
a všechny ty vzpomínky
dotyky nespočetných rukou
vyletí komínem
v řídkém štiplavém kouři
Ospalá léta
soustředného kroužení
kdy babky
v květovaných zástěrách
vyzbrojené širokými
zprohýbanými lopatami
třaslavýma rukama
zarputile útočily
na obrovské mouřenínské hromady
laciného hnědého uhlí
kdy se na zaprášených policích
hromadily baterie

nestravitelných kompotů
a celé to místo
jako krápníková jeskyně
postupně zarůstalo
pozůstatky jakýchsi
hypotetických životů
Roztodivné nefunkční přístroje
zablešené matrace
vyleželé do podob
dnes už vyhaslé
petrifikované lásky
bedny knih
a veledůležitých písemností
to všechno
nad městem rozfoukává
horký jižní vítr
Ještě tak odřít
stěny na cihlu
ještě tak rozmístit
pár stylových maličkostí
podle návrhů
bytového architekta
než první hosté zasednou
nad zeleninovými saláty
nad sklenkou něčeho ostřejšího
Slunce zapadá
nad Veletřzní ulicí
Země se otáčí
skřípe to
jak osudí
venkovské loterie

IX.

Nad největším
tenisovým kurtem
říše římské
národa německého
nad megalomanským kosmodromem
čtrnáctého věku
plazí se vydýchané
městské dopoledne
Od křižovatky
kam s velkým halasem
kecla si bachratá obluda
další invazní koráb
plíživého
marťanského nevkusu
naklonovaný slepenec
kravatářských ajnclíků
od doutnajícího kráteru
po nadbytečných
pomýlených pumách
od cirkusové manéže
z které artisté na hrazdách
už dávno odlétli
šíří se neurotické
rázové vlny
vibrující rosolovitý amalgám
zatvrzelého
a panického strachu
v ponurých budovách soudů
otevírají se zažloutlé spisy
němí svědkové
ututlaných justičních omylů
a absurdních perzekucí
v myšinou páchnoucích kotcích
biologických ústavů
nastává vyděšené hemžení
ještě horší
než při příchodu
obávaného profesora
Divoký příboj
rozpitvaných
macerovaných iluzí
napadá okolní stráně

tříští se o chimérické
vlnolamy všehomíra
o zastrčenou komůrku
ve které velevážený
Johannes doktor Faust
kostnatým prstem
štitivě převrací
šustivé blankety
průklepového papíru
jogurtovými skly
dioptrických brýlí
krátkozrace dohledává
titěrnou kolonku
*Podpis kandidáta
budoucí spolupráce*
unaveně zahání mžitky
z tolika nelogických
nezodpověditelných otázek
(neboť neschopnost
vyplňovat formuláře
je neklamnou známkou
vyšší inteligence)
Přesto se zatím zdá
že není důvod k obavám
dlouhodobá záruka
kvalitních zážitků
krycí jméno Kosmonaut
a k stáru teplé místočko
s trvalou péčí
Jenže subjektivní vnímání
rychlosti toku času
narůstá směrem
k výslednému bodu
exponenciální křivkou
a tak se v houstnoucích naplaveninách
kaširovaného
zásilkového blahobytu
v předpolích
uzívaného lelkování
leklého ukládání tuku
a nevyhnutelné třeskuté nudy
začínají vyjevovat
první špehové obojakých sil
první elitní bojovníci
v uniformách nezemských armád
Kamenný indián
po boku svého pána
bývalý patentový úředník
hladící samolibě
švihácky přistřižený knírek
a kolem nedaleké
tramvajové zastávky
mrzáci z Jedové chýše
docenti obskurních kateder
penzionovaní vysloužilci
zamrzlých virtuálních válek
Na chlapeckých tělech
zachmuřené hlavy
zestárлых akčních hrdinů
ranaři bantamové váhy
stěhováci papundeklů
koženkovi motorkáři
stánkařské provenience
Jen podle zorníček
je možné dohledat
pravý stav věcí
tu tíhu světa k uzoufání
ty pukliny
ve kterých je vidět víc
než kolik se dá prožít
tak za tři normální
lidské životy
Zrušili starou vinárnu
další důležitá kóta
připadla zákeřným
lichvářským pochopům
a nad Faustovým domem
bobtnají tmavé mraky

Epilog

Kde bys bylo
ty druhozené
nedonošené Brno
ty město
melancholických kaváren
a jediných
opravdových básníků?
Žmoulat čepici
postávat na schodech
to ti nepřísluší
Pod klenbou podloubí
vycpaní draci
od nepaměti
střeží tvůj klid
a na roli koc
posmutněle
večerní vlaky vyprovází
Kde bys byla ty
šlachovitá Ostravo
v záři šamanských výhní
tisíckrát kalená
tisíckrát nýtovaná?
Při odpichu
šel tvými ulicemi
žár jako vlčí dech
v kole tě zpřelámali
tvé vnitřnosti vykrádali
ty drúzo
bardů s temnými očima
Kde byste byla
vy princátka
kterým na korunu nezbylo
bez své nafoukané
vykřičené Prahy?
Vždyť kam pluje
stověžatá loď
bez bájných pevnin
na krásném modrém Dunaji?
Koho zajímají
rovné kmeny
sahající po nebi
když ne jen truhláře
nebo tesaře?
Na některé otázky
při současném zachování
nespornosti systému
z principu nemůže
existovat odpověď
tak jako na cestách
bez kamení
poutníka nepotkáš
tak jako kámen
vržený do studny
někdy není
slyšet dopadnout

Galerie

V roce 1935 začala pro Alberta Giacomettiho jako umělce a člověka nová životní fáze. A to přesto, že se mu tehdy jako čtyřiatřicetiletému dostalo za jeho dílo uznání v kruhu přátel, jimiž byli Hans Arp, Joan Miró, Max Ernst, Salvador Dalí či Man Ray, že se zúčastňoval aktivit a výstav pařížské surrealistické skupiny a měl své mecenáše a sběratele. Giacomettiho přestalo uspokojovat vytváření objektů patřících do světa fantazie, snu a podvědomí. Klíčila v něm zcela jiná potřeba, které se od té chvíle oddával až do konce svého života. Zaujaly ho zkušenost a dobrodružství vidění. Vedle základů práce s modelem, které výtvarníci získávají během studia na akademii, jim jako další nepostradatel-



Alberto Giacometti: Oči, 1962, tužka, 26 x 21 cm

ný zdroj informace či východisko pro zobrazení prostoru, tváře nebo stromu slouží dějiny umění. Z toho vycházel Giacometti, když si všiml, že například hlavu vidí jinak, než ji umění doposud zobrazovalo. A tak začal jako zralý a opět zchudlý umělec tam, kde kdysi – u práce s modelem. „Skutečnost vnějšího světa pro mě zůstává hádankou. Je pro mě stejně panenská a neznámá jako pro prvního, kdo se ji pokoušel zobrazit. Podle mého názoru byla doposud zobrazována jen částečně. Vnější svět – strom nebo hlavu – jednoduše nevidím tak, jak byly doposud zobrazovány. Částečně samozřejmě ano, ale vedle toho vidím ještě něco, co malby a sochy v minulosti nezobrazovaly. A to ode dne, kdy jsem začal vidět... Protože předtím

jsem viděl věci jen jakoby na obrazovce, servírované na podnose existujícího umění. (Pierre Schneider: Mein langer Weg – Interview mit Alberto Giacometti) Tento zdánlivě konzervativní postoj, který Giacometti sdílel s Paulem Cézannem a snad i s Giorgiem Morandim, je pro něj a pro jeho tvorbu charakteristický. Kdo se chce ujistit, že vidí, musí se o vidění snažit nekonečnými, často zoufalými pokusy tváří v tvář modelu. Kvůli tomuto postoji přišel Giacometti o velkou část svých dosavadních obdivovatelů a přátel. Ale právě v tom spočívala a dnes – domnívám se – stále jasněji spočívá aktuálnost jeho díla pro přítomnost, pro dobu rychlého a jednostranného pohledu skrze digitalizovaný obraz. Dušan Brozman



Vladimír Holan
Nokturnely
Odeon 2005, 144 s.

Existuje-li v nakladatelství Odeon řada básnických výborů, která se jmenuje Skvosty poezie, pak v ní těžko může chybět Vladimír Holan. Pořádání básnických výborů je ovšem věc ošemetná, a o Vladimíru Holanovi to platí trojnásob: jak říznout do tohoto básníka a „nezničit poézii“? Už po několikáté se o to pokusil editor nejpovolanější – Vladimír Justl. Na rozdíl od většiny svých předchůdců i vlastních předchozích výborů se tentokrát nezaměřil na lásku či Máchův kraj, ale na Holana v celé šíři jeho lyriky, resp. jeho „drobné“ lyriky: díky tomu se dokázal vyhnout násilným chirurgickým zákrokům do Holanových větších poem či cyklů, což je pokus, kterému ne všechny předchozí holanovské výbory odolaly. A protože Justl ve svém komentáři explicitně neudává klíč, podle kterého vybíral, lze snad tento svazek, pojmenovaný Nokturnely, brát jako trest jeho celoživotního setkávání se „svým“ básníkem. Je-li tomu tak, pak Holan pro Justla není básník „angažovaný“ – jako v Září 1938 či ve sbírce Tobě –, ale daleko víc ten, který se nechce stát „okem k víčku tajemství“. V tom ukazuje poslední výbor z Holana ohromnou ucelenost jeho díla od Vanutí až po poslední sbírku Sbohem?: čtenář je vždy znovu doveden až k samému prahu tajemství, a ono přece vždy znovu tajemstvím zůstane.

Jan Hon



Jiří Šalamoun
Andělíčku, můj vrchní strážníčku
aneb Labyrint po vybombardování
Knihovna Jana Drdy Příbram 2005, 64 s.

Z obálky vykukuje zpoza velkých brýlí postava spisovatele nebo spíše zapisovatele, který hraje hlavní roli v této sbírce básní a kreseb. Tato poezie je záznamem zaslechnutých vyprávění, výkřiků či stížností. Neobracejí se k Bohu, zaznívají spíše jen tak, do ticha prázdného prostoru. Úlomky každodenních myšlenek či hartusení jsou poskládány v hotovou báseň. Zapisovatel nehnutě sedí a poslouchá třeba Co povídala jednou mladá Zarathuštrová, avšak nestačí zbsilému tempu jejího slovního vodopádu, a tak části promluv vypouští. Nebo se snad vypravěčka pro samé chrlení slov zajímá? Rozsekané věty bez logického konce, které najednou pokračují odjinud. Co jiného mohou znamenat než šílenou rychlost vyprávění, při němž se polykají části slov nebo vět? Princip zajíkání dává vzniknout nečekaným spojením – obecně známá pořekadla či přísloví jsou v půli přetržena a svázána s jinými, stejně vrytými do paměti každého čtenáře. Ten je ale nemusí chápat v původním znění, protože „anděl padlý, ale na hlavu!“ (s. 20) je originální výpověď o Šalamounově světě. Ale také o našem rozporuplném světě, který je v autorově podání navlečen do zažitých, zde však narušovaných žánrů soudobé či středověké lidové slovesnosti. V souladu se všemi čtenářovými očekáváními v nich vystupují alegorické postavy jako Pravda, Láska či Smrt vytržené ze středověku a přenesené do současnosti, kde se k nim může přidat třeba Ruka Trhu.

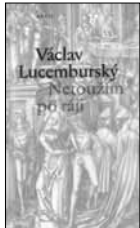
Alena Machoninová



Robert Krumphanzl
Minutové vzdálenosti
Společnost pro Revolver Revue 2005, 83 s.

Poté, co Robert Krumphanzl důkladně prožvykal dílo „zuřivého katolíka“ Leona Bloye, vyplívl dužinu prostou všech šťáv a sebral svých deset let (1994–2004) sedimentované črty Minutové vzdálenosti. Autorsky prožitého v nich je málo, ač jsou psány s nadšeneckým zaujetím. Formálně odkazují k prozaickým glosám Istvána Örkényho Minutové grotesky. Krumphanzl své letmé parafráze oživil bezdomovci, blázny, mnichy a důchodkyněmi – je třeba ocenit, že si vybral zrovna takové existenciální charaktery. Jenomže v jeho podání jsou figurkami, tlumočícími autorovy představy, někdy přestupující hranice prostomyslnosti. Postavám v jeho příbězích schází život, hybný motiv, samy jsou sobě motivy. Existují v rozsáhlém prostoru Ničeho, jež autor donekonečna vyplňuje godotovskými monology. Lidé jsou zachyceni v mezních životních situacích – v nemocnicích, v osamění, na předměstí, u hospodských stolů. Vzniká tím dojem, že autor své postavy do prostředí vytěšňuje. Chce zachytit a konkretizovat duchovní klima lidí v opomíjených situacích a místech, ale chybí mu pravdivost. Když uvažují o Bohu, chtějí si ustlat ve zповědnici, a když přemýšlejí o sobě, jsou bezradní jako jejich autor. Není zřejmé, zda si Krumphanzl svou duchovní pustinu gnostických klíšé a citací vybral, nebo v ní uvízl.

Vilém Kozelka



Václav Lucemburský
Netoužím po ráji
Přeložil a vybral Gustav Franc, Argo 2005, 127 s.

Lyrické básně prince Václava Českého (u nás známého jako Lucemburský), syna krále Jana a bratra římského císaře a krále českého Karla IV., patří k vzácným památkám středověké dvorské poezie – treuve (anebo minnesängu), jak se formovala v evropském kulturním prostředí v průběhu 12. století. U dvora Václava Českého v Bruselu byli hosty významní umělci své doby – hudební skladatel a sekretář Jana Lucemburského Guillaume de Machaut nebo kronikář Froissart, který Václavovy básně vtělil do veršovaného rytířského románu Méliador. Umění poezie se v té době pěstovalo více na jihu Evropy – na území Španělska, Okcitanie (nynější Provence), Francie a jihu Německa – než v zemích českých. Ostatně i Václavovy básně jsou psány ve francouzštině, jazyce jeho matky královny Beatrix. Nejčastějším básnickým tématem truverů je milostný vztah k vyvolené dámě a opěvování jejich ctností. Svým způsobem utvářela tehdejší lyrika základy světské poezie pro další století a zobrazovala pojetí duchovních kategorií tehdy formulované středověké filosofie, vzdělanosti a kultury v aristokratickém prostředí a na univerzitách. Básně obvykle psali a s hudebním doprovodem přednášeli profesionální dvorští básníci – truveri. Jakkoli se zdá, že Václav Český veršoval z pouhé záliby, básně dokládají i míru vzdělání, jíž tento uměnímilovný panovník dosáhl.

–vk–



Kristina Uhlíková
Národní kulturní komise 1947–1951
Artefactum – nakladatelství ÚDU AV ČR 2004, 254 s.

„By sláva zámků, hradů ožila,/ a předvedla se středověká idyla,/ všem předvedlo se, co je krásy v ní,/ zřízena kulturní komise národní.// Ta měla věru velkolepý úděl,/ a práce byl hned velký přiděl,/ by z hradů starých, což je um,/ na paměť všem zřídila museum...“ – tak začíná Balada o sovu, insitní skladba neznámého tvůrce, která je jediným veselejším místem této publikace, soustřeďující především dokumenty: vyhlášky, přebírací protokoly, zápisy ze schůzí apod. Autorka nás vrací do poválečných let a zpracovává téma dosud nepodchycené: činnost tzv Národní kulturní komise, jež byla v roce 1947 pod vedením historika Zdeňka Wirtha pověřena správou zestátněných památek. Po vydání konfiskačních příkazů, vztahujících se na veškerý německý či buržoazní majetek, se do hradů, zámků, továren, vil a bytů začaly živelně stěhovat vojenské posádky a zemědělská družstva. Skladiště, kam se zabraný inventář svážel, byla většinou spravována neodborníky, což spolu s nedostatečnou evidencí vyústilo v rozkrádání a překupnictví. Národní kulturní komise, působící až do r. 1951, se „zasloužila o stát“, když část mobiliáře roztřídila a přidělila veřejným institucím. Desetitisíce předmětů, o něž se po roce 1989 nepřihlásili restituenti anebo jejichž vlastníci už dávno nežijí, tak budou mít ve svých průvodních dokladech navždy uvedeno: „Z fondu NKK“ – onen pověstný eufemismus, který dnes jednoznačně čteme jako „Získáno zabavením“.

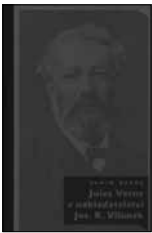
Emilie Kučerová



Albert-László Barabási
V pavučině síti
Přeložil František Slanina, Paseka 2005, 280 s.

Název knihy mnohým připomene internet a značná část textu se tímto tématem skutečně zabývá. Na tom by nebylo nic pozoruhodného, podobnými publikacemi je trh zaplaven. V pavučině síti je však knihou o sítích obecně. Probíraná témata zahrnují šíření epidemií, fungování ekosystémů, distribuci bohatství, síť sexuálních vztahů i interakce genů a proteinů. Za tím vším se přitom skrývá určitý matematický jazyk, jehož vznikem a metamorfózami kniha provází. Vlastní matematický aparát je ale používán střídme, a kdo chce, může sledovat pouze slovní výklad. S řadou probíraných témat (hierarchie versus decentralizace, uzly, teorie grafů, samoorganizující se systémy, komplexita, teorie chaosu, fraktály, normální versus mocinné rozdělení...) se lze samozřejmě setkat i jinde, zde je ale vše elegantně seskládáno. Vznikl tak výjimečný text, který předkládá způsob vidění světa pomocí analýzy „způsobů propojení“. Bez ohledu na to, o jakou konkrétní síť se jedná, pak můžeme studovat její růst (Jsou počáteční uzly ve výhodě? Platí, že vítěz bere vše?) i odolnost vůči různým poruchám. Vzhledem k závislosti civilizace na internetu, ale i třeba na sítích rozvodných, je pochopení příslušných principů klíčové. Problémem knihy je poněkud nevyrovnaný jazyk, četné (a zbytečné) odbočky k různým osobním peripetiím vystupujících vědců a autorova snaha dostat do knihy za každou cenu chytlavá témata, ať už jde o svatého Pavla, AIDS nebo Al-Kajdu. Ale i takový „poutový“ styl dnes k popularizaci vědy patří.

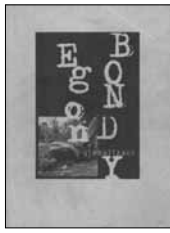
Pavel Houser



Vadim Horák
Jules Verne v nakladatelství Jos. R. Vilímek
Thyrus 2005, 171 s.

Vydát knihu, která sleduje vydávání jednoho spisovatele v jednom nakladatelství, je přinejmenším neobvyklé. Jde-li však o jednoho z nejproslulejších spisovatelů dobrodružné (u nás dlouho chápané především jako dětské) literatury Julese Verna a jednoho z neúspěšnějších českých vydavatelů první poloviny 20. století Josefa R. Vilímka, má to svou logiku. Verneovky si u nás vydobily silné místo, což ukázaly i statisícové náklady, které se dobře prodávaly i po 2. světové válce. Vilímkova vydání se mezitím stala sběratelskými raritami, a to i díky grafické úpravě, která u nás svého času neměla obdoby. Horákova kniha dává nahlédnout do složitého vztahu, který mezi Vilímkem a francouzským nakladatelem Vernových románů Hetzelem byl. Příběh zrodu a formování několika jeho vernovských edic se místy čte stejně jako detektivka. Z dnešního pohledu vypadají Vilímkovy pochybnosti o možném úspěchu verneovek jako nepochopitelné, jak ale autor knihy na několika místech uvádí, Vilímek byl především obchodník, proto z Vernových knih vydával jen ty, které mu připadaly dostatečně vernovské, a ty, které nebyly – dle jeho slov – vybaveny „hanebnými“ ilustracemi. Kniha ve vazbě, za kterou by se nemusel stydět ani Vilímek, je doplněna kompletním soupisem všech vilímkovských verneovek a kvalitními reprodukcemi různých typů obálek vernovských edic.

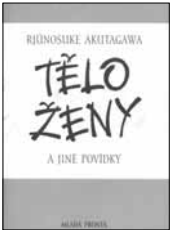
Jiří G. Růžička



Egon Bondy
O globalizaci
L. Marek 2005, 152 s.

Po souboru Bondyho textů, které analyzovaly reálný socialismus (Neuspořádaná samomluva), se ke čtenářům dostávají jeho poslední úvahy týkající se ekonomické a politické globalizace. Mluvené slovo je zde převedeno v text, aniž by se ztrácela hovorová až lidová forma přednesu. Čtenář se setkává se slovy, na která není u filosofů zvyklý, Bondymu ale dodávají naléhavosti, s níž se snaží popsat dnešní, podle něho veskrze totalitní „světosystém“. V kritice globalizace je velmi blízko svým západním soupeřníkům – snad jen s tím rozdílem, že klade důraz na ontologický přístup. Podobný si je s nimi bohužel i v nalézání východisek ve formě obecných proklamací o „znovuobnovování lidské solidarity, důstojnosti“ či „přímé demokracie“, u níž trefně podotýká, že je díky technickému pokroku dnes poprvé reálně možná. Autor se nebojí velmi radikálních tvrzení, přičemž některá mohou zaujmout snad jen příznivce spikleneckých teorií všeho druhu. Bez povšimnutí nelze nechat především Bondyho (a nejen jeho) tezi o zániku proletariátu a buržoazie, kterou přesvědčivě dokládá a na jejímž modelu ukazuje vznik nepočtené, ale takřka všemocné „finanční oligarchie“. Nezbyvá než si postěžovat na špatnou redakční práci, jež úplně opominula jakýkoli poznámkový aparát.

Lukáš Rychetský



Rjúnosuke Akutagawa
Tělo ženy a jiné povídky
Přeložil Jan Levora,
Mladá fronta 2005, 132 s.

Téměř současně u nás vyšly dvě sbírky povídek japonského klasika. Argo vydalo reedici knihy *Obraz pekla* a jiné povídky (1960) v překladu V. Hilské, tentokrát pod názvem *Rášómon* a jiné povídky, Mladá fronta má výběr nových. Rjúnosuke Akutagawa za svůj krátký život (1892–1927) napsal asi sto čtyřicet povídek, výběr J. Levory jich nabízí jedenáct. Texty jsou dějově zasazeny do doby svého vzniku a formálně jsou natolik nápadité, že se často od žánru povídky pořádně odchylují, třeba směrem k črtě, fantaskní alegorii, moralitě. Autorova erudice a znalost soudobé světové literatury je v prózách znát; knihu můžeme číst i jako dychtivé polemiky s ozvuky romantismu, se symbolismem, naturalismem, psychologickou povídkou. Dialog je veden čistě literárními prostředky: ironickým zcizením, cynickým autorským vstupem, hořce melancholickou dikcí. Příklady vypravěčské suverenity jsou především fantaskní pasáže. Kniha má jasný rytmus; za sentimentální povídkou Nalezenec například následuje rozjívěný příběh psiho supermana Snízek. Výbor podtrhává autorské hledání přesné výpovědi a sebeironický boj s vlastními řemeslnými schopnostmi.

Libuše Bělkunová



Tenzin Wangyal Rinpoche
Léčení formou, energií a světlem: pět elementů v tibetském šamanismu, tantře a dzogčenu
Přeložila Helena Komrsková,
DharmaGaia 2005, 233 s.

Rinpoche je absolventem bönistické klášterní univerzity v indickém Dolanži a jeho kniha přináší několik tradičních pohledů na přírodu jako na živou bytost, tvořenou elementy duchovní podstaty. V každém ze tří spirituálních směrů – v šamanismu, tantře či dzoghčenu – autor nabízí způsob, jak posílit lidské propojení s posvátným aspektem přírodního světa, jak formou sebeléčení přeměnit omezeného jedince ve velkorysou bytost a transformovat svět z mrtvé hmoty v posvátnou krajinu. Na knize si cením, že obsahuje kromě vysvětlení těchto tradičních přístupů také praktické návody, jak zacházet s vnitřní energií a zdokonalovat vnímání svého těla. Určitou výhradu mám jen k použití termínu šamanismus na obálce, neboť takový termín v Tibetu neexistuje. Slovo „šaman“ pochází z tunguzo-mandžuských jazyků, znamená cosi jako „znalec zvyku“ a jeho aplikování v souvislosti s bönem je v podstatě jen nahrazení místního názvu termínem z odlišné tradice. Dnes je nešvarem doby nebo možná i komerčním záměrem používat slovo „šamanismus“ po celém světě jako souhrnný název pro veškeré představitele jakéhosi „přírodního náboženství“. Možná toto zacházení se slovy nějak souvisí i s naším vztahem k přírodě, do níž na rozdíl od tradičních národů, jež vnímají samy sebe jako její neoddělitelnou součást, my, kteří žijeme v civilizaci, stále jen jezdíme.

Pavína Brzáková



ČASOPIS

Plav 4/2005

Když vyšlo první číslo „měsíčníku pro světovou literaturu“ Plav, přistoupili recenzenti na prohlášení jeho redakce a začali jej označovat za náhradu někdejší Světové literatury. Po několika číslech jsem si tím však jist stále méně. Přestože totiž Plav otiskuje zajímavé texty, jeho koncept vzbuzuje spíše rozpaky. Plav je časopis monotematický: dosud vyšlo číslo polsko-ruské, italské, starořecké a jako poslední se mi dostalo do rukou čtvrté číslo, věnované sci-fi. Už to ovšem vyvolává otázku, pro koho je vlastně určen: koupí si zájemce o překlad Homéra další číslo s texty Philipa K. Dicka a Terryho Pratchetta? I když jsem z polsko-ruského a italského čísla byl příjemně naladěn, scifistická čtyřka jasně ukázala meze Plavu: špatně vybrané ukázky bez pointy, z nichž nelze zjistit, zda má cenu představovaného autora číst, fanzinovské nekritické zaujetí vlastní prací, pomrkávání na kolegy překladatele, jací že to jsme pašáci. Plav je tedy zatím bohužel spíše časopisem překladatelů pro překladatele než průvodcem po překladové literatuře či tím, kdo objevuje u nás dosud nepublikované zajímavé texty ze zahraniční literatury. Takže plav, ale zatím jen s kruhem. Světovka na náhradníka teprve čeká.

Kazimír Turek



ČTENÁŘSKÁ RECENZE

Andrzej Stasiuk
Jak jsem se stal spisovatelem (Pokus o intelektuální autobiografii)
Přeložil Václav Burian,
Prostor, 2004, 227 s.

Po Haličských povídkách je kniha Jak jsem se stal spisovatelem, druhým v Česku publikovaným dílem polského spisovatele, básníka a publicisty Andrzeje Stasiuka (nar. 1960). Autor, za komunistického režimu člen varšavského undergroundu, v ní vzpomíná na dobu svého mládí, Polsko 70. a 80. let. Provází čtenáře různými kapitolami svého života, od středoškolských-záškoláckých let po vojenskou službu, záhy přerušenu dezercí, po níž následuje poznávání polského vězeňství a angažovanost ve varšavském „podzemí“. Osobní historii doplňuje pestrá přehlídka autorových přátel, charismatických a často svérázných figurek. Charakteristiku dané subkultury vykreslují četné odkazy na její hudební a literární idoly a také střípky ze „všedního“ života jejích členů. Vzpomínky jsou prodchnuty přiznanou nostalgií („tohle už nikdy nebude“), mytizací doby, jež byla podle autora svým způsobem svobodnější než ta dnešní. Případný patos je ale sympaticky zjemňován všudypřítomnou sebeironií.

Zuzana Hrotková

odjinud

V Listech č. 4/2005 překvapil Jan Novotný čtenáře dotazem, zda neznají ještě nějaké jiné verše českých básníků inspirované Albertem Einsteinem a „relativitou“ než ty, které napsali **Vítězslav Nezval** (písmeno O v *Abecedě*, 1926) a **Konstantin Biebl** (báseň Dítě první republiky ze sbírky *Bez obav*, 1951).

Soubor publicistiky **Jaroslava Seiferta** (*Dílo Jaroslava Seiferta*, sv. 12, Akropolis 2004) recenzoval v České literatuře č. 4/2005 Aleš Zach.

V medailonu **Františka Hrubína** v cyklu Má čítanka (Proglas č. 3/2005) se Milan Uhde zaměřil hlavně na Hrubínovu poemu *Jobova noc* (1945) a jeho dramata *Srpnová neděle* (1958) a *Křišťálová noc* (1961).

Zatím nejobsáhlejší informaci o tom, proč **Jiří Voskovec** nemohl dokončit memoáry *Stín svobody* (exilové nakladatelství Sixty-Eight Publishers je mělo v edičním plánu od samého počátku), poskytl teatrolog (a životopisec Josefa Škvoreckého) Michal Schonberg v bulletinu Danny č. 1/2005.

Meditaci výtvarníka Pavla Holeky nad hrobem **Jiřího Koláře** na vinohradském hřbitově otiskla ve svém prvním čísle obnovená revue Umělecké besedy Život.

Jako „tak trochu literární pomník, vytesaný sice konvenčně, ale pečlivě a s dobrým vkusem“ zhodnotil v Divadelní revui č. 3/2005 Vladimír Mikulka novou monografii o **Václavu Havlovi**, kterou napsala americká dramatická, překladatelka a publicistka Carol Rocamora (*Acts of Courage – Václav Havel's Life in the Theater*; Hanover, Smith and Kraus 2005).

Na své působení v *Plamenu*, *Seštech pro mladou literaturu* a po roce 1990 v *Literárních novinách*, a samozřejmě také na překládání charvátských autorů, zejména Miroslava Krleži, vzpomínal v Tvaru č. 14/2005 **Dušan Karpatský**.

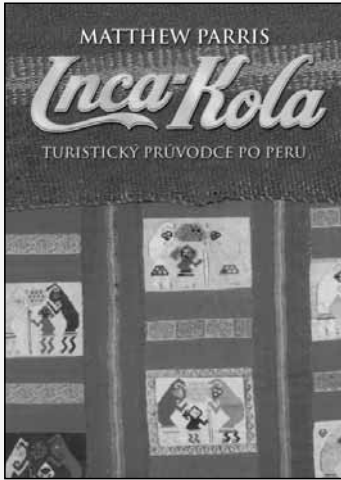
Jako „ponorou, leč poučnou četbu pro spoluobčany s krátkou pamětí“ doporučily Lidové noviny 10. 9. 2005 v rubrice Rajče román **Jaroslava Čejky** z roku 1985 *Kulisáci*. – Autor se ohradil v rubrice Dopisy čtenářů o týden později (Za „rajče“ nečekám od LN omluvu).

František Knopp

knihy v redakční poště

Enid Blytonová: To ti patří, Amélie! / Albatros 2005, 148 s. **Garth Ennis a John Higgins: John Constantine-Hellblazer: Syn člověka** / Crew 2005, 124 s. **Vince Flynn: Na čest padlým** / BB Art 2005, 408 s. **Sergej Lukjaněnko: Noční hlídka** / Argo a Triton 2005, 45 8 s. **Ostravski Ostravak: Deník Ostravaka 2: ...eště mě nedostali** / Repronis 2005, 101 s. **J. Michael Straczynski: Vycházející hvězdy 1: Zrození z ohně** / Crew 2005, 256 s. **Scott Williams, Jeph Loeb, Jim Lee: Batman: Ticho – kniha druhá** / BB Art a Crew 2005, 192 s. **Lance Armstrong a kol.: Lance Armstrong: Cesta k vítězství** / Altimax 2005, 256 s. **Simon Cox: Andělé a démoni: fakta** / Metafora 2005, 150 s. **Jan Dvořák: Malý slovník managementu divadla** / Pražská scéna 2005, 312 s. **Ivo Mathé a Ladislav Špaček: Etiketa** / BB Art 2005, 192 s.

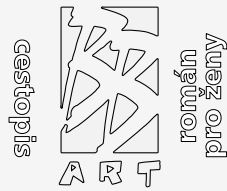
INZERCE



Matthew Parris - Inca-Kola

Zábavné a poutavé líčení zkušeného cestovatele o cestě do Peru, za dobrodružnou dovolenou plnou zvláštností.

294 str. / 199 Kč



256 str. / 189 Kč

Marlena de Blasi - Tisíc dnů v Toskánsku

Hořkosladký příběh o pokrmeh a láskyplných citech v jednom z nejkrásnějších koutů světa.

Knihy zakoupíte v knihkupectví – Vinohradská 12, Praha 2



Mlčení
Tystnaden
rež. Ingmar Bergman, 1963, 96 min.

V letech 1961–63 natočil Ingmar Bergman volnou trilogii, v níž se významně protínají sociální, náboženská a filosofická témata. Postavy filmů Jako v zrcadle, Hosté večere páně a Mlčení se ocitají v symbolicky zabarvených situacích, při kterých zvažují své dosavadní postoje. Závěrečné Mlčení ale nepřichází se zlomovou myšlenkou, která rozhodne ve prospěch jednoho způsobu srovnání se životem. Dvě sestry se při návratu domů z blíže nedefinované cesty zastavují v neznámém městě, kde nikoho neznají a jehož jazyku nerozumějí. Bergman postavil charakteristiky jejich typů do symbolického kontrastu. Díky ztlumeným, jakoby úmyslně přiškrknutým emocím hrdinek nepůsobí nemocná překladatelka Ester (Ingrid Thuliová) a živočišná Anna (Gunnel Lindblomová) zjednodušujícím, stereotypním dojmem. Každá z nich má své argumenty i chyby. K identitě Anny a Ester přistupuje Bergman pomocí jejich sexuality. V době vzniku snímku se obrátil tento krok částečně proti filmu samotnému. Některé kritiky, obviňující Bergmana z pornografie, ještě více prohloubily zájem publika, lačnického po voyeurském zážitku. Po dvaadvaceti letech už sexuální scény nepřebíjejí hlubší význam a čeští diváci se o tom mohou přesvědčit na DVD, které je doplněno ukázkami z dalších filmů, jež vydává společnost Levné knihy.

Sylva Poláková



Na dotek
Closer
rež. Mike Nichols, 2004, 104 min.

Námětem filmu, který měl v českých kinech premiéru na konci ledna, se stala divadelní hra britského dramatika Patrika Marbera Na dotek, která od roku 1997 oběhla jeviště takřka po celém světě, získala několik ocenění a záhy si jí povšimli i filmoví producenti. Ve spolupráci s Marberem vzniklo filmové drama s komediálními prvky, které režíroval Mike Nichols (Andělé v Americe, Hlava 22). Děj snímku je zasazen do současného Londýna a jeho ústředním tématem jsou proměňující se vztahy čtyř lidí, kteří se tu náhodně setkávají. Mladé dívce Alici (Natalie Portmanová) nabídne pomocnou ruku nesmělý autor nekrologů Dan (Jude Law), který pod vlivem této svobodomyšlné a svérázné dívky začne konečně realizovat svůj sen a brzy vydává knihu. Při focení na přebal své prvotiny se však setká s čerstvě rozvedenou fotografkou Annou (Julia Robertsová), s níž se nepřestává stýkat, i když se ona znovu provdá, tentokrát za lékaře Larryho (Clive Owen). Autoři se pokusili dodržet dramatickou strukturu původního námětu, proto jsou pro tento snímek charakteristické dlouhé dialogické pasáže a poměrně dlouhé sekvence. Film byl oceněn Zlatými glóby za herecké výkony ve vedlejší roli pro Natalii Portmanovou a Clive Owena a získal také dvě oscarové nominace.

Andrea Jochmanová



Pád Třetí říše
Der Untergang
rež. Oliver Hieschibiegel, 2004, 148 min.

Režisér se ve snímku, jenž byl hlavně v Německu přijat značně rozporuplně, pokusil ukázat Hitlera jako „obyčejného člověka“. V pozadí tak nechal obraz Vůdce, kterého obdivovaly miliony Němců, a zdůraznil pomatence, obklopeného jen hrstkou přátel a skrytého kdesi v bunkru pod Berlínem. Téměř komorní příběh vypráví Hitlerova sekretářka Gertraud „Traudl“ Jungeová, jež s ním trávila poslední dny života. Vůdce v přesvědčivém ztvárnění Bruna Ganzeho stojí před porážkou a jeho generálové ho ze strachu obelhávají. Hitler jako by tušil svůj neúspěch, ale jeho představa o Třetí říši je tak silná, že není schopen ho přijmout a snaží se sebe i své okolí přesvědčit, že vše ještě zvrátí některá z jeho armád. Film tak sleduje člověka, který sám sebe chápe jako spasitele Německa: padne-li on, nezáleží už ani na Říši. Snad jako pojistku pro kontroverzní, a tedy komerčně úspěšné přijetí svého filmu režisér použil postavu nacistického lékaře, jenž tu vystupuje jako jednoznačně kladná postava. Vypjaté scény z bunkru jsou prokládány divácky vděčnými hollywoodskými válečnými záběry z bombardovaného Berlína. Tím je alespoň částečně narušována statičnost (a divadelnost) interiérových scén. Při snaze o dojem rekonstrukce se režisér nevyhnul zdlouhavosti. DVD obsahuje navíc film o filmu, biografii historických postav a záběry z natáčení.

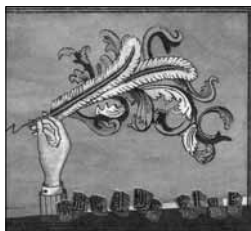
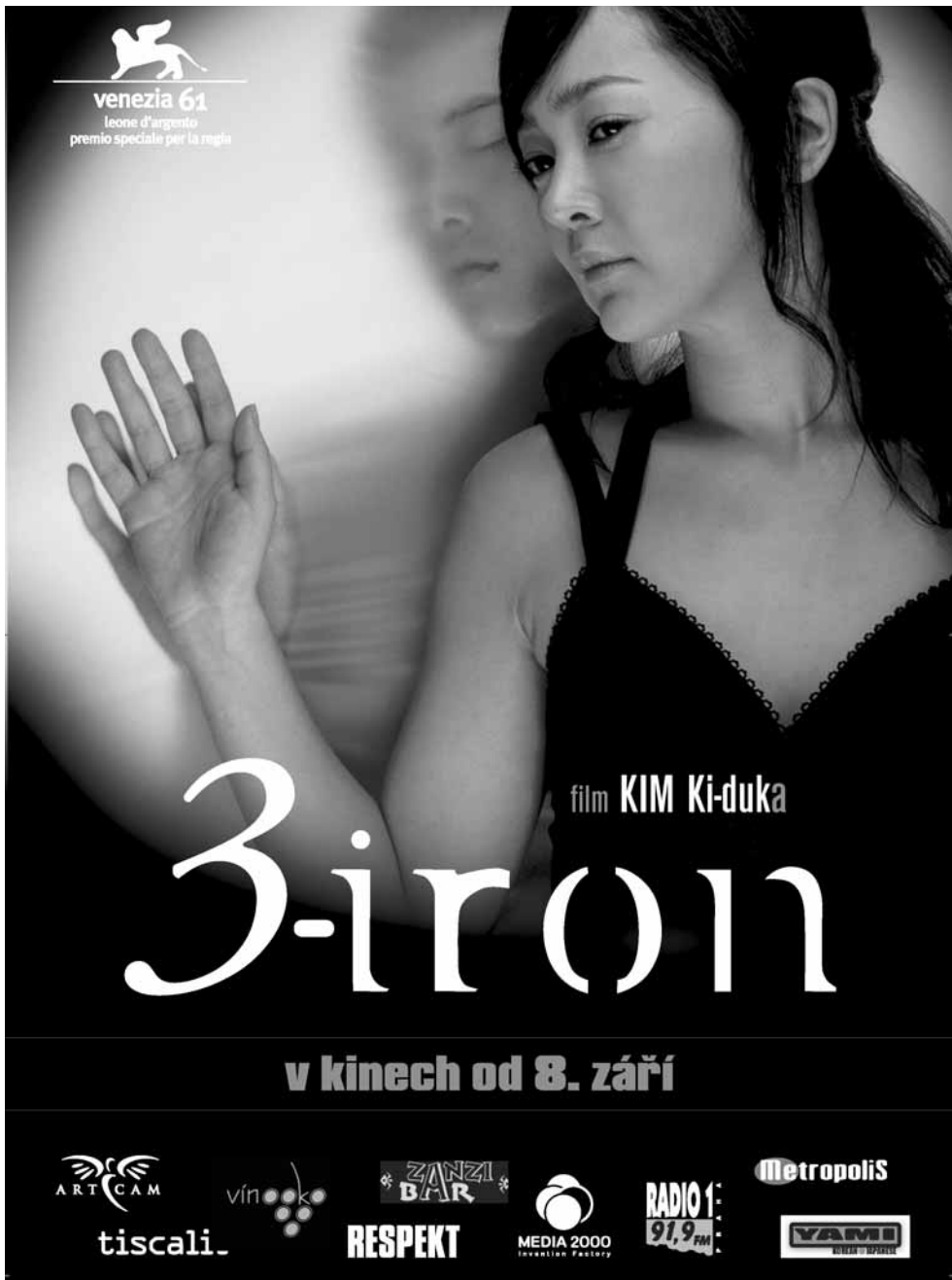
Jiří G. Růžička



Dungeon Siege II
Minimum 800 Mhz, 256 MB RAM

Středověk je zprofanované téma nejen v knihách a filmech, ale také v hrách. Přesto z něj herní divi ze Microsoft společně s Gas Powered Games dokázala vytěžit pokračování úspěšné hry Dungeon Siege, v níž skupinka středověkých válečníků a kouzelníků vedla křížovou výpravu za záchranu světa. K vytváření herního světa DS 2 přistoupili scenáristé s tolkienovským smyslem pro detailní mytologii a antropologii fiktivního kontinentu, tudíž se hráč ve výsledku pohybuje nejen divočinami, ale také solidně vystavěnými příběhovými lesy. Základní příběh, od kterého se větví vedlejší dějové linie, popisuje boj hrstky dobrodruhů proti uzurpátorovi a diktátorovi Valdisovi. Epická výprava provede skupinku nejrůznějšími prostředím, které oplývá nejen potvory, ale také novými předměty a nečekanými pomocníky. Kouzlo celé hry spočívá ve vyváženosti hraní a rychlé srozumitelnosti příběhu i ovládání. Dungeon Siege II byla vyráběna primárně pro masové publikum a jako taková splňuje všechny požadavky obecného hráče: jednoduchá, zábavná a krásná na pohled i na poslech.

Pavel Dobrovský



Arcade Fire
Funeral
Merge Records, 2004, 48 min.

Arcade Fire jsou z Montrealu. Spontánně vznikli okolo leadera Wila Butlera a jeho partnerky – multi-instrumentalistky havajského původu Regine Chassagne. Tolik základní info. Debut Funeral je neřízená střela vyslaná z jiného předměstí, než je to naše tady a teď. Komplexně se nedá popsat jinak než jako klišé o čisté kráse. Klenot, který vykouří z hlavy promotion zmatek zpatlaných představ o kvalitní kulturní produkci. Funeral se vymezuje vůči kombinacím nepísničkářů a nejčastěji zní, jako když raní hysteričti Siouxsie and the Banshees/forma přehrávají to nejceněnější z repertoáru Jeffa Buckleyho/obsah s nástrojovým parkem hospodské kapely. Rozdrnkané postpunkové kytary, tahací harmonika, otřískaný klavír, zvuk rytmiky jak z nahrávky Jasné páky, do něhož náhle vplují přejemnělé smyčce. Butler se dostává k oněm skutečně v myslí posluchače ukrytým mechanismům jedním různým otevřením dveří a po několika poseších mu už stačí jen prvních pár not alba. Vyladíte se a jste tam. Jeho texty psala bytost spojující dětského pohádkáře a odraného třicátníka – jednoduché konstrukce naprosto funkčních metafor, přeplněné představivostí. K tomu, jaký život opravdu je.

Jan Košátka



Spoon
Gimme Fiction
Merge, 2005, 41 min.

Otevřenými ústy posluchačů úrodné indie-rockové scény proniká další lžice inteligentní muziky v podobě páteho řadového alba kapely Spoon. Hudebníci, srocenti kolem jakoby věčně podnapilého a přitom naprosto kontrolovaného zpěváka Britta Daniela, splňují obtížný úkol navázat na svůj tři roky starý, experimentálně minimalistický opus Kill The Moonlight. Detailisticky opracovaná přímochařost, jednoduše stavěné, leč nesmírně účinné rytmické figury, naléhavé popové melodie – na těchto atributech stojí nevšední šarm této, při vši zvukové jednoduše vlastně velmi eklektické desky, připomínající rock' n' roll především sporými gradacemi elektrické kytary. Od písni obtěžkaných půvabem temného klavíru (úvodní The Beast and Dragon Adored či nádherná, violoncellem k vrcholu tažená Two Sides of Monsieur Valentine), přes akustické balady (I Summon You) až k syntezátory polepeným skladbám They Never Got You a sofistikovaně repetitivní Was It You s lehce narkotizujícím účinkem. Skladatelskou modlou ovšem zůstává jedinečný „funkadelický“ singl I Turn My Camera On, symbolicky líbající Princův prsten na levé noze, aby se jeho rafinované prostotě mohly klanět zástupy. Spoon jsou skupina, která nejenže se s každým albem nebojácně posouvá o kus kupředu, ale také bez ohledu na trendy dělá skvělou současnou hudbu.

Aleš Stuchlý

Písmena, čáry, šipky...

Vladimír Burda: šedesátá léta v kostce

MARIE LANGEROVÁ

Edice básnického díla Vladimíra Burdy (1934–1970) je po dlouhém očekávání na světě. Dílo tohoto experimentálního básníka, výtvarníka, teoretika písma, zvuků, akcí a happeningů bylo dosud dostupné jen z antologií (*Vrhl kostek*) a časopisů šedesátých let (především *Dialog* a *Sešity*). Soubor, který připravil sám autor, zůstal ve své podobě zachován díky přátelské a odborné péči historika umění Josefa Hlaváčka, jenž se o jeho vydání pokoušel od začátku devadesátých let. Edičně tento svazek, který má pokračovat ještě druhým dílem, Burdovými teoretickými texty, připravil Michal Jareš a doplnil jej o dostupnou časopiseckou a knižní bibliografii.

Existenciální hrdina

Kniha mě už na první pohled okouzila dvěma věcmi: jednak tím, že texty nejsou přepsány do počítače, ale reprodukovány v původní podobě. Vystupuje tak význam média, jakým byl psací stroj – vedle toho ovšem, že kniha ideálně zachovává vizuální podobu Burdova díla (škoda, že se nepodařilo postoupit po tolika letech ještě dál a tisknout barevně).

A pak jsou tu fotografie Dagmar Hochové. Na jedné z nich je Vladimír Burda v roce 1967 ve společnosti Ivana Diviše (v Divišově bytě), Zbyňka Havlíčka a Bohuslava Blažka. Úhledný mladý muž jemných rysů tu má spíše vzhled existenciálního hrdiny, v obleku, s bílou košilí a kravatou. Zjevně se tu ocitl pracovně – ale přece... Z tohoto zvláštního setkání básníků tak různorodých najednou vychází, že je spojuje nejen tvůrčí hledání, ale hlavně zažranost do díla, která místy přecházela až v zuřivost – u Diviše vybuchující v hněvu vůči všemu světu, u Zbyňka Havlíčka ve vášnivou, až krutě erotickou imaginaci. Vladimír Burda tento hněv, zuřivost i erotismus jako by soustředil do několika bodů, písmen, čar vtisknutých do plochy stránky.

Burdovy první básnické skladby z poloviny padesátých let mají velmi blízko k beatnické a „černé“ poezii tehdy mladého Jana Zábrany anebo Josefa Škvoreckého. Ani sbírka *Večerní Praha* se neujala v Květnu – je spíše blízká atmosféře sborníku *Život je všude* (1956, vyd. 2005), kde prvně „publikoval“ mj. také další z pozdějších experimentálních básníků Emil Juliš. Na začátku šedesátých let (sbírka *Slavnostní hanobení* z let 1962–63) se však už začínají objevovat v Burdově ještě tradičně stavěné poezii otřesy a destrukce. Ať už trhají text anebo vedou sdělení k jednoduchým definicím, zdají se být spojeny s potřebou konkrétní a transparentní blízkosti nějakého nového smyslu. Rozechvělé písmo jako by ožívalo,

slova postávají osaměle v prostoru. Motivy smrti, pistole, plamene, horkého erotismu připomínají básně spořilovského surrealisty Zbyňka Havlíčka, avšak stroj jako by je zhmotnil v prostoru, z něhož číší chlad a trčí už jen jejich konečky: „tvé chloupky praskají/ jak wolfram a ranky mých básní/ jež stavím/ z otřesů psacího stroje/ pausových děr a mramoru škrťů// poesie není kontinuum/ ale umrzající lyra stonkových vět/ v trhavě končících slovech...“ (s. 45)

To je předzvěst typogramů, Burdovy posedlosti ze začátku šedesátých let. Vznikají zvláštními způsoby zacházení s psacím strojem: přitlačováním a třením strojového typu, jímž písmena ztrácejí ostré obrysy, dostávají stín, zahušťují se do skvrny anebo zase rozkládají z řádky do několika rovin. Psací stroj jako by se měnil v drtící ruku – a zároveň lis, který písmeno, slovo, větu doslova tiskne, vymačkává. Je vcelku lhostejné, budeme-li Burdovy výtvary, v nichž písmové typy vytvářejí kresbu (portrét, krajina), nazývat dílem výtvarným či literárním. Navíc mohou vystoupit z plochy do prostoru, být ozvučeny, stát se předlohou performanci. Ťukání psacího stroje se chápe jako fónická báseň a podle jednoho z Burdových návodů ke „čtení“ se má jeho poezie reprodukovat simultánně k projekcím jeho vizuálních textů, obdobně jako mají z her s písmeny vznikat taneční kreace a performance na způsob někdejší Nezvalovy a Teigovy *Abecedy*.

Nová citlivost

Ocitáme se s těmito technikami v blízkosti dada a také krize slovního významu a smyslu umění, jak na ně znovu poukazovalo v poválečné druhé avantgardě více uměleckých proudů. Rok 1963 označuje J. Hlaváček jako rok, kdy „Evropou vítězně táhla idea spojení obrazu a písma“, a vytváří tomuto spojení také široký výtvarný kontext skupinových výstav (u nás především Křižovatka, ale také düsseldorfské Zero anebo pozdější americký minimal art), kterých se účastnili rovněž experimentální básníci. Toto umění je spojováno s konstruktivistickými tendencemi a „poezií racionality“ (výstava 1994). Literární experimenty, iniciované u nás na konci padesátých let Jiřím Kolářem, rozvíjené v kavárenských diskusích a v okruhu utvářejícím se kolem Josefa Hirsala a Bohumily Grögerové, jsou v mnohém paralelou k proudům výtvarného informelu, jde jim o jednoduchost a nezneužitelnost vyjádření vnitřní zkušenosti, mimo ty figurativní způsoby, které by vedly k metaforickému schématismu a ke zneužívání umělecké obraznosti k ideologickým účelům. Otevírají tak novou citlivost k předmětné skutečnosti.

Lyrické události

Burdovo básnické dílo vychází z elementární znakovosti. Písmeno, čára (*Estetika linky*), čára – začátek a konec písmene, jeho život a smrt. Škrty a písmena pospojovaná vlnovkami, přímkami, směrovaná šipkami, obkreslovaná geometrickými tvary i čmáranicemi. Lapidární výroky: „malíř má rám“; „hromada řepy, halda mrtvol“. Jsou to jednoduché příběhy, které vyrůstající z her se slovy, spekulují s významy, zároveň však jdou ruku v ruce se syrovými deníkovými záznamy konkrétních událostí života. Malíři Antonínu Tomalíkovi je věnována sbírka Tonda a Thanatos z roku 1968, s podtitulem lyrická mixáž. A jsou to šedesátá léta v kostce, několik básní-záznamů, z nichž ve vši sytosti vystupuje svobodná, černá syrovost té doby a osobního osudu: „v polích jeho stigmatizovaných struktur se protnou/ osobní katastrofy s katastrofami celku/ psychogram s dramatem doby// vykojené křížuje vykojené// a deformovaná malba umělců těchto let/ masochisticky temně rozvěsí před oči maso a běsy obludnosti/ kterou jsme žili// OBSCÉNNÍ META-MORFÓZU VŠEHO V PORNOGRAFII VŠEHO“ (*Rozkrytá estetika III*, s. 453)

Burdova lyrika je situační. To, co u experimentálních autorů z okruhu Hirsala-Grögerové osciluje mezi problémy subjektivity a objektivit (a poezie přirozené a umělé), je v Burdově díle problémem situace mimo subjekt a objekt. Věc, událost nějak metamorfuje, posunuje se, odkrývá se jinak („chodte teleskopicky“), obdobně jako je to s procesy her významů při skládání a rozkládání slov. Událost, pocit, něco, co se mihne a zanechá stopu: jako dotek písmene, jež zanechá rýhu v bělobě stránky, jako zásah žiletkou, čistý znak přítomnosti.

V textech katalogu výstavy Nová citlivost píše Mikuláš Medek o obrazu jako psychické události, která je permanentním procesem aktivní existence. Spolu s ostatními (mj. texty Věry Linhartové a Jana Koblasy) tu svědčí o bytostné potřebě proniknout skutečnost, hledat sebe a novou citlivost obrazu v jejím ještě bezobrazném změnění, které z tvorby obrazu dělá procesuální událost. Pozornost se soustřeďuje k vzdálenostem, vztahům mezi věcmi. To, co můžeme sledovat u Mikuláše Medka anebo Věry Linhartové jako diskusi s poválečnou situací surrealismu a střety s existencialismem, má v básnickém díle Vladimíra Burdy velmi nenápadnou podobu. Jeho výrazový minimalismus však rázně nastoluje právě směry, vzdálenosti, blízkosti, polohu. Situace čar a situace písmene nastolují problém místa a umístování věcí v prostoru (obrazu) a tomuto hledání vztahů věcí v čase je oporou materiál, hmota,



Vladimír Burda, Kyje 1967. Foto Dagmar Hochová

z níž obraz (text) vzniká. Elementární výraz má pádnost, která je schopná nikoli z odstupu zobrazit skutečnost, ale vstoupit do ní a ve vzájemnosti s ní konat.

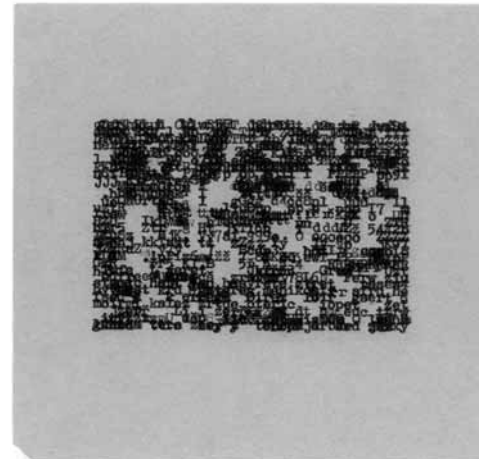
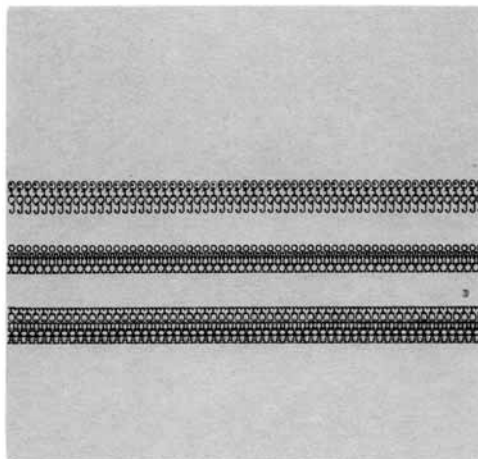
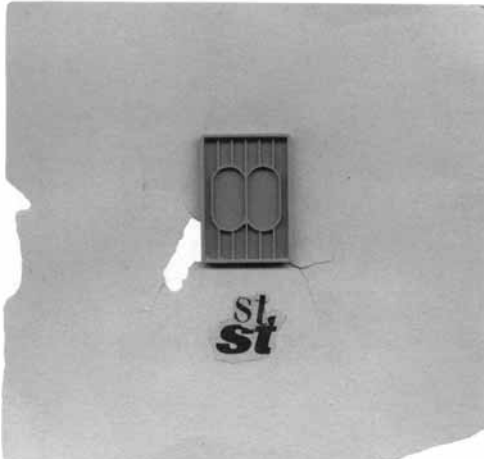
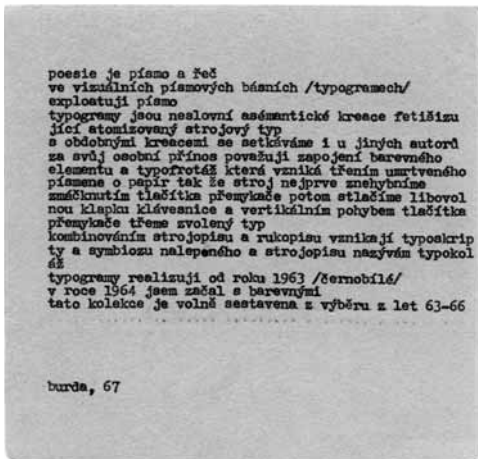
Jan Koblasa píše o tomto umístování, střetech a dialogích s materiálem podobně jako Mikuláš Medek velmi expresivně: „stavění ničení bourání probourávání se destruování demontování stmelování štěpení rozpadání etc to je děláno to se dělá (nástroji rukama všechno je dovoleno ale co všechno si nelze dovolit podřízenosti pod mínění) v uštváném spěchu potu křeči samozřejmě s nejistotou nervosou chvíle váhání obíhání odbíhání cíhání (...) rdošení bodání řezání do nejcitlivějších míst do nejzranitelnějších míst ubližuj trhej nehty tahej nervy dus pal mrskej do rozkoše do muk sedři kůži krev krev...“

Nejen toto nové citění materiálu obrazu-textu jako hmoty, ale právě také (i jeho) intenzivně prožívaná skutečnost a otevřenost událostem života přivádí i Burdu k umění akce, vně knihy, vně ateliérů, do blízkosti aktivit skupiny Fluxus (events a návody k akcím, zaznamenané v textech *Akcni aiody / Akční deník*, 1966). Stává se teoretikem i praktikem happeningů a i pro svou generaci jasně formuluje dnes velmi cennou metodiku druhé avantgardy a její vztahy k avantgardě předválečné. Doufejme tedy, že druhý svazek Burdova díla s jeho esejemi a teoretickými texty je již na cestě.

Autorka pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

Vladimír Burda: Lyrické minimum.

Torst, Praha 2005, 608 stran.



Vladimír Burda: Písmové básně. 14,8 x 14,8 cm, sbírka 34 kartiček, šedý grafický karton, strojopis

A2 kulturní týdeník

32 stran týdně o kultuře, společnosti a politice

průvodce kulturními událostmi týdne, nové knihy, CD a DVD

recenze, rozhovor, esej, komentář, glosy, analýza, reportáž, přehledy tisku, výpisky z četby, polemika

Zveme vás ke spolupráci

doporučte knihu v rubrice Čtenářská recenze – knihy@tydenikA2.cz

diskutujte s našimi čtenáři a redaktory – redakce@tydenikA2.cz

informujte nás o kulturních akcích – udalosti@tydenikA2.cz

inzerujte u nás – inzerce@tydenikA2.cz

objednejte týdeník A2 pro hosty vašeho klubu, kavárny, restaurace, vaše studenty

Těšíme se na vaše podněty a názory

Redakce kulturního týdeníku A2, Americká 2, 120 00 Praha 2

A2 – k dostání ve stáncích, v knihkupectvích a galeriích po celé republice.



Můj přítel, kterého živí elektronická komunikace nás všech, ale zároveň má určité sklony k mysticismu, tvrdí, že internet je zrcadlem lidského vědomí, tužeb a zájmů. Nevím, co z toho internet vlastně zrcadlí, jisté je, že v tomto zrcadle dnes hledá spousta lidí nejen informace, ale především obživu. Obživu v obchodech přes internet, získávání a zpracovávání informací, včetně informací o těch, kteří internet využívají. Určitá malá část informací, kterou o tom, co lidé na internetu hledají, nasbírají specializované firmy, se zase zpětně umísťuje na internet. Pro obchodníky je jistě zajímavé zjistit, že se 15. září podívalo na internetové stránky Funny Games 84 193 lidí, nebo že v červenci údajně navštívilo stránky iDnes a Centra přes jeden a půl milionu uživatelů a milion lidí si na internetu prohlíželo jízdní řády.

Uveřejňované statistiky o návštěvnosti českých serverů nám toho ale moc o lidském vědomí, tužbách a zájmech neřeknou. Jednak jsou údaje roztržité, a koneckonců internet nemá hranice a po svých tužbách se tak lidé mohou poohlížet i v zahraničí. I údaje o těchto zájmech uživatelů internetu existují, mně se však do ruky nedostanou.

Něco ale mohou vypovědět i zaregistrované domény. Lidské zájmy a tužby na internetu zastupuje například adresa uspech,

kterou si zabrali Evropští demokraté. Neuspech zatím nikdo neobsadil. Obsazené jsou adresy přítomnosti i budoucnosti. Naopak minulost byla až donedávna volná. Před časem si ji však zaregistrovala parta nadšenců, kteří tam chtějí umístit spisy StB, které dosud tak úspěšně schovává ministerstvo vnitra. Tohle zrcadlo mnohé nepotěší.

Filip Pospíšil

Oceněné osoby v oblasti kultury by podle nového vládního návrhu zákona o veřejné podpoře kultury už nemusely z obdržení ocenění odvádět daň. Například u autorů, kteří za minulého režimu nemohli vykonávat téměř žádné povolání a nový stát jim pak vyměřil důchod podle tehdejších výdělků, to jednorázově stopově pomůže. Pokud už všechny obě ceny nedostali. Ale je tu nová možnost, a dokonce pro vícero zájmových skupin. Speciální domov důchodců pro umělce chce na pražském Veleslavíně zřídit Vítězslav Jandák s podporou dobrého člověka z povolání Zdeňka Škromacha. Je to řešení vhodné pro umělce, třeba nepříliš obsazované herce, kteří budou mít po celý život před sebou světlo v tunelu, pro notorické komisaře, kteří budou rozhodovat, kdo do oné Dobříše pro starší a pokročilé patří,

a kdo ne. A nakonec se může projevit citlivost sponzorů, zájem už prý několik podnikatelů projevil. Umělci jako volební síla, to tu snad ještě nebylo. Asi spíš kumštýři.

Karel Brávek

Protestů, které spojoval odpor vůči brutálnímu zásahu policie na každoročně největším letním festivalu CzechTek, si Praha i jiná města užila v posledních měsících dost. Skutečnost, že demonstrace chvílemi připomínaly folkové vystoupení a že i dvě větší proběhlé party (CzTek, ParoubTek) měly s tradičním CzechTekem společný právě jen Tek v názvu, odhaluje spíše poraženectví, nežli hlasitý odpor freetekno komunity, jenž by člověk očekával.

Ten zazněl ve své nejpřirozenější formě, tedy v ohlušujícím rytmu sound systémů až 24. září, kdy centrem Prahy projela kilometrová kolona ozvučených a nazdobených aut, kterou doprovázela více než tisícovka tanečníků. První česká street rave parada ale kupodivu unikla sluchu naprosté většiny médií, která se zřejmě rozhodla představovat technare jen v té podobě, jež je jim sice na hony vzdálená, avšak přesně zapadá do představy hodných, nesoběstačných tančících dětí.

Lukáš Rychetský

O mrtvých jen dobře, říká staré české přísloví. Škoda, že čeština nezná jiné, které by nabádalo novináře, aby neztráceli soudnost a nepouštěli se do nevkusných chvalozpěvů. Přesně to předvedla Marta Švagrová v Lidových novinách z 10. 9. 2005 v článku o životě a díle scenáristy normalizačních seriálů Jaroslava Dietla. Z jejího článku se dozvíme, že Jaroslav Dietl „byl pracovitý a ambiciózní a netrpěl skrupulemi, pokud jde o zadání“ – s tím by se dalo souhlasit, kdyby věta nebyla zcela prostá ironie. Dále „uměl psát hercům na tělo – například Jiřině Švorcové – a vyhmátnout jejich charisma“, a to především v „originálních silvestrovských estrádách“. Dietl je v podání Švagrové skromný jako mnich a nenechá svoji rodinu na holičkách (na rozdíl od jiných, kteří se tolik nesnažili!): „Dietl obstaral rodině vysoký standard, sám však pracoval v přísné klauzuře a nestrpěl žádné rozptýlení.“ O tom, zda normalizační scenárista pracoval na sociální objednávku, snad ani nemá cenu přemýšlet. Vždyť přeci „diváka nenutil, aby jeho verzi poctivých okresních tajemníků věřil“. To by snad na ukázkou stačilo. Snad jen ještě, že „svůj vyměřený čas Dietl využil vrchovatě – určitě byl jedním z nejpilnějších a nejuspěšnějších autorů“. Buď mě šálí smysly, nebo se píše rok 1988 a nečtu Lidové noviny, ale Lidovou demokracii. Jiné vysvětlení sám pro sebe nenacházím.

Jan Machonin

A2 kulturní týdeník, Americká 2, 120 00 Praha 2, tel. 222 510 205, 222 510 151, e-mail redakce@tydenikA2.cz, příjmení@tydenikA2.cz. Vydává Společnost Kulturní týdeník A2, s. r. o. Šéfredaktorka Libuše Bělunková. Zástupci šéfredaktorky: Jan Machonin, Filip Pospíšil. Redakce: Jiří Cieslar, Jiří Holub, Jiří Růžicka, Lukáš Rychetský, Aleš Stuchlý. Editorka Věra Becková. Grafická úprava Helena Šantavá. Sazba Marek Naglmüller. Počítačová podpora Lukáš Fairaisl. Sekretariát Marcela Mojžíšová. Distribuce Vít Krajčovič. Inzerce Vratislav Morda (222 510 227). Tisk Moravská typografie, a. s. Předplatné zajišťuje jménem vydavatele firma SEND Předplatné (225 985 225).